



UNIVERSIDAD INSURGENTES

PLANTEL XOLA

LICENCIATURA EN DISEÑO Y COMUNICACIÓN VISUAL CON
INCORPORACIÓN A LA UNAM CLAVE 3315-31

“CHENTENARIO UNA TIPOGRAFÍA
MULTICULTURAL”

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADO EN DISEÑO Y COMUNICACIÓN VISUAL

P R E S E N T A

DEER OLAGUE MAURICIO

ASESORA: LIC. CLAUDIA B. VÁZQUEZ BARAJAS



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

CHENTENARIO

UNA TIPOGRAFÍA MULTICULTURAL

MAURICIO DEER OLAGUE

AGRADECIMIENTOS

Mediante esta publicación quiero dar las gracias a todas aquellas personas que conciente o inconcientemente han ayudado a que el día de hoy pueda presentar esta tesis de licenciatura en el campo del Diseño y la Comunicación Visual.

A continuación y sin ningún orden preferencial quisiera nombrar a las personas cuyos nombres me vienen a la mente en estos momentos, pidiendo de antemano una disculpa a quienes olvide mencionar.

Así pues le doy gracias a Dios, por darme la capacidad para poder llegar hasta éste punto de mi vida con el saber de que aún queda un gran futuro por venir. a mi Amá (no es error de dedo) Consuelo Olague, a mi hermana Sandra y nuestra mascota Doggy, quienes son mi única familia y por quienes también he podido vivir, saber, conocer y recorrer muchos de los caminos que me hacen ser la persona de hoy en día.

Obviamente también doy gracias a los profesores quienes me condujeron hasta este punto, sin importar su nivel de calidad y/o enseñanza de alguna manera u otra por ellos estoy aquí, destacando de quienes más aprendí, Mtra. Mónica Flores, Mtro. Abelardo Loya, Mtra. Claudia Vázquez, Mtra. Verónica Jaimes, Mtra. Erika Yañez, Mtra. Estela M. Flores, Mtra. Sandra Soltero, Mtra. Daniela Medina, Mtra. Vanessa Camacho, Mtro. Guillermo Sánchez, Mtro. Antonio “Toñito” Cortés, Mtra. Mariana Enríquez y al Maestro y amigo Raúl García “Oso”, entre otros.

A mis amigos y amigas, mi “hija” Karen Aguilera, Gabby Alberta Willis Chiconcuac Olsen Henestrosa, a Emma “Piny Pon” (TKM!), mi “hermana” Ana Lara, Eneida “N” Medina, Fabiola Barrientos, Lilia Campos, al “Pochiclan”, Marisela Calderón, a “Ana Wonka”, Isabel y Shanty, Diana Neme, Ernesto “Morro” Ortiz, José “PP Luis” Flores, Ricardo “Pudul” Huitrón, a mi buen amigo “Kill” Jorge García, Edith Juárez, Itzel Alejandre, Jennifer “JNS” Serrano, América “Tiana” Chávez, Helena “Miss Helen” Aguilar, Fany Cano, a la “Cuya” Yanina Chong, a Norma “Mi Amor” Vengeance y finalmente, a una de las personas de quienes aprendí tanto sin ser precisamente profesora, por quien también me enamoré aún más del Diseño y quien siempre formará parte importante de mi vida.... Thaís Morales García.

Quisiera finalmente agradecer a dos personas en especial, quienes son mentores, amigos y colegas, de quienes conocí más allá de las aulas... Iriana Prado Paniagua y a Rafael Campos Rivera.

Así pues a todos ustedes, mencionados en éstas líneas, a familiares, profesores, amigos y mascotas (difuntos y no difuntos) agradezco por toda la consideración, comprensión y apoyo mostrado en todos estos años de convivir a mi lado.

A TODOS USTEDES MIL GRACIAS.

Ich Liebe Sie alle!

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	7
---------------------	---

CAPÍTULO 1

ENTRE LA TIPOGRAFÍA Y LA MULTICULTURALIDAD	13
1.1 ¿QUÉ ES UNA FUENTE TIPOGRÁFICA?	13
1.2 LA HISTORIA DE LA TIPOGRAFÍA	17
1.3 LOS FORMATOS DIGITALES	27
1.3.1 POSTSCRIPT O TYPE 1	28
1.3.2 TRUETYPE (TTF)	31
1.3.3 OPENTYPE (OTF)	33
1.4 ANATOMÍA Y DEFINICIONES TIPOGRÁFICAS	35
1.4.1 PRINCIPALES FAMILIAS TIPOGRÁFICAS	43
1.5 GLOBALIZACIÓN Y CULTURA	47
1.6 MULTICULTURALIDAD	53
1.6.1 IDENTIDAD Y AUTONOMÍA	61

CAPÍTULO 2

México 1810-2010	65
2.1 MÉXICO, A 200 AÑOS DEL INICIO DE LA INDEPENDENCIA	65
2.1.1 ANTECEDENTES DE LA GUERRA DE INDEPENDENCIA	66
2.1.2 LA NUEVA ESPAÑA DURANTE EL PROCESO INDEPENDENTISTA	69
2.1.3 MÉXICO, UN PAÍS INDEPENDIENTE	75
2.1.4 PERSONAJES EMBLEMÁTICOS DEL PERIODO 1810-1821	79

CAPÍTULO 3

CHENTENARIO	89
3.1 MÉTODO SISTEMÁTICO PARA DISEÑADORES DE BRUCE ARCHER	89
3.2 DISEÑO TIPOGRÁFICO	97
3.2.1 ELEMENTOS GRÁFICOS INDEPENDENTISTAS Y MULTICULTURALES	99
3.2.1.1 DESCRIPCIÓN SEMÁNTICA DE LOS ELEMENTOS	105
3.2.2 BOCETAJE	107
3.2.3 RETICULACIÓN	111
3.2.4 DIGITALIZACIÓN	115
3.3 VALORACIÓN CRÍTICA DE LA PROPUESTA TIPOGRÁFICA	117
3.4 CHENTENARIO	125
ANEXOS	141
CONCLUSIONES	145
FUENTES	149

INTRODUCCIÓN

EUROPA DEL SIGLO XV -ÉPOCA EN DONDE EL LIBRO AÚN ERA UN OBJETO RARO Y ÚNICO- NOS ENCONTRAMOS EN EL ESTUDIO DE UN MONJE ESCRIBANO QUIEN SENTADO BAJO UNA ESPECIE DE RESTIRADOR SE ENCUENTRA TRANSCRIBIENDO OBRAS, DIBUJANDO LETRAS CAPITULARES DE UNA MANERA ARTÍSTICA, DECORANDO CON ADORNOS, FLORITURAS Y LIGADURAS AQUELLAS LETRAS QUE DE SU PROPIA MANO HAN NACIDO EN AQUÉL CUARTO OSCURO DONDE LA LUZ ENTRA COMO SI ESTUVIERA RECREANDO UNA ESCENA SALIDA DE LA MISMÍSIMA TÉCNICA DEL CLAROSCURO DESPUÉS PERFECCIONADA Y POPULARIZADA EN EL RENACIMIENTO.

EL MONJE ESCRIBANO REALIZABA SU TAREA, SU TRABAJO DE UNA MANERA EN PARTICULAR, CUIDANDO LA LEGIBILIDAD DE CADA LETRA, JUSTIFICANDO LOS RENGLONES EN SU MARGEN DERECHO, TRANSCRIBIENDO EL TEXTO A DOS COLUMNAS Y USANDO MEDIANILES, CAMPOS DE TEXTO E IMÁGENES ANCLADAS SIN SABER QUE TODO LO QUE HACÍA SENTARÍA MUCHAS DE LAS BASES DE LO QUE HOY EN DÍA ES EL DISEÑO EDITORIAL Y MUY PARTICULARMENTE EL DISEÑO TIPOGRÁFICO.

AQUELLA PERSONA CUYO NOMBRE PODRÍA SER EL DE CUALQUIER MONJE DE LOS AÑOS 1400 Y QUIEN POR SU EXTENSA LABOR SUFRIRÍA DEL LLAMADO “CALAMBRE DEL MONJE” TAL VEZ JAMÁS IMAGINÓ EN LO QUE DESEMBOCARÍAN SUS TRANSCRIPCIONES, NI MUCHO MENOS QUE SERÍA UNO DE LOS ORIGINARIOS DE LO QUE HOY ESTÁ SUSTENTADO EN LAS LICENCIATURAS, DIPLOMADOS, MAESTRÍAS Y/O POSGRADOS QUE TIENEN COMO PRINCIPAL OBJETIVO LA ENSEÑANZA DE LA CREACIÓN Y CORRECTO USO DE LA TIPOGRAFÍA Y DEL DISEÑO.

DE LA MISMA MANERA EN QUE EL ESCRIBANO SE ENCONTRABA EN SU SILLA DIBUJANDO LETRA POR LETRA, ME ENCUENTRO CON LA INTENCIÓN DE DISEÑAR UNA FUENTE TIPOGRÁFICA PROPIA, CONMEMORATIVA Y QUE RESPONDE LA INCÓGNITA DE COMUNICAR VISUAL Y GRÁFICAMENTE UNA ÉPOCA Y UN CONCEPTO.

APRECIADO LECTOR QUE RECORRE EL VIAJE QUE ÉSTAS LÍNEAS DEPARAN, YO LO INVITO A QUE NOS REMONTEMOS A UNOS CUANTOS MESES PREVIOS, MESES DE DONDE UN PAR DE PREGUNTAS ACAPARABAN LA MENTE DE ESTE AUTOR.

COMO PODRÁ YA IMAGINAR POR EL TÍTULO Y LAS LÍNEAS ANTERIORES QUE SE ENCUENTRAN EN ESTAS CUARTILLAS, ES EL DISEÑO TIPOGRÁFICO EL TEMA CENTRAL DE ESTE DOCUMENTO, PERO ¿POR QUÉ DE ENTRE TANTOS PRODUCTOS DE DISEÑO TAN POPULARIZADOS HOY EN DÍA GRACIAS A LA TECNOLOGÍA Y LAS NUEVAS TENDENCIAS, ELEGÍ EL DISEÑO DE UNA FUENTE TIPOGRÁFICA? Y MÁS CUANDO PARECE SER QUE ÉSTA HA SIDO OLVIDADA O DEJADA A UN LADO DESDE HACE YA UNOS CUANTOS AÑOS.

COMO AUTOR CREO YO QUE ES PRECISO RECORDAR AQUÉLLAS ÉPOCAS EN LAS QUE TOMABA CLASE, YA SEA EN LA PRIMARIA, SECUNDARIA Y TODO EL CAMINO HASTA LA UNIVERSIDAD, DONDE A PESAR DE QUE EL TEMA EXPUESTO POR LA PERSONA DEL FRENTE SEA DE SUMO INTERÉS YO ME ENCONTRABA HACIENDO LO QUE TODO PADRE O PROFESOR LLAMABA “HACIENDO DIBUJITOS” O “GASTANDO EL LÁPIZ O PLUMA A LO BESTIA” EN LAS PÁGINAS FINALES DE LA LIBRETA EN TURNO.

PERO SON ESOS MISMOS DIBUJOS POR LOS QUE PRECISAMENTE Y AL PRINCIPIO SIN IMAGINÁRMELO DESPERTARÍAN MI INTERÉS EN LA TIPOGRAFÍA, PUES NO SÓLO ERAN LOS CLÁSICOS TRAZOS A MANERA DE CARICATURA, LOS GARABATOS REALIZADOS SOLÍAN INCLUIR MUCHAS VECES NOMBRES O LETRAS INDIVIDUALES TRAZADAS A MANO ALZADA.

ELLOS DESEMBOCARÍAN DESPUÉS EN LA CURIOSIDAD VISUAL QUE APRECIABA AL VER LOS NOMBRES DE DISTINTOS GRUPOS MUSICALES CUYOS LOGOTIPOS ESTABAN FORMADOS ÚNICAMENTE POR TIPOGRAFÍA. AUNADO A ESTO LOS AÑOS TRANSCURRIERON Y JUNTO CON ELLOS LLEGARÍA EL MOMENTO DE ESTUDIAR LA LICENCIATURA EN DISEÑO Y COMUNICACIÓN VISUAL, DONDE EN LOS PRIMEROS SEMESTRES EMPEZÉ A CONOCER SOBRE EL MUNDO TIPOGRÁFICO GRACIAS A LA MATERIA DE *TIPOGRAFÍA*, DE DONDE UN EJERCICIO EN PARTICULAR CONSISTÍA EN

EL DISEÑO DE UNA FUENTE PROPIA, AUNQUE SÓLO SE QUEDARÍA EN EL PROCESO DE TRAZO Y ENTINTADO PUES EL PROCESO DE DIGITALIZACIÓN LO CONOCERÍA Y LLEVARÍA ACABO HASTA EL PENÚLTIMO SEMESTRE DE LA CARRERA.

SI BIEN, TODOS ÉSTOS MOMENTOS COMPONEN PROBABLEMENTE MOTIVOS PERSONALES Y A PESAR DE LAS FALLAS REALIZADAS EN AQUELLOS PRIMEROS INTENTOS SERVIRÍAN PARA UNA MEJOR Y MAYOR FORMACIÓN PROFESIONAL, EN DONDE COMO YA SE MENCIONÓ ENCONTRÉ QUE EL DISEÑO TIPOGRÁFICO ES RARAMENTE PROFUNDIZADO EN LAS LICENCIATURAS COMO LA MÍA O AFINES Y QUE ESTUDIANTES SUELEN DARLE MENOR IMPORTANCIA DE LA QUE REALMENTE POSEE ESTA MATERIA, PUES ASÍ COMO LA IMAGEN COMPLEMENTA EL TEXTO, LA TIPOGRAFÍA COMPLEMENTA AL DISEÑO.

EL TAN ESPERADO AÑO 2010 LLEGÓ EN LOS ÚTIMOS SEMESTRES DE ESTUDIO PERO TAMBIÉN EN LOS PRIMEROS MESES EN LOS QUE EMPEZARÍA A DESARROLLAR ESTE PROYECTO, Y TRAJO CONSIGO A TODO LO REFERENTEMENTE POSIBLE A LOS FESTEJOS DEL BICENTENARIO DEL INICIO DE LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO, ENTRE ELLOS LA TIPOGRAFÍA OFICIAL PARA LA CONMEMORACIÓN DE LA MISMA, LA LLAMADA FUENTE ANDRALIS ND OSF QUE FORMA PARTE DE LA FAMILIA ANDRALIS DISEÑADA POR EL ARGENTINO RUBÉN FONTANA. A MI PARECER NO HABÍA UNA GRAN SEMÁNTICA ENTRE LA FUENTE Y LA CELEBRACIÓN, PRINCIPALMENTE NO ENTIENDO LA RAZÓN DE ELEGIR EL DISEÑO ARGENTINO SOBRE EL MEXICANO, YA QUE DISEÑADORES TIPOGRÁFICOS EN MÉXICO EXISTEN Y CON GRAN EXPERIENCIA, BASTA CON MENCIONAR NOMBRES COMO CRISTÓBAL HENESTROSA O ENRIQUE OLLERVIDES Y NO ES A MANERA DE XENOFOBIA SINO DE DUBITACIÓN POR LA CUAL NO ENCONTRE UNA RELACIÓN ENTRE MÉXICO Y ANDRALIS.

LA RESOLUCIÓN DE ÉSTA DUDA LLEGARÍA CON LA PREMISA DE VER SI YO PODRÍA DISEÑAR UNA FUENTE QUE REFLEJARA A MÉXICO Y SU INDEPENDENCIA DE UNA MEJOR MANERA, PERO TAMBIÉN EXISTÍA EL CONSTANTE ESTADO DE MULTICULTURALIDAD EN EL CUAL HA VIVIDO MÉXICO DESDE INCLUSO ANTES DE SU NACIMIENTO COMO NACIÓN. PERO ¿PODRÍA UNA FUENTE TIPOGRÁFICA CONTENER AMBOS ASPECTOS?, ¿PUEDE UNA TIPOGRAFÍA REFLEJAR LA CONMEMORACIÓN DE LO OCURRIDO EN 1810 Y A SU VEZ REPRESENTAR ESA MULTICULTURALIDAD EN LA QUE HEMOS VIVIDO POR DÉCADAS Y SIGLOS Y QUE DÍA A DÍA ES MAYORMENTE INFLUENCIADA POR CONDICIONANTES SOCIALES COMO LA GLOBALIZACIÓN?

PARA PODER RESPONDER A ELLO SE HA INVESTIGADO LA OPINIÓN DE DIFERENTES AUTORES DE DISTINTAS MATERIAS, PRINCIPALMENTE LAS QUE ABORDAN EL TEMA DE LA TIPOGRAFÍA, LA HISTORIA DE MÉXICO Y LAS CIENCIAS SOCIALES, EN PARTICULAR EL ESTUDIO SOCIOPOLÍTICO DE LA MULTICULTURALIDAD. CON ELLO, EL PRESENTE DOCUMENTO SE COMPONE DE TRES CAPÍTULOS O PARTES, EN EL PRIMER CAPÍTULO SE HAN ABORDADO LOS TEMAS PRINCIPALES DE LA INVESTIGACIÓN QUE SON EL SOPORTE DEL DISEÑO REPRESENTADO POR LA TIPOGRAFÍA, SUS DEFINICIONES, HISTORIA, ANATOMÍA Y FORMATOS DIGITALES; EXPRESADOS POR AUTORES COMO AMBROSE, HARRIS, BLACKWELL, JOHN KANE O GERARDO KLOSS ENTRE OTROS; ASÍ COMO LA PARTE SOCIOPOLÍTICA DEL PROYECTO RESIDENTE EN LA MULTICULTURALIDAD, QUE ES EN PARTE NACIDA E INFLUENCIADA POR LA GLOBALIZACIÓN Y QUE DESEMBOCA EN UNA BÚSQUEDA POR UNA IDENTIDAD PROPIA ENTRE CADA INDIVIDUO COMO LO DICTAN TEÓRICOS COMO LEON OLIVÉ, WILL KYMLICKA, BRYAN BARRY Y CHARLES TAYLOR POR DAR UN EJEMPLO.

A CONTINUACIÓN, EN EL SEGUNDO CAPÍTULO SE ABORDÓ ÚNICAMENTE EL PERIODO INDEPENDENTISTA MEXICANO, LOS ANTECEDENTES DE LA GUERRA DE INDEPENDENCIA, LA DESCRIPCIÓN DE CÓMO ERA LA NUEVA ESPAÑA EN LOS MOMENTOS EN QUE LA LUCHA ARMADA ESTABA SIENDO LLEVADA A CABO EN SUS TERRITORIOS, LA EXPLICACIÓN DEL SURGIMIENTO DE MÉXICO COMO PAÍS INDEPENDIENTE Y LA BIOGRAFÍA DE LOS PRINCIPALES PERSONAJES DEL MOVIMIENTO QUE ABARCÓ DE 1810 A 1821 ASÍ COMO LA EXPLICACIÓN Y DEMOSTRACIÓN DE LOS SIGNOS Y SÍMBOLOS VISUALES MÁS CONCURRIDOS Y QUE ESTARÁN PLASMADOS EN LA FUENTE TIPOGRÁFICA COMPONEN TODO EL SEGUNDO CAPÍTULO.

FINALMENTE EL TERCER CAPÍTULO EXPLICA LAS FASES DEL MÉTODO SISTEMÁTICO PARA DISEÑADORES DE BRUCE ARCHER ACORDE AL PROYECTO TIPOGRÁFICO QUE UTILIZARÍA ÉSTE MÉTODO DE DISEÑO COMO BASE. EL PROCESO DE DISEÑO (BOCETAJE, RETICULACIÓN, DIGITALIZACIÓN) LA VERIFICACIÓN DE LA PROPUESTA Y EXPLICACIÓN FINAL DE LA MISMA ABARCAN TAMBIÉN LOS TEMAS A TRATAR EN EL APARTADO FINAL DEL DOCUMENTO.

LAS OPINIONES DE LOS DIVERSOS AUTORES COMO LA PROPIA, EL RECORRIDO POR LA HISTORIA DEL MOVIMIENTO INDEPENDENTISTA, ASÍ COMO EL PROCESO DE DISEÑO DE LA FUENTE TIPOGRAFICA Y LAS CONCLUSIONES ENCONTRADAS LAS PODRÁ CONOCER EN LAS FUTURAS PÁGINAS DE ESTE DOCUMENTO QUE USTED LECTOR POSEE EN SUS MANOS O EN SU DEBIDO CASO, ANTE SUS OJOS EN LA PANTALLA DE UN ORDENADOR COMPUTACIONAL.

*“DISEÑO NO ES LO QUE VES,
SINO LO QUE DEBES HACER
QUE OTRAS PERSONAS VEAN”*

EDGAR DEGAS

CAPÍTULO 1

ENTRE LA TIPOGRAFÍA Y LA MULTICULTURALIDAD

1.1 ¿QUÉ ES UNA FUENTE TIPOGRÁFICA?

“EL BUEN DISEÑO Y LA BUENA TIPOGRAFÍA SON UNA FUSIÓN DE INFORMACIÓN E INSPIRACIÓN, O DE LO CONSCIENTE Y LO INCONSCIENTE, DEL AYER Y DEL HOY, DE LA REALIDAD Y LA FANTASÍA, DEL TRABAJO Y DEL JUEGO, DE LA ARTESANÍA Y DEL ARTE”

PAUL RAND

(GORDON, 1994)

UNA FUENTE TIPOGRÁFICA ES AQUELLA QUE REPRESENTA EL MEDIO POR EL CUAL UNA IDEA O CONCEPTO ES ESCRITA PARA DESPUÉS SER PLASMADA Y REPRESENTADA GRÁFICAMENTE. LA TIPOGRAFÍA (DEL GRIEGO TYPOS, GOLPE O HUELLA, Y GRAPHOS, ESCRIBIR) ES DERIVADA DEL ARTE Y DE LA TÉCNICA DE SELECCIONAR LOS TIPOS NECESARIOS Y SU CORRECTA COLOCACIÓN DE CADA UNO DE SUS TIPOS PARA LA CREACIÓN DE TEXTOS LOS CUALES PODRÁN SER USADOS COMO TÍTULOS, SUBTÍTULOS, DENTRO DE UNA CAJA TIPOGRÁFICA. SI SE CONSIDERA EL TIEMPO ACTUAL SE ENCONTRARÍAN MILES DE FUENTES TIPOGRÁFICAS, UNAS MÁS LEGIBLES Y CON UNA MAYOR

LEIBILIDAD QUE OTRAS, PERO A DIFERENCIA DE DÉCADAS ANTERIORES YA NO SÓLO SE APRECIA A LA TIPOGRAFÍA EN ESCRITOS COMO LIBROS, MANUALES Y REVISTAS QUE POSEEN UNA CUALIDAD ESPECIAL DE POSEERLAS Y PALPARLAS FÍSICAMENTE, SINO QUE AHORA SE VEN Y LEEN EN PÁGINAS WEB, PRESENTACIONES AUDIOVISUALES, EN EL MISMO SISTEMA OPERATIVO DE LAS COMPUTADORAS QUE SE MANEJAN A DIARIO, SEÑALÉTICA Y MUCHOS OTROS MEDIOS GRÁFICOS Y DIGITALES.

EXISTEN DOS TIPOS DE FUENTES TIPOGRÁFICAS (AMBROSE Y HARRIS, 1996), LAS CUALES SE IRÁN DESCRIBIENDO CON MÁS DETALLE EN LAS SIGUIENTES LÍNEAS, ÉSTAS SON:

- LAS FUENTES TIPOGRÁFICAS DE CARÁCTER TITULAR.
- LAS FUENTES TIPOGRÁFICAS PARA SU USO EN TEXTO CORRIDO.

EN CUANTO A LOS TIPOS DE CARÁCTER TITULAR ESTOS SUELEN SER MÁS ADORNADOS, NO POSEEN LAS CARACTERÍSTICAS FÍSICAS NECESARIAS PARA UNA CORRECTA LECTURA, SINO QUE AL CONTRARIO POSEEN JUSTO LO NECESARIO PARA PODER FORMAR PALABRAS Y FRASES CORTAS QUE USUALMENTE TIENEN UN PUNTAJE ALTO Y QUE POR SUS RASGOS ESPECÍFICOS CAPTURAN LA ATENCIÓN DEL LECTOR, SE PUEDEN ENCONTRAR EJEMPLOS COMO LAS FUENTES **LUCHITA PAYOL** DEL DISEÑADOR ENRIQUE OLLERVIDES, **LULA** DE RAMIRO ESPINOZA, O **HEBRA** DE RAMIRO OZER AMI.

ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ
ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ
1234567890

LUCHITA PAYOL

ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ
HEBRA

LAS TYPEFACES POR SU NOMBRE EN INGLÉS SON AQUELLAS FAMILIAS Y FUENTES QUE SE USAN PARA TEXTO CORRIDO, ES DECIR, CADA UNO DE SUS TIPOS ESTA ESTRUCTURADO ESPECÍFICAMENTE PARA SER LEGIBLE Y LEÍBLE SIN IMPORTAR EL HECHO DE QUE SE ENCUENTRE SOLO O ACOMPAÑADO POR OTROS TIPOS, SIN EMBARGO AL MOMENTO DE ESTAR JUNTOS FORMARÁN PALABRAS QUE DESPUÉS CREARÁN LÍNEAS DE TEXTO Y A SU VEZ LA MANCHA TIPOGRÁFICA Y ÉSTAS NO PIERDEN EN ABSOLUTO LAS CARACTERÍSTICAS DE LEIBILIDAD Y LEGIBILIDAD, ENTENDIÉNDOSE POR LEGIBILIDAD “AQUELLA QUE ESTA DADA POR EL SISTEMA DE RELACIONES ENTRE LOS CAMPOS Y LAS ESTRUCTURAS QUE AL MOVERSE SE MUEVE EL SENTIDO TOTAL DEL TEXTO, MIENTRAS QUE LA LEIBILIDAD ES LA PROPIEDAD DE UNA FAMILIA DE SER LEÍDA DE UNA MANERA CORRECTA Y FLUIDA” (RICHARDEAU, 1987).

ES COMÚN ENCONTRAR QUE DISEÑADORES LLAMAN A LAS FAMILIAS PARA TEXTO FUENTES O FONTS EN INGLÉS, PERO HAY UNA DIFERENCIA ENTRE UNA Y OTRA, UNA FUENTE ES AQUELLA QUE SE REFIERE A UN MIEMBRO ESPECÍFICO DE LA FAMILIA TIPOGRÁFICA, POR EJEMPLO **ARIAL ITALIC** O **PRESIDENCIA REGULAR**, MIENTRAS QUE UNA TYPEFACE SE REFIERE A TODA LA FAMILIA TIPOGRÁFICA EN SÍ, RETOMANDO A LA ARIAL, ÉSTA INCLUIRÍA LOS MIEMBROS BOLD, BOLD ITALIC, ITALIC, REGULAR O LA PRESIDENCIA QUE CONTARÍA CON REGULAR, CIFRAS CLÁSICAS, BASE, FINA, FIRME Y FUERTE, ETC. CABE REMARCAR QUE TANTO UNA FAMILIA Y/O FUENTE TITULAR, Y UNA PARA SU USO EN TEXTO CORRIDO SE MIDE EN PUNTOS.

EN TIPOGRAFÍA UN PUNTO ES LA UNIDAD DE MEDIDA MÁS PEQUEÑA, SIENDO LA SUBDIVISIÓN DE UNA MEDIDA MÁS GRANDE, LA PICA. TRADICIONALMENTE EN EL SIGLO XIX DONDE EL LINOTIPO ERA DE LO MÁS COMÚN EL PUNTO MEDÍA ALREDEDOR DE 0.18 A 0.4MM, SIN EMBARGO EN LA ERA DEL DTP (DESKTOP PUBLISHING) EL CUAL COMBINA EL USO DE UNA COMPUTADORA PERSONAL Y UN PROGRAMA DE WYSIWYG (WHAT YOU SEE IS WHAT YOU GET, EN ESPAÑOL LO QUE VE ES LO QUE OBTIENE) EL CUAL CREARÁ MAQUETACIÓN DE DOCUMENTOS PARA SU PUBLICACIÓN, EL PUNTO ES IGUAL A 0.353MM POR LO TANTO 72 PUNTOS HACEN UNA PULGADA, 2.54CM. ESTE ÚLTIMO TAMBIÉN ES LLAMADO EL **PUNTO POSTSCRIPT**.

EJEMPLOS ILUSTRATIVOS DE DOS FAMILIAS
TIPOGRÁFICAS Y SUS FUENTES.

Arial Regular
ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890

Arial Italic
ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890

Presidencia Base
ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890

Presidencia Fina
ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890

Presidencia Firme
ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890

Presidencia Fuerte
ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890

1.2 SOBRE LA HISTORIA DE LA TIPOGRAFÍA

LA HISTORIA DE LA TIPOGRAFÍA EMPIEZA DESDE LOS INICIOS DE LA INVENCION DE LA ESCRITURA, LA CUAL ES EL COMPLEMENTO DEL HABLA. DESDE LOS AÑOS 35000 A.C HASTA EL 4000 A.C QUE ABARCAN EL PALEOLÍTICO Y LOS PERIODOS NEOLÍTICOS EL HOMBRE PRIMITIVO EMPEZÓ A EXPRESARSE DE UNA MANERA MÁS VISUAL Y GRÁFICA, UNA MUESTRA DE ELLO SON LAS GRUTAS DE LASCAUX EN EL SUR DE FRANCIA, SIN EMBARGO NO FUE HASTA QUE EN MESOPOTAMIA, DONDE LA NECESIDAD DE IDENTIFICAR EL CONTENIDO DE SACOS Y BOLSAS EMPEZARON A CREAR LA NECESIDAD DE UN SISTEMA DE IDENTIFICACIÓN EXACTA PARA QUE SE TUVIERA EL CONOCIMIENTO DE CUÁNTO SE HA ADQUIRIDO, CUÁNTO SOBRA Y CUÁNTO FALTA. DE ESTA MANERA SE REALIZABAN PEQUEÑAS ETIQUETAS DE ARCILLA LAS CUALES IDENTIFICABAN EL CONTENIDO CON UNA PICTOGRAFÍA, MIENTRAS QUE LA CANTIDAD SE REPRESENTABA MEDIANTE UN SISTEMA DE NUMERACIÓN DECIMAL, INSPIRADO EN LOS DIEZ DEDOS DE LAS MANOS. LAS TABLILLAS DE URUK SON CONSIDERADAS LOS REGISTROS ESCRITOS MÁS ANTIGUOS, EN ELLAS SE ENCUENTRAN LISTADOS ARTÍCULOS DE CONSUMO POR MEDIO DE DIBUJOS PICTOGRÁFICOS DE OBJETOS, ACOMPAÑADOS DE NÚMEROS Y NOMBRES DE PERSONAS INSCRITOS EN COLUMNAS (MEGGS, 2008).

LA ARCILLA ERA EL MATERIAL DE ABUNDANCIA EN SUMERIA Y PARA TRAZAR LAS FINAS PRIMERAS LÍNEAS PICTOGRÁFICAS SE UTILIZABA UN ESTILETE DE CARRIZO CON LA PUNTA MUY AFILADA, ESTAS SE INSCRIBÍAN EN COLUMNAS VERTICALES FORMADAS CAUTELOSAMENTE, A MANERA EN QUE UNA PERSONA DIESTRA CONTEMPORÁNEA ESCRIBE SOBRE SU LIBRETA, EN AQUELLA ÉPOCA SE SOSTENÍA LA TABLILLA DE ARCILLA CON LA MANO IZQUIERDA Y LA MANO DERECHA SE ENCARGABA DE DIRIGIR EL ESTILETE Y GRABAR LAS PICTOGRAFÍAS, AL FINAL LA TABLILLA SE DEJABA SECAR EN EL SOL O SE HORNEABA HASTA QUE TUVIERA LA CONSISTENCIA DE UNA PIEDRA.

ESTE SISTEMA DE ESCRITURA EVOLUCIONÓ EN UN SISTEMA DE CUADRÍCULA EL CUAL DIVIDÍA LOS ESPACIOS DONDE SE ESCRIBIRÍA VERTICAL Y HORIZONTALMENTE, ALREDEDOR DEL 2800 A.C LOS ESCRIBAS EMPEZARON A MANEJAR LA ESCRITURA DE MANERA HORIZONTAL, DE IZQUIERDA

A DERECHA Y DE ARRIBA ABAJO, LO CUAL FACILITARÍA LA ESCRITURA Y QUE 300 AÑOS DESPUÉS APROXIMADAMENTE DARÍA A LUZ LA ESCRITURA CUNEIFORME, LA CUAL SE BASABA EN SERIES DE TRAZOS EN FORMA DE CUÑA. PERO LA IMPOSIBILIDAD DE REPRESENTAR GRÁFICAMENTE NOMBRES, PREPOSICIONES, ADVERBIOS, CREÓ LA NECESIDAD DE HALLAR UN NUEVO SISTEMA DE ESCRITURA, ESTA VEZ SE LE LLAMARÍA JEROGLÍFICA, DONDE LOS DIBUJOS PASARÍAN A SER FONOGRAMAS O REPRESENTACIONES GRÁFICAS PARA LOS SONIDOS.

ASÍ, LA ESCRITURA ADQUIRIÓ CUALIDADES MÁGICAS Y CEREMONIALES, LA GENTE TEMÍA A LOS QUE ESCRIBÍAN Y SOBRETUDO AL LIBRO DEL DESTINO, DE ACUERDO CON MEGGS (2008), SE CREÍA QUE LA MUERTE SE APROXIMABA CUANDO UN ESCRIBA DIVINO ESCRIBÍA EL NOMBRE DE UNA PERSONA EN DICHO ESCRITO MÍTICO. PERO LA ESCRITURA NO SÓLO SERÍA TEMIDA, SINO QUE SERVIRÍA COMO CANAL DE DIFUSIÓN SOBRE CONOCIMIENTOS DE MATEMÁTICAS, MEDICINA, ASTRONOMÍA, POESÍA Y LITERATURA, GENERANDO LA APARICIÓN DE BIBLIOTECAS LLENAS DE MILES DE TABLILLAS CON DICHS CONTENIDOS Y QUE PODÍAN SER CONSULTADAS.

MIENTRAS TANTO EN EGIPTO SE UTILIZABA UN SISTEMA DE ESCRITURA PICTOGRAMÁTICO LLAMADO JEROGLIFOS, ESTE SISTEMA TAMBIÉN FUE USADO POR LOS INCAS. EN EL SISTEMA JEROGLÍFICO CADA PICTOGRAMA REPRESENTA UN OBJETO DISTINTO COMO UN ANIMAL, UNA HERRAMIENTA O PERSONA EN VEZ DE UN SONIDO VOCAL, EN EGIPTO LOS ESCRIBAS LO USABAN PARA REGISTRAR LAS POSESIONES DEL FARAÓN, TENIENDO EN CUENTA UNA VEZ MÁS LA NECESIDAD DE REPRESENTAR MÁS Y MÁS COSAS EL ANTIGUO EGIPTO LLEGÓ A CONTAR CON MÁS DE 750 PICTOGRAMAS EN ESTE SISTEMA.

EN CHINA, COREA, JAPÓN Y TAILANDIA SE EMPLEÓ EL USO DE UN SISTEMA DE LENGUAJES IDEOGRAMÁTICOS, EL CUAL USABA CARACTERES O SÍMBOLOS PARA REPRESENTAR UNA IDEA O CONCEPTO SIN EXPRESAR LA PRONUNCIACIÓN DE UNA PALABRA O PALABRAS EN PARTICULAR.

EL SISTEMA IDEOGRAMÁTICO POSEE LA CUALIDAD DE TENER UNA RELACIÓN DE UNO A UNO ENTRE EL SÍMBOLO Y LA IDEA, DONDE SE ENTIENDE EL SIGNIFICADO PERO NO TIENE UNA INDICACIÓN DE CÓMO SE VOCALIZA LA PRONUNCIACIÓN DEL SÍMBOLO (AMBROSE Y HARRIS, 1996:16). ESTE SISTEMA ES POR LO REGULAR ESCRITO DE ARRIBA HACIA ABAJO. CHINA APARTE DE MANEJAR ESTE SISTEMA

DE ESCRITURA SE LE ATRIBUYEN DOS HECHOS IMPORTANTES PARA LA HISTORIA DE LA HUMANIDAD: LA INVENCION DEL PAPEL Y LA INVENCION DE LA IMPRENTA.

LOS REGISTROS DE LAS DINASTIAS CHINAS MENCIONAN QUE TS'AI LUN, QUIEN ERA UN ALTO OFICIAL GUBERNAMENTAL INVENTÓ EL PAPEL Y LO REPORTO A HO, EMPERADOR EN EL AÑO 105 D.C. AÚN Y CUANDO NO SE SABE SI TS'AI LUN REALMENTE INVENTÓ EL PAPEL, O LO PERFECCIONÓ DE ALGÚN INVENTO ANTERIOR O SIMPLEMENTE PATROCINÓ DICHA INVENCION SE LE ADORÓ COMO EL DIOS DE LOS FABRICANTES DEL PAPEL (MEGGS, 2008). ANTES DE LA LLEGADA DEL PAPEL, LOS CHINOS USABAN PLANCHAS DE BAMBÚ Y MADERA COMO SOPORTE PARA SU ESCRITURA, DONDE ESCRIBÍAN CON UNA PLUMA DE BAMBÚ MOJADA EN UNA ESPESA TINTA DE LARGA DURACION.

LA IMPRENTA SE CONSIDERA EL SEGUNDO INVENTO MÁS IMPORTANTE EN LA HISTORIA DE LA HUMANIDAD, CHINA COMO YA ANTES SE MENCIONÓ TAMBIÉN FUE LA QUE CONSOLIDÓ ESTE INVENTO. EXISTE LA HIPÓTESIS QUE DICTA QUE EL ORIGEN DE LA IMPRENTA SE ORIGINA EN LA PRÁCTICA CHINA DE PRODUCIR IMPRESIONES ENTINTADAS DE INSCRIPCIONES TALLADAS EN PIEDRA. EN EL AÑO 165 D.C LOS CLÁSICOS DE CONFUCIO EMPEZARON A SER TALLADOS EN PIEDRA PARA ASEGURAR UN REGISTRO EXACTO Y PERMANENTE, TENIENDO COMO INCONVENIENTE EL PESO Y GRAN ESPACIO QUE REQUERÍAN DICHS LIBROS. POCO TIEMPO DESPUÉS SE CONSIGUIERON REALIZAR LAS PRIMERAS IMPRESIONES DE LAS INSCRIPCIONES ANTES MENCIONADAS, REALIZÁNDOLAS PRIMERO CON LA COLOCACION DE UNA HOJA HÚMEDA DE PAPEL DELGADO SOBRE LA PIEDRA; UTILIZANDO UN PINCEL FIRME, EL PAPEL SE PRESIONABA EN LAS DEPRESIONES DE LA INSCRIPCION Y LUEGO SE FROTA CON SUAVIDAD SOBRE LA SUPERFICIE CON UN COJINETE DE TELA ENTINTADO CON EL FIN DE PRODUCIR UNA IMAGEN EN TINTA DE LA INSCRIPCION GRABADA, LA TINTA SE APLICA AL PAPEL DIRECTAMENTE Y NO A LA IMAGEN REALZADA.

A DIFERENCIA DE MUCHOS QUE ACREDITAN QUE JOHANNES GUTENBERG FUE EL CREADOR DE LA IMPRENTA DE TIPOS MÓVILES, EL CHINO BI SHENG NACIDO EN EL 1023 D.C Y QUE MURIÓ EN EL 1063 D.C ES EL VERDADERO CREADOR DE ESTE TIPO DE IMPRENTA QUE NO SÓLO UTILIZA TIPOS MOVIBLES SINO TAMBIÉN REUTILIZABLES. ESTE ACONTECIMIENTO SUCEDIÓ ENTRE LOS AÑOS 1041 Y 1048 D.C Y CONSISTIÓ EN CARACTERES CALIGRÁFICOS INDEPENDIENTES QUE SE MOLDEABAN CON ARCILLA DELGADA Y QUE SE CALENTABAN HASTA FORMAR UN TIPO DE BARRO DURO. MEGGS EXPLICA:

EN UN MOLDE DE HIERRO SE COLOCABA UN RECUBRIMIENTO DE CERA Y SOBRE ÉSTA SE DISPONÍAN LOS TIPOS. EL MOLDE COMPLETO SE PONÍA AL FUEGO A FIN DE ABLANDAR LA CERA; A CONTINUACIÓN CON UNA TABLILLA PLANA SE OPRIMÍA LOS CARACTERES DE IMPRENTA PARA ASEGURARSE DE QUE TODOS ESTUVIERAN UNIFORMEMENTE REALZADOS EN LA SUPERFICIE DEL MOLDE. ASÍ COLOCADO, EL TIPO SE IMPRIMÍA EXACTAMENTE IGUAL QUE EN LOS BLOQUES DE MADERA. DESPUÉS DE COMPLETARSE LA IMPRESIÓN, EL MOLDE SE CALENTABA DE NUEVO PARA AFLOJAR LA CERA, A FIN DE QUE LOS CARACTERES PUDIERAN ARCHIVARSE, DENTRO DE CAJAS DE MADERA. (MEGGS, 2008: 45-48).

SIN EMBARGO LOS FENICIOS DARÍAN LUZ Y FORMA A UN NUEVO CONCEPTO EN ESCRITURA, ASENTADOS EN LO QUE HOY EN DÍA SE LE CONOCE COMO EL LÍBANO, ESTA CULTURA MEDITERRÁNEA SENTÓ LAS BASES PARA EL FAMOSO ALFABETO LATINO ALREDEDOR DEL AÑO 1600 D.C. EL CUAL CONLLEVÓ A UN SISTEMA DE 22 SIGNOS MÁGICOS O SÍMBOLOS QUE REPRESENTABAN SONIDOS Y NO OBJETOS, ESTOS SÍMBOLOS PODÍAN ESTAR SUJETOS A DISPOSICIÓN DEL ESCRIBA, EL CUAL LOS PODÍA ACOMODAR DE MANERAS DIFERENTES HASTA FORMAR MILES DE PALABRAS A PESAR DE SÓLO CONTAR CON CONSONANTES Y NO VOCALES. SE ESCRIBÍA DE DERECHA A IZQUIERDA SIN ESPACIOS, AUNQUE EL PUNTO SE UTILIZABA DE VEZ EN CUANDO PARA DENOTAR EL FIN DE UNA IDEA O CONCEPTO Y EL INICIO DE OTRA.

EL ALFABETO FENICIO SE LE CONSIDERA EL PADRE DE LOS ALFABETOS GRIEGO, ARÁBIGO, HEBREO, LATINO E INCLUSO DEL ALFABETO EUROPEO DE HOY EN DÍA (AMBROSE Y HARRIS, 1996:18), DE HECHO OTRO DE LOS ACONTECIMIENTOS HISTÓRICOS MÁS IMPORTANTES TAMBIÉN SUCEDIÓ EN FENICIA, EN EL PUERTO DE BIBLOS POR EL CUAL SE EXPORTABA EL PAPIRO DE FENICIA PARA EL AÑO 1200 A.C HABÍA DESARROLLADO UN ESTILO DE ESCRITURA LLAMADO *SUI GENERIS* EL CUAL ERA MERAMENTE PICTOGRÁFICO, SIN EMBARGO LA TUMBA DEL REY AHIRAM DE BIBLOS ES SÍMBOLO DEL USO DEL ALFABETO FENICIO EN LA ESCRITURA QUE SE ENCUENTRA TALADA EN SU TUMBA, LA CUAL POR CIERTO YA SE LEE DE IZQUIERDA A DERECHA.

LA CIVILIZACIÓN GRIEGA APARTE DE CONTAR CON NUMEROSOS FILÓSOFOS Y ARTISTAS ADOPTARON Y DESARROLLARON EL ALFABETO FENICIO, TOMANDO CINCO CONSONANTES Y CAMBIÁNDOLAS POR VOCALES,

LAS CUALES UNIDAS A CONSONANTES FORMAN PALABRAS, ESTAS VOCALES DESPUÉS EVOLUCIONARÍAN EN LO QUE HOY SON LA **A, E, I, O, U**. A PESAR DE QUE NO SE SABE CON CERTEZA QUIÉN INTRODUJO EL ALFABETO FENICIO A GRECIA, SE CREE QUE PUDO HABER SIDO CADMUS DE MILETO, REY DE FENICIA, QUIEN DE ACUERDO CON PHILIP B. MEGGS (2008) EN BUSCA DE SU HERMANA POR EUROPA DESPUÉS DE QUE ZEUS LA SECUESTRASE VIAJÓ Y MATÓ A UN DRAGÓN QUIEN HABÍA MATADO A SUS COMPAÑEROS DE VIAJE. ATENEA LE SUGIRIÓ A CADMUS PLANTAR SUS DIENTES COMO SEMILLAS Y DE ELLOS SURGIÓ EL MÁS FERAZ EJÉRCITO EL CUAL COMANDABA CON UN ESPLÉNDIDO Y VORAZ USO DEL ALFABETO COMO HERRAMIENTA DE COMUNICACIÓN E INFORMACIÓN.

ESTE ALFABETO GRIEGO SENTÓ LAS BASES PARA EL ALFABETO LATINO O ROMANO DE HOY EN DÍA, EL CUAL APROXIMADAMENTE EN EL AÑO 250 A.C CONSISTÍA DE 21 LETRAS, **A, B, C, D, E, F, G, H, I, K, L, M, N, O, P, Q, R, S, T, V, X** Y AL FINAL SE LE VINIERON INCLUYENDO LAS LETRAS **Y, Z**. DURANTE LA EDAD MEDIA LAS LETRAS **J, U, W** FUERON AGREGADAS HASTA FORMAR UN ALFABETO DE 26 LETRAS. EN ROMA SURGIERON POR PRIMERA VEZ LOS REMATES O SERIFS EN DONDE TEORÍAS RELATAN QUE NACIERON DE UN PEQUEÑO ADEMÁN DEL ALBAÑIL QUE HACÍA LA INSCRIPCIÓN EN PIEDRA ANTES DE SACAR EL PUNZÓN DE LA MISMA EL CUAL GENERABA ESE TOQUE MODULADO QUE DENOTA ELEGANCIA, ESTOS REMATES CARACTERIZAN TOTALMENTE A LAS TIPOGRAFÍAS ROMANAS QUE SE CONOCEN HOY EN DÍA. A PESAR DE QUE EL ALFABETO ERA ESCRITO SÓLO EN CAPITULARES, EXISTÍAN DOS TIPOS, LAS **CAPITALIS QUADRATA**, SURGIDAS DE CUADRADOS, TRIÁNGULOS Y CÍRCULOS DE DONDE NACÍA LA FORMA DE CADA UNA DE LAS LETRAS, Y EN LAS CUALES SE PONÍA ESPECIAL CUIDADO Y SUTILEZA EN EL ESPACIO UTILIZADO EN CADA LETRA Y EL ESPACIO ENTRE LETRA Y LETRA. POR OTRA PARTE LAS **CAPITALIS RUSTICA** ERAN EXTREMADAMENTE CONDENSADAS, LO CUAL AHORRABA ESPACIO EN ÉPOCAS DONDE EL PAPIRO SE HABÍA CONVERTIDO EN EL SUSTRATO POR EXCELENCIA PARA LA ESCRITURA, SIN EMBARGO ERA MUY COSTOSO Y A FIN DE APROVECHARLO AL MÁXIMO DICHAS CAPITALIS RUSTICA HACÍAN POSIBLE COMPONER LÍNEAS CON MÁS PALABRAS QUE CON LAS CAPITALIS QUADRATA.

EL ALFABETO ROMANO EMPEZÓ A SER USADO MÁS Y MÁS ALREDEDOR DE EUROPA, SOBRETUDO EN LOS MANUSCRITOS MEDIEVALES LOS CUALES ERAN TODOS ESCRITOS Y DECORADOS A MANO,

Y CADA COPIA DEL MISMO SE HACÍA EXACTAMENTE BAJO LA MISMA TÉCNICA, FUE HASTA 1423 DONDE LA XILOGRAFÍA (GRABADO EN MADERA) TUVO AUGE Y EL IMPRESO MÁS ANTIGUO DEL QUE SE TIENEN PRUEBAS ES EL CONOCIDO SAN CRISTÓBAL DE BUXHEIM (KLOSS, 2002:35), SIN EMBARGO EXPERTOS CREEN QUE EL USO DE LA XILOGRAFÍA EN IMPRESOS YA EXISTÍA DESDE UN SIGLO ANTES, AUNQUE CLARO NO ERA DE LO MÁS COMÚN.

PARA EL AÑO 1150 AQUELLAS VIEJAS TABLILLAS DE ARCILLA Y LOS MANUSCRITOS EN PAPIRO ERAN COSA DEL PASADO, EL REVOLUCIONARIO INVENTO CHINO DEL PAPEL FUE PERFECCIONADO POR LOS ÁRABES QUE RETOMANDO EL HALLAZGO CHINO, TOMARON LA IDEA Y LA LLEVARON A LA CIUDAD DE XÁTIVA EN ESPAÑA DONDE SE ESTABLECIÓ EL PRIMER MOLINO DE PAPEL DE OCCIDENTE, DE AHÍ SE PERFECCIONÓ LA TÉCNICA DE PRODUCCIÓN DE PAPEL Y SE EMPEZÓ EL EMPLEO DE LANA Y ALGODÓN EN LA FABRICACIÓN DEL MISMO, EN EL SIGLO XIX SE DESCUBRIRÍA EL MODO DE PROCESAR MADERA Y OBTENER CADENAS DE CELULOSA ADECUADAS PARA HACER PAPEL.

YA CON LA EXISTENCIA DEL PAPEL Y SU COSTO ABARATADO, LOS ESCRITOS PASARON A SER RECOPIADOS EN LIBROS Y ÉSTOS A SU VEZ EN BIBLIOTECAS, LA PRIMERA BIBLIOTECA PÚBLICA MODERNA SERÍA DE LA PROPIEDAD DE CÓSIMO DE MÉDICI, QUIEN EN 1441 LA DONARÍA A LA CIUDAD DE FLORENCIA EN ITALIA CUNA DEL RENACIMIENTO, DICHA BIBLIOTECA CONTABA AL PRINCIPIO CON 400 VOLÚMENES MIENTRAS QUE PARA EL AÑO 1459 YA CONTABA CON MÁS DE 10 MIL VOLÚMENES EN SU COLECCIÓN. DEBIDO A QUE CADA LIBRO ERA ESCRITO AÚN A MANO, SE PRESENTÓ LA EXTENSA NECESIDAD DE LA INVENCION DE ALGO QUE FUESE MÁS RÁPIDO, DE AHÍ LA INVENCION DE LA IMPRENTA.

EN LA CIUDAD DE MAGUNCIA, CERCANA A FRANKFURT, ALEMANIA, VIVIÓ DE 1397 A 1468 JOHANNES GUTENBERG, ORFEBRE CUYO CONOCIMIENTO SOBRE LIBROS ERA NULO, SIN EMBARGO DEBIDO A SU PROFESIÓN CONOCÍA TODO SOBRE LA METALURGIA DE AQUELLA ÉPOCA EN LA QUE VIVÍA. EN 1430 GUTENBERG SE MUDA A ESTRASBURGO, HOY PERTENECIENTE A FRANCIA, EN DONDE PROBABLEMENTE ENTRE 1438 Y 1439 CONCIBIÓ LA SOLUCIÓN A UN MÉTODO MÁS RÁPIDO DE PRODUCCIÓN DE LIBROS. EN 1450, ASOCIADO CON JOHANN FUST POSEÍAN UN TALLER, EL HECHO DE QUE JOHANNES GUTENBERG HAYA SIDO ORFEBRE NO LO CONSOLIDA COMO EL CREADOR

DE LOS TIPOS MÓVILES COMO YA SE HABLO ANTES, SINO QUE SE LE CONSIDERA LA PERSONA CAPAZ DE HABER ENCONTRADO LA PERFECTA ALEACIÓN METÁLICA QUE PERDURARA EN LA IMPRESIÓN A DIFERENCIA DE LA XILOGRAFÍA, ESTA ALEACIÓN ES TAN PERFECTA QUE AÚN HOY SE SIGUE USANDO, ÉSTA CONSISTE EN LA MEZCLA DE PLOMO, ESTAÑO, CINC Y ANTIMONIO.

POR MÁS DE DIEZ AÑOS EXPERIMENTÓ EN SU TALLER, ENCONTRANDO QUE NO TENÍAN QUE GRABARSE LAS LETRAS UNA POR UNA, ASÍ QUE OPTÓ POR EL USO DE PUNZONES CON LA FORMA DE CADA LETRA, QUE LUEGO SERVIRÍAN PARA HACER MOLDES Y EN ELLOS FUNDIR CIENTOS DE LETRAS IDÉNTICAS. USANDO LA PRENSA DE TORNILLO QUE YA TENÍA 100 AÑOS DE HISTORIA EN LA XILOGRAFÍA, JOHANNES GUTENBERG SE CONSAGRÓ CREADOR DE LA IMPRENTA. SU PRIMERA OBRA, POR TODOS CONOCIDA, LA BIBLIA, AUNQUE SE AFIRMA QUE ANTES REALIZÓ OTROS IMPRESOS COMO LO FUE UNA INDULGENCIA OTORGADA EN 1454 POR EL PAPA NICOLÁS V, SIN EMBARGO DICHO IMPRESO NO CUENTA CON LOS DATOS DEL IMPRESOR. GUTENBERG IMPRIMIÓ SU PRIMERA BIBLIA, CONOCIDA COMO LA “DE 42 LÍNEAS” EN 1456, ESTA BIBLIA DEMUESTRA LA PERFECCIÓN CON LA QUE CONTABA GUTENBERG LO QUE AUXILIA LA TEORÍA DE QUE NO SERÍA LA PRIMERA VEZ QUE IMPRIMIÓ UN ESCRITO. SIN EMBARGO A PESAR DE QUE PROBABLEMENTE NO SE LE PUEDA CONSIDERAR EL PRIMER OBJETO IMPRESO, LA BIBLIA DE GUTENBERG DE “42 LÍNEAS” IMPRESA EN 1456 SE LE CONSIDERA EL PRIMER LIBRO IMPRESO. GUTENBERG, CUYO NOMBRE REAL ERA JOHANNES GENSFLEISCH ZUR LADEN, PERO QUE RECIBIRÍA EL NOMBRE GUTENBERG DEBIDO A UNA HACIENDA HEREDADA DE PARTE DE LA FAMILIA DE SU MADRE. SE SABE QUE:

RECIBIÓ OTROS ENCARGOS COMO EL MISAL DE CONSTANZA Y LA GRAMÁTICA/DICCIONARIO LATINO CATHOLICON DE 1460, DEL QUE GUTENBERG ESCRIBIÓ QUE “HABÍA SIDO IMPRESO Y CONFECCIONADO SIN AYUDA DE CÁLAMO, ESTILETE NI PLUMA, SINO POR EL ADMIRABLE CONCIERTO, PROPORCIÓN Y ARMONÍA DE LOS PUNZONES Y DE LOS TIPOS”. (KLOSS, 2002:41)

LOS PRIMEROS IMPRESORES FUERON ALEMANES, DONDE ESTABLECIERON SUS TALLERES EN LA CATEDRAL DE LA CIUDAD DE MAINZ, EN ESTE LUGAR ALREDEDOR DE 1445 APARECIERON LAS PRIMERAS PRENSAS, MIENTRAS QUE PARA 1480 YA EXISTÍAN TALLERES DE IMPRENTA EN 110 CIUDADES EUROPEAS. SIN EMBARGO OTROS PAÍSES CONOCIERON LA IMPRENTA A TRAVÉS DE AQUELLAS PERSONAS QUE EMIGRARON DE SUS TIERRAS NATALES, COMO LO ES WILLIAM CAXTON, DE KENT (INGLATERRA), QUIÉN CONOCIÓ A LA IMPRENTA EN COLONIA Y SE ESTABLECIÓ EN BRUJAS, BÉLGICA, DONDE IMPRIMIRÍA EN 1471 Ó 1475 EL PRIMER LIBRO EN LENGUA INGLESA, RECUEYELL OF THE HISTORIES OF TROYE. CAXTON REGRESARÍA A SU NATAL INGLATERRA Y CERCA DE LA ABADÍA DE WESTMINSTER INAUGURÓ SU IMPRENTA RED PALE EN ALMONRY, EN DICHA IMPRENTA HIZO EL PRIMER LIBRO IMPRESO EN INGLATERRA, THE DICTES AND SAYENGES OF THE PHILOSOPHERS, TRADUCIDO DEL FRANCÉS Y PUBLICADO EN 1477. MIENTRAS QUE EN OTRO PAÍS EUROPEO, ESPAÑA, LA IMPRENTA LLEGÓ A MANOS DE LOS IMPRESORES ALEMANES QUE SE ASENTARON EN DICHA REGIÓN, JOHANNES PARIX DE HEIDELBERG IMPRIMIÓ EN 1472 EL SINODAL DE SEGOVIA, EL LIBRO MÁS ANTIGUO IMPRESO EN ESPAÑA. LA APARICIÓN DEL LIBRO Y LA IMPRENTA OBLIGÓ A MONJES Y ESCRIBAS A CEDER TODO EL MONOPOLIO QUE POSÉÍAN SOBRE LA CULTURA Y FUERON LOS MISMOS LIBROS IMPRESOS LOS QUE CONSOLIDARON EL RENACIMIENTO.

AL TIEMPO EN QUE LA IMPRENTA SE DIFUNDIÓ Y ESPARCIÓ A LO LARGO DEL MUNDO, SURGIERON VARIOS ESTILOS TIPOGRÁFICOS EN CIERTOS PUNTOS FOCALES PARA EL DISEÑO TIPOGRÁFICO COMO LO FUE FRANCIA, HOLANDA E ITALIA (AMBROSE Y HARRIS, 1996). EN FRANCIA EL TIPO BLACKLETTER SE DISEÑO Y ENTRE EL 1150 Y EL 1500 FUE USADA EN LA MAYORÍA DE LOS IMPRESOS ALREDEDOR DEL MUNDO. LAS TYPEFACES BLOCK, BLACKLETTER, GOTHIC, OLD ENGLISH, BLACK Y BROKEN ESTÁN BASADOS EN EL ESTILO DE ESCRITURA ORNAMENTAL PREVALECIENTE EN EL MEDIEVO, ESTE MISMO TOQUE ORNAMENTAL CARACTERÍSTICO HACE QUE HOY EN DÍA ESTAS TIPOGRAFÍAS SEAN DEMASIADO PESADAS Y DIFÍCILES DE LEER, SOBRETUDO CUANDO SE ENCUENTRAN EN CAJAS DE TEXTO MUY ANCHAS. AMBROSE Y HARRIS NOS DICEN QUE:

SON DIFÍCILES DE LEER PUES SUS TIPOS NO SON FAMILIARES A LA VISTA HUMANA CONTEMPORÁNEA, SIN EMBARGO AÚN PREVALECE EL USO DE ESTE TIPO DE FAMILIAS, SOBRETUDO EN TÍTULOS QUE QUIEREN DENOTAR ANTIGÜEDAD O RECONOCIMIENTO, UN EJEMPLO DE ELLO ES SU USO EN CERTIFICADOS Y DIPLOMAS DE DIVERSAS INSTITUCIONES. (AMBROSE Y HARRIS, 1996: 31)

FUE HASTA 1530 DONDE EL PARISINO CLAUDE GARAMOND DISEÑO LA PRIMERA FAMILIA TIPOGRÁFICA DE ESTILO HUMANÍSTICA LATINA, LA CUAL ADOPTÓ COMO NOMBRE SU APELLIDO. ESTA TIPOGRAFÍA FUE PENSADA Y DISEÑADA ESPECIALMENTE PARA LA IMPRENTA. LOS ESTILOS TIPOGRÁFICOS OLD STYLE SUPLANTARON A LOS BLACKLETTER MIENTRAS QUE LA GENTE DEL RENACIMIENTO FUE ADOPTANDO MÁS EL USO DE FORMAS CLÁSICAS. ESTOS TIPOS SON MÁS CONDENSADOS QUE SUS PRECEDENTES CAROLINGIOS, Y MÁS REDONDOS Y EXPANDIDOS QUE LA BLACKLETTER. ESTOS TIPOS POSEEN UN CONTRASTE MENOR, NO SON TAN PESADOS, TIENEN UN BUEN ÍNDICE DE LEGIBILIDAD Y LEIBILIDAD, Y SON LOS PRIMEROS EN MOSTRAR SERIFS O PATINES REDONDEADOS.

LOS TIPOS QUE GARAMOND DISEÑARÍA SERVIRÍA COMO BASE PARA LA CREACIÓN DE NUEVAS FAMILIAS TIPOGRÁFICAS, LAS MÁS COMUNES SE EMPLEAN AÚN HOY EN DÍA, LAS FAMILIAS JANSON, DISEÑADA EN 1685 POR EL HÚNGARO MIKLÓS KIS, CASLON, CREADA POR WILLIAM CASLON EN 1725, O BASKERVILLE DE JOHN BASKERVILLE NACIDA EN EL SIGLO XVIII SON LOS EJEMPLOS MÁS COMUNES DE FAMILIAS NACIDAS A PARTIR DEL DISEÑO DE GARAMOND.

LA REVOLUCIÓN INDUSTRIAL, MARCÓ LOS CIMIENTOS PARA LA CREACIÓN DE TIPOGRAFÍAS Y EL PROCESO DE IMPRESIÓN DE UNA MANERA MÁS RÁPIDA Y EN SERIE, EN ESTA ÉPOCA APARECIERON LAS TÉCNICAS DE FOTOGABADO Y COMO YA ANTES SE MENCIONÓ, EL PUNTO FUE ESTABLECIDO COMO LA MEDIDA TIPOGRÁFICA USADA HASTA HOY EN DÍA. EL DESARROLLO TECNOLÓGICO HIZO QUE EL DISEÑO TIPOGRÁFICO FUERA UN PROCESO MENOS TARDADO, LO CUAL PROVOCÓ EN UN SIN NÚMERO DE NUEVAS FAMILIAS LISTAS PARA SU USO EN LA IMPRESIÓN. MIENTRAS EL TIEMPO PASABA, TIPÓGRAFOS EXPERIMENTABAN CON EL USO DE LOS SERIFS, HACIÉNDOLOS MÁS GRUESOS

O MÁS DELGADOS, INCLUSO LLEGARON A SER TAN DELGADOS QUE AL FINAL TERMINARON POR DESAPARECER, COMO DATO CURIOSO (AMBROSE Y HARRIS, 1996) EL BISNIETO DE WILLIAM CASLON, WILLIAM CASLON IV FUE EL PRIMER TIPÓGRAFO EN QUITAR POR COMPLETO LOS SERIFS DE LOS TIPOS Y A ESA FAMILIA LA LLAMÓ ENGLISH EGYPTIAN, DISEÑADA EN 1816. EL HECHO DE QUE SE DEJARÁN DE USAR LOS PATINES Y REMATES CLÁSICOS DE LAS FAMILIAS OLD STYLE ERA MUY INUSUAL PARA LOS TIPÓGRAFOS DE AQUELLA ÉPOCA, LO CUAL PROVOCARÍA QUE LLAMARAN A LAS FAMILIAS SIN SERIFS GROTESQUE CUYO NOMBRE AÚN SIRVE PARA IDENTIFICAR A LOS TIPOS SIN REMATES O DE PALO SECO COMO TAMBIÉN SE LES LLAMA, ESTOS TIPOS SON MUCHO MÁS CONTRASTANTES EN SUS TRAZOS, SIENDO MÁS GRUESOS QUE LOS TIPOS DE FAMILIAS CLÁSICAS CON SERIFS.

MOVIMIENTOS COMO EL VICTORIANO DE 1850 DE *ARTS AND CRAFTS* SE DESARROLLO COMO RECHAZO A LA EXCESIVA ORNAMENTACIÓN DE DISTINTOS PRODUCTOS DE LA ÉPOCA VICTORIANA, APOYANDO EL DISEÑO DE OBJETOS Y ELEMENTOS MÁS SIMPLISTAS, UNO DE ELLOS LAS FAMILIAS TIPOGRÁFICAS. DE ESTE MOVIMIENTO SE SABE SURGIERON TIPOGRAFÍAS COMO CENTURY SCHOOLBOOK DE MORRIS FULLER EN 1901 O CENTURY DE LINN BOYD BENTON DE 1906 O LA MÁS CONOCIDA, COPPERPLATE GOTHIC DE FREDERIC GOUDY DE 1905.

SIN EMBARGO LA APARICIÓN DE NUEVAS TÉCNICAS DE IMPRESIÓN COMO EL LINOTIPO, LA LITOGRAFÍA, Y MÁS COMÚNMENTE EL OFFSET HAN PROVOCADO QUE LOS TIPOS MÓVILES YA SEAN OBSOLETOS, LOS AVANCES TECNOLÓGICOS HAN PROVOCADO QUE DESDE LA APARICIÓN DE LA TÉCNICA FOTOGRAFICA SE PUEDAN COMPONER LÍNEAS DE TEXTO QUE SE REFLEJARÁN EN ORIGINALES MECÁNICOS LOS CUALES A SU VEZ PRODUCIRÁN POSITIVOS Y NEGATIVOS SEGÚN EL SISTEMA DE IMPRESIÓN ELEGIDO E INCLUSO CON LA MANIFESTACIÓN TECNOLÓGICA MÁS IMPORTANTE EN DÉCADAS, LA INVENCION DEL ORDENADOR O COMPUTADORA SE HAN DEJADO ATRÁS DICHS ORIGINALES MECÁNICOS PARA SER SUPLANTADOS POR ARCHIVOS DIGITALES CREADOS A PARTIR DE LA COMPUTADORA, A ESTA ÉPOCA EN LA QUE SE VIVE HOY EN DÍA SE LE CONOCE COMO LA ERA DIGITAL Y EN TIPOGRAFÍA, LA ERA TIPOGRÁFICA DIGITAL, DE LA CUAL SE HABLARÁ A CONTINUACIÓN.

1.3 SOBRE LOS FORMATOS DIGITALES

EN EL MUNDO ACTUAL EN EL QUE EL DISEÑADOR SE DESARROLLA, EXISTEN TRES FORMATOS ELEMENTALES EN LOS QUE SE PUEDE ENCONTRAR UNA FAMILIA TIPOGRÁFICA, YA SEA PARA SU DESCARGA EN INTERNET, PRE-INSTALADA EN LA PC O MAC, EN LA COMPRA DE SOFTWARE ESPECIAL DE TIPOGRAFÍA COMO LO ES EL ADOBE FONT FOLIO, ETC. ESTOS FORMATOS SON CONOCIDOS COMO EL POSTSCRIPT TAMBIÉN LLAMADO TYPE 1, EL FORMATO TRUETYPE, Y EL FORMATO OPENTYPE.

ANTES DE LA INVENCION DEL FORMATO POSTSCRIPT SE DEBE DE REMONTAR A LA ÉPOCA DE LA INVENCION DE LAS PRIMERAS IMPRESORAS LÁSER QUE A SU VEZ SE DERIVAN DEL PRINCIPIO FÍSICO DE LA FOTOCOPIADORA, EN DETALLE UNA FOTOCOPIADORA TOMA UN ORIGINAL, PASA UN HALO DE LUZ SOBRE EL Y ESE HALO DE LUZ SE REFLEJA EN EL ESPEJO HACIA UNA PLACA CON CARGA ELÉCTRICA, LOS ESPACIOS CON MÁS LUZ QUEDARÁN SIN CARGA Y POR LO TANTO BLANCOS. MIENTRAS QUE LOS MÁS OSCUROS ESTARÁN CARGADOS Y A ESTOS SE LES ADHERIRÁ EL TONER MIENTRAS QUE A UNA HOJA DE PAPEL VIRGEN SE LE ESTÁ APLICANDO UNA CARGA ESTÁTICA PARA QUE AL MOMENTO EN QUE DICHA HOJA TOCA LA PLACA SE LE APLICA CALOR Y EL TONER QUEDA ADHERIDO A ESTE Y SE REPRODUCE POR FIN UNA COPIA DE NUESTRA HOJA ORIGINAL.

SI BIEN LA FOTOCOPIADORA, UN GRAN INVENTO QUE FUE RECHAZADO POR MÁS DE 20 EMPRESAS ANTES DE QUE XEROX QUISIERA INVERTIR DINERO EN SU DESARROLLO Y COMERCIALIZACIÓN, LA IMPRESORA LÁSER ES SU DERIVADA, SÓLO POSEE UNA DIFERENCIA, EL HAZ DE LUZ NO ES LA PROYECCIÓN DE UN ORIGINAL, SINO UN RAYO QUE OBEDECE LAS INSTRUCCIONES DE UNA COMPUTADORA E INCIDE SOBRE LA PLACA ELECTROSTÁTICA, DEFINIENDO LAS ZONAS QUE TENDRÍAN CARGA Y LAS QUE NO (KLOSS, 2002).

ESTE RAYO DE LÁSER ES EL QUE DEFINE QUÉ SE IMPRIME Y QUE NO, COMANDADO POR EL ORDENADOR QUE ES LA MENTE EN TODO EL PROCESO, LA QUE POSEE LA INFORMACIÓN DE QUÉ PUNTOS ESPECÍFICOS DEL FORMATO DEBEN DE ESTAR IMPRESOS Y CUÁLES NO. ÉSTA IMPRESORA LÁSER SE APODERARÍA DEL MERCADO EDITORIAL A PARTIR DE 1986, EL CONCEPTO DE AUTOEDICIÓN

SE HIZO ACCESIBLE A PERSONAS CON LA SUFICIENTE SOLVENCIA ECONÓMICA Y DEDICACIÓN PARA PODER EMPEZAR EN EL MUNDO EDITORIAL, PERO ÉSTE MISMO SUCESO GENERARÍA DOS VERTIENTES EN ESPECÍFICO: LA PRIMERA ERAN TODOS AQUELLOS DISEÑADORES Y EDITORES PROFESIONALES QUE TRABAJABAN CON PROGRAMAS CAROS, COMPLEJOS EN LA PLATAFORMA MAC, CUYOS ARCHIVOS CULMINARÍAN EN UNA SALIDA DIRECTA A NEGATIVOS PARA DESPUÉS IRSE A LA IMPRESIÓN.

Y LA SEGUNDA, AQUELLOS AFICIONADOS QUE CON EL FIN DE EVITAR EL CONTACTO CON LOS PROFESIONALES BUSCABAN UNA PRODUCCIÓN DE DOCUMENTOS DE ÁMBITO PERSONAL, DOMÉSTICO O LABORAL BAJO LA PLATAFORMA WINDOWS Y UNA IMPRESORA DE ESCRITORIO.

1.3.1 PostScript o Type1

A PARTIR DE LAS DOS VERTIENTES MENCIONADAS ARRIBA, EL MERCADO DEL DESKTOP PUBLISHING SE FUE INCREMENTANDO, MUCHAS VECES POR PERSONAS NO CALIFICADAS, SIN CIMIENTOS EN UNA ESCUELA DE DISEÑO QUE SÓLO POR SABER MANEJAR EN UN BAJO PORCENTAJE PROGRAMAS COMPUTACIONALES SE HACÍAN LLAMAR DISEÑADORES, POR LO CUAL LOS VERDADEROS PROFESIONALES FUERON DEMANDANDO CADA VEZ LA GENERACIÓN DE PROGRAMAS MÁS EFICIENTES Y EQUIPOS CADA VEZ MÁS CAROS LOS CUALES UN AFICIONADO NO PODRÍA ALCANZAR. Y DE AHÍ LA INVENCION DEL LENGUAJE PostScript, PATENTADO POR JOHN WARNOCK DUEÑO DE ADOBE SYSTEMS, QUIÉN EN CONJUNTO CON EL DUEÑO DE LA AHORA MULTIMILLONARIA EMPRESA APPLE, STEVEN JOBS Y EL CREADOR DE LA PRIMERA APPLE COMPUTER STEVEN WOZNIACK, DECIDIERON INCORPORAR DE FÁBRICA ESTE LENGUAJE DE DESCRIPCIÓN GRÁFICA EN TODAS SUS COMPUTADORAS E IMPRESORAS.

ABRIENDO UN PARÉNTESIS, A DIFERENCIA DE LA CREACIÓN DE IBM (INTERNATIONAL BUSINESS MACHINES) LA PC, CUYA INTERFASE GRÁFICA ESTABA ESTRUCTURADA SÓLO PARA TRABAJOS ADMINISTRATIVOS, LA MACINTOSH NACIÓ PENSANDO EN UN USUARIO DE CARÁCTER GRÁFICO, CON UNA INTERFASE SENCILLA Y AMIGABLE, CUYO LANZAMIENTO NO FUE DIRIGIDO A UN CONSUMIDOR META DE ÁMBITOS PROFESIONALES SINO A UN SECTOR DE PROFESIONISTAS JÓVENES Y ESTUDIANTES CON ARAS A LLEGAR A SER PROFESIONALES DE TIEMPO COMPLETO.

POSTSCRIPT, COMO YA ANTES SE MENCIONÓ FUE CREADO POR JOHN WARNOCK, ESTE LENGUAJE HASTA EL DÍA DE HOY ES EL ÚNICO QUE SE HA ENFOCADO TOTALMENTE EN SU USO EN APLICACIONES GRÁFICAS. SU INVENCION EN 1985, CONSIDERADA EL HECHO HISTÓRICO MÁS GRANDE EN LA INVENCION DEL DESKTOP PUBLISHING Y QUE GENERÓ EN LA CONSTANTE COMPETENCIA DE MARCAS ENTRE COMPUTADORAS Y SOFTWARE QUE HASTA HOY EN DÍA PERSISTE. GERARDO KLOSS DESCRIBE AL POSTSCRIPT CON LAS SIGUIENTES PALABRAS:

UNA MANERA DE EXPLICAR EL FUNCIONAMIENTO DEL POSTSCRIPT ES IMAGINÁNDOSE A DOS PINTORES QUE HABLAN POR TELÉFONO. UNO TIENE ANTE SÍ UN CUADRO Y EL OTRO SÓLO TIENE UN LIENZO EN BLANCO, EN EL CUAL DEBE REALIZAR UNA COPIA PERFECTA DEL CUADRO GUIÁNDOSE POR LAS INSTRUCCIONES QUE EL OTRO PINTOR LE TRANSMITE A TRAVÉS DEL TELÉFONO.¹

SI BIEN, KLOSS DA UNA DESCRIPCIÓN BASTANTE AMIGABLE HACIA LO QUE ES EL POSTSCRIPT SE PUEDE DEFINIR A ESTE LENGUAJE COMO UN SISTEMA BASADO EN VECTORES CON LOS QUE SE TRAZAN LOS OBJETOS LOS CUALES PRIMERO SE TRAZARAN EN LA IMPRESORA Y A CONTINUACIÓN SE RELLENARÁN DEL COLOR ESPECIFICADO EN LA COMPUTADORA Y AL FINALIZAR SU ACABADO.

ESTE SISTEMA ES HASTA AHORA EL MÁS UNIVERSAL Y COMPLEJO DEBIDO A QUE NO EXISTE UN GRÁFICO QUE PUEDA RECREARSE EN COMPUTADORA Y QUE EL POSTSCRIPT NO PUEDA DESCRIBIR Y POR TANTO, IMPRIMIR.

¹*EL PRIMER PINTOR (QUE ES LA COMPUTADORA DONDE SE ESTÁ DESARROLLANDO EL GRÁFICO) MIDE EL CUADRO Y SE LO DESCRIBE AL OTRO:*

“BUSCA UN PUNTO QUE ESTÁ A DIEZ CENTÍMETROS A LA DERECHA Y QUINCE PARA DEBAJO DE LA ESQUINA SUPERIOR IZQUIERDA. APOYA AHÍ EL COMPÁS, ABIERTO DOCE CENTÍMETROS, Y TRAZA UN SEGMENTO DE ARCO QUE VAYA DESDE LOS TREINTA HASTA LOS CIENTO VEINTE GRADOS.

COMO YA ANTES SE MENCIONÓ POSTSCRIPT ES PROPIEDAD DE ADOBE SYSTEMS, QUIEN EN CONJUNTO CON APPLE CORP. INCLUYERON DE FÁBRICA EL LENGUAJE POSTSCRIPT SIN COSTO ADICIONAL PARA EL USUARIO, APPLE ENTONCES SE ASEGURARÍA DE QUE TODAS SUS MÁQUINAS INCLUYERAN DE ORIGEN UNA LISTA CON 35 TIPOS DE LETRA, QUE ASÍ SE CONOCEN COMO LOS “35 TIPOS DE POSTSCRIPT”, LOS CUALES CONSISTÍAN EN LOS ESTILOS NORMAL, ITÁLICAS, NEGRITAS Y NEGRITAS ITÁLICAS DE LAS FAMILIAS AVANT GARDE, BOOKMAN, CENTURY, COURIER, HELVÉTICA, PALATINO, TIMES, ZAPF CHANCERY Y DOS FUENTES ESPECIALES, SYMBOL Y ZAPF DINGBATS.

ESTA LISTA A PESAR DE CONTAR CON 35 TIPOS, SE CONVIRTIÓ PRONTO EN SÍMBOLO DE ESCLAVITUD PARA LOS DISEÑADORES, HACIENDO QUE A NECESIDAD DE UNA ELECCIÓN POR EL USO DE OTRA FAMILIA TIPOGRÁFICA SE TENDRÍAN QUE COMPRAR LAS FUENTES TYPE 1 DE PRECIOS ALTÍSIMOS QUE POSEÍA ADOBE, PUES LAS MAC SÓLO ACEPTABAN ESTE TIPO DE FORMATO. AUNADO A ESTO SE TENDRÍA QUE INSTALAR EL PROGRAMA ADOBE TYPE MANAGER EL CUAL CONTROLA Y ARMONIZA LAS FUENTES CON LAS APLICACIONES QUE POSEA LA MAC O LA PC.

COMO CONSECUENCIA DE LOS ALTOS PRECIOS QUE MANEJABA ADOBE PARA SUS FUENTES, LOS CUALES IBAN ENTRE 100 A 300 DÓLARES POR UN DISKETTE CON UN TOTAL DE 3 A 8 FUENTES PARA INSTALAR, APPLE DECIDIÓ HACER COMPETENCIA Y DESARROLLAR UN NUEVO SISTEMA QUE ROMPIERA CON EL MONOPOLIO DE ADOBE. ESTE SISTEMA SE LLAMARÍA TRUETYPE.

DE ESTE ÚLTIMO PUNTO TRAZA UNA DIAGONAL CON UNA PENDIENTE DEL SIETE POR CIENTO HACIA ABAJO Y A LA DERECHA, CON DIECINUEVE CENTÍMETROS DE LONGITUD. AHÍ ESTA EL CENTRO DE UN TRIÁNGULO QUE VAS A RELLENAR DE VERDE...”

EL OTRO PINTOR ES LA IMPRESORA Y SU RESULTADO DEPENDE DE LA PRECISIÓN CON QUE HAYA SEGUIDO LAS INSTRUCCIONES QUE SU CONTRAPARTE LE MANDÓ A TRAVÉS DEL CABLE... Y DE QUE ESAS INSTRUCCIONES SE HAYAN CODIFICADO Y TRANSMITIDO CORRECTAMENTE. (Kloss, 2002: 98-99)

1.3.2 TrueType (TTF)

CANSADOS DEL DOMINIO QUE POSEÍA ADOBE SOBRE EL MERCADO TIPOGRÁFICO, SIENDO PROPIETARIO DE LOS DERECHOS DEL POSTSCRIPT, DE LAS FUENTES TYPE 1, DEL ADOBE TYPE MANAGER Y DE LAS APLICACIONES DE DICHA MARCA, OTRAS EMPRESAS COMO APPLE, IBM, HP Y MICROSOFT PLANEABAN UNA MANERA DE QUITAR A ADOBE DEL CAMINO.

EL GRAN PASO LO DARÍA UNA VEZ MÁS APPLE, CON EL DESARROLLO DEL SISTEMA TRUETYPE, CUYO FIN PRIMORDIAL ERA QUITAR LOS PRIVILEGIOS CON LOS QUE CONTABA ADOBE SOBRE TODAS LAS DEMÁS EMPRESAS, SIN EMBARGO EL PRINCIPAL BENEFICIARIO DEL TRUETYPE TERMINARÍA SIENDO NO APPLE, SINO MICROSOFT QUIEN POPULARIZÓ ESTE SISTEMA BAJO LA LICENCIA DE APPLE. PERO ¿QUÉ ES EL SISTEMA TRUETYPE?, DE NUEVO CITEMOS A GERARDO KLOSS Y SU LIBRO ENTRE EL DISEÑO Y LA EDICIÓN, EN DONDE DICE:

TRUETYPE ES UN CONJUNTO MUY AMPLIO DE TIPOS ESCALABLES Y DISTORSIONABLES, UN SISTEMA DE ADMINISTRACIÓN DE FUENTES Y UN SISTEMA DE CODIFICACIÓN QUE PERMITIÓ IMPRIMIR EN CUALQUIER TIPO DE IMPRESORA. TRUETYPE EMPLEA LAS MISMAS FUENTES PARA LA PANTALLA QUE PARA LA IMPRESORA Y LE DA LO MISMO CUÁL SEA EL PROGRAMA DE APLICACIÓN O SI LA SALIDA SE DIRIGE A UNA IMPRESORA PCL O POSTSCRIPT; SU CATÁLOGO DE FUENTES ES EL MISMO, ASÍ COMO LOS POSIBLES EFECTOS DE ESCALACIÓN O DISTORSIÓN, AÚN CUANDO CAMBIEMOS DE IMPRESORA... SE PUEDE TRABAJAR EN CUALQUIER PROGRAMA POPULAR E IMPRIMIR EN CASI CUALQUIER TIPO DE IMPRESORA, CON ESA AMPLIA VARIEDAD DE TIPOS Y UNA INFINIDAD DE POSIBLES EFECTOS. (Kloss, 2002: 110)

EN OTRAS PALABRAS TRUETYPE A DIFERENCIA DEL POSTSCRIPT NO NECESITA DE UN HARDWARE ESPECIAL PARA SU CODIFICACIÓN Y PARA SU IMPRESIÓN, ES BÁSICAMENTE LO MISMO PERO

MUCHO MÁS SENCILLO Y PRÁCTICAMENTE GRATUITO AL SER INCLUIDO DE ORIGEN EN WINDOWS Y CON EL DESARROLLO DE PROGRAMAS DIGITALES COMO FONT LAB STUDIO SE PUEDEN DISEÑAR DISTINTAS FUENTES Y FAMILIAS TIPOGRÁFICAS Y COLOCARLAS PARA SU DESCARGA EN LA WEB YA SEA DE MANERA CASI POR LO GENERAL GRATUITA Y EN CIERTOS CASOS A MUY BAJO PRECIO.

PERO TRUETYPE NO ES TAN PERFECTA COMO SUENA, POSEE CIERTOS DEFECTOS, COMO EL HECHO DE QUE SUS TIPOS NO ESTÁN ORIENTADOS AL USO DE IMPRESORAS DE ALTA RESOLUCIÓN REAL Y FILMADORAS, SINO QUE ESTÁ DIRIGIDO AL MERCADO DE USUARIOS QUE IMPRIMIRÁN EN IMPRESORAS ECONÓMICAS Y DE ESCRITORIO QUE QUIERE RESULTADOS PARECIDOS A LOS BRINDADOS POR LAS IMPRESORAS PROFESIONALES. UN SEGUNDO DEFECTO ES EL HECHO DE QUE NO SE LE PAGARON REGALÍAS A LAS CASAS TIPOGRÁFICAS QUE POSEEN LOS DERECHOS DE CIERTAS FAMILIAS TIPOGRÁFICAS Y EN SU LUGAR SE HICIERON FAMILIAS CON UN ALTO NIVEL DE SIMILITUD MAS NO SON LAS ORIGINALES, TAL ES EL CASO DE LA FAMILIA FUTURA QUE EN TRUETYPE SE LE CONOCE COMO FUJIYAMA O LA FAMILIA TIFFANY CONOCIDA EN TRUETYPE COMO TIMPANI, ETC.

1.3.3 OpenType (OTF)

SERÍA HASTA EL AÑO 1996 DONDE OTRO FORMATO SERÍA LANZADO AL MUNDO, EL FORMATO OPENTYPE, NACIDO EN PARTE POR MICROSOFT Y EN PARTE POR ADOBE, SE DEFINE COMO LA UNIFICACIÓN DE LOS DOS MÁS PODEROSOS Y MAYORMENTE USADOS FORMATOS TIPOGRÁFICOS DE HOY EN DÍA, EL POSTSCRIPT Y EL TRUETYPE EN UN SOLO FORMATO TIPOGRÁFICO.

OPENTYPE SEGÚN MANEJAN SUS CREADORES, SERÁ EL NUEVO ESTÁNDAR EN IMPRESIÓN DE ALTA RESOLUCIÓN REAL Y ALTA RESOLUCIÓN EN LA WEB. ADOBE SYSTEMS Y MICROSOFT CORPORATIONS ASEGURAN QUE:

LA COMUNIDAD EDITORIAL HA BUSCADO Y REBUSCADO EL DÍA EN QUE UNA PERSONA UNA SOLA FUENTE QUE SEA COMPATIBLE EN CUALQUIER AMBIENTE. COMBINANDO EL BITMAP DE ADOBE, LAS UNIDADES MÉTRICAS Y DE TRAZO DEL TRUETYPE DE MICROSOFT, OPENTYPE TRABAJA TANTO EN WINDOWS, MAC OS Y EN LA MAYORÍA DE LOS SISTEMAS OPERATIVOS. (MONOTYPE IMAGING, 2010)

ESTO HACE QUE LA COMPATIBILIDAD ENTRE SISTEMAS OPERATIVOS SEA CASI DE UN CIENTO POR CIENTO, AL TENER ARCHIVOS QUE FUNCIONEN EN CUALQUIER COMPUTADORA, SIN IMPORTAR SI POSEE WINDOWS, MAC OS, UNIX, LINUX, ETC.

OPENTYPE EMPLEA LA MISMA ESTRUCTURA DE TRUETYPE, PERO AGREGA RECURSOS QUE ENRIQUECEN LA GAMA DE PRESTACIONES TIPOGRÁFICAS DE UNA FUENTE. OPENTYPE SE DICE PERTENECE A LA DENOMINADA CLASE DE LAS FUENTES INTELIGENTES O SMARTFONTS, Y CUYAS PRINCIPALES CARACTERÍSTICAS SON LAS DE TENER UN PESO MUCHO MENOR A LAS FUENTES DE TYPE 1, SER COMPATIBLES CON CASI CUALQUIER SISTEMA OPERATIVO QUE POSEA UNA COMPUTADORA, SU CODIFICACIÓN ESTÁ BASADA EN EL ESTÁNDAR UNICODE, POR LO QUE LAS FUENTES PUEDEN CUBRIR VARIOS SISTEMAS DE ESCRITURA DE MANERA SIMULTÁNEA, EL CUAL

PERMITE CONTENER HASTA 65,000 GLIFOS O FORMAS EN CADA FUENTE, HACIENDO QUE LOS LENGUAJES NO LATINOS COMO EL JAPONÉS O CHINO SEA MÁS ACCESIBLE AL PÚBLICO.

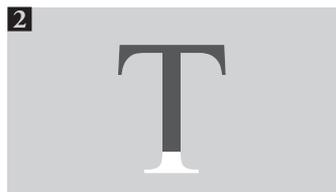
SI BIEN LA DECISIÓN DE UN DISEÑADOR EN USAR ALGUNO O ALGUNOS DE LOS FORMATOS ANTES DESCRITOS, RESIDE EN EL ÁMBITO EN EL QUE VA A USAR DICHA FUENTE, ES DEBER DEL DISEÑADOR DE LA FUENTE O LAS FAMILIAS TIPOGRÁFICAS QUE LA CREACIÓN DE SUS DISEÑOS ESTÉ DISPONIBLE EN ESTOS TRES FORMATOS BÁSICOS, POSTSCRIPT POR SI EL DISEÑADOR PLANEA USAR LA FAMILIA EN EL ÁMBITO EDITORIAL PROFESIONAL, TRUETYPE SI SE USARÁ EN UN ÁMBITO EDITORIAL MÁS ECONÓMICO RECURRIENDO A IMPRESORAS MÁS ACCESIBLES O EL DISEÑO WEB, Y EL OPENTYPE QUE PERMITIRÁ EL MANEJO DE LOS CAMPOS DE DISEÑO ANTES MENCIONADOS SIN PERDER DE NINGUNA MANERA LA ALTA RESOLUCIÓN REAL DE LAS FAMILIAS ELEGIDAS PARA EL PRODUCTO DE DISEÑO.

1.4 ANATOMÍA Y DEFINICIONES TIPOGRÁFICAS.

EL PRINCIPAL OBJETIVO DE ESTE APARTADO, ES SIN DUDA QUE EL LECTOR CONOZCA LOS TÉRMINOS PRINCIPALES USADOS EN LA TÉCNICA TIPOGRÁFICA, EN DONDE COMO YA SE EXPLICÓ EN EL PUNTO 1.1 UNA FUENTE ES DISTINTA A UNA FAMILIA TIPOGRÁFICA.

SI BIEN, LAS PARTES DE UNA LETRA DENTRO DE UNA TYPEFACE, LA CUAL VA MÁS ALLÁ DE LOS 26 CARACTÉRES BÁSICOS, ES DERIVADA EN MUCHOS CASOS DE LAS DIFERENTES PARTES DEL CUERPO HUMANO. ES POR ELLO QUE A CONTINUACIÓN A MANERA DE ESQUEMA SE DEFINE SU ANATOMÍA PRINCIPAL.

ILUSTRACIÓN



ILUSTRACIÓN

10

f

14

RQ

18

fi

11

g

15

h

19

Oo

12

S

16

VK

20

g

13

b

17

af

21

r

ILUSTRACIÓN

22



24



26



23



25



27



NOMBRE ESPAÑOL/INGLÉS Y DESCRIPCIÓN

1. ÁPICE/APEX

ES EL PUNTO DE UNIÓN SUPERIOR ENTRE DOS TRAZOS DIAGONALES COMO ES EL CASO DE LA LETRA A.

2. APÓFIGE/BRACKET

ES LA FORMA TRANSICIONAL QUE CONECTA EL ASTA CON EL PATÍN.

3. ASTA O FUSTE/STEM

EL TRAZO PRINCIPAL, YA SEA

DIAGONAL O VERTICAL DE UNA LETRA.

4. BARBILLA/CHIN

EL ÁNGULO TERMINAL DE UNA G.

5. BARRA/CROSSBAR

EL TRAZO HORIZONTAL QUE INTERSECTA DOS FUSTES, COMO ES EL CASO EN LOS CARACTERES A, H, F, E.

6. BRAZO/ARM

LOS TRAZOS CORTOS QUE SALEN

DEL ASTA DE LA LETRA, TANTO SI SON HORIZONTALES (E, F, T), COMO SI SE INCLINAN HACIA ARRIBA (K, Y).

7. BUCLE/BOWL

ES LA PARTE DE UN CARÁCTER QUE ENCIERRA UN ESPACIO CIRCULAR EN LETRAS COMO LA O Y LA P. PUEDE SER ABIERTO O CERRADO.

8. COLA/TAIL

TRAZO DESCENDIENTE EN LA Q, K Y R.

9. CONTRA PUNZÓN/COUNTER

ES EL ESPACIO INTERNO DEL BUCLE, COMO SE ENCUENTRA EN LA E, A, O, P.

10. CRUZ O TRAVESAÑO/CROSS STROKE

TAMBIÉN CONOCIDO COMO BARRA.

11. CUELLO/LINK

EL TRAZO QUE UNE EL BUCLE Y EL OJAL INFERIOR DE LA CAJA BAJA DE UNA G.

12. DOBLE ARCO O ESPINA/SPINE

EL TRAZO CURVO DE IZQUIERDA A DERECHA DE LA S Y LA S.

13. ESPOLÓN/SPUR

LA TERMINAL DEL FUSTE DE UNA LETRA REDONDA.

14. FLORITURA/SWASH

TRAZO CURVILÍNEO ALARGADO EN LA ENTRADA O SALIDA DE LA LETRA.

15. HOMBRO/SHOULDER

EL TRAZO CURVO QUE DESEMBOCA EN UNA PIERNA.

16. HORCADURA/CROTCH

EL PUNTO INTERNO DONDE DOS TRAZOS ANGULADOS SE ENCUENTRAN.

17. LÁGRIMA/FINIAL

TERMINACIÓN REDONDEADA DE UN TRAZO QUE NO ES REMATE.

18. LIGADURA/LIGATURE

TRAZO EXTENDIDO A MANERA DE BRAZO O BARRA QUE UNE DOS LETRAS.

19. MODULACIÓN/STRESS

LA ORIENTACIÓN DE UNA CARÁCTER CURVO.

20. OJAL INFERIOR/LOOP

EL BUCLE FORMADO EN EL DESCENDENTE DE LA CAJA BAJA DE UNA G.

21. OREJA/EAR

PEQUEÑO TRAZO SOBRESALIENTE ORIGINADO EN EL FUSTE.

22. PATÍN/BEAK

SERIF EN LA PARTE DESCENDENTE DE UNA LETRA.

23. PICO/BARB

ES EL MEDIO SERIF DE ALGUNAS LETRAS COMO LA G, E

24. PIERNA/LEG

TRAZO CORTO QUE PARTE DEL ASTA DE LA LETRA, TANTO EN LA PARTE INFERIOR DEL TRAZO (L).

25. PILASTRA/ASCENDERS AND DESCENDERS

DERIVADA DEL FU STE, ES UN ASTA EN LAS LETRAS DE CAJA BAJA, DONDE LA ASCENDENTE SE EXTIENDE POR ARRIBA DE LA ALTURA DE X Y LA DESCENDENTE CAE POR DEBAJO DE LA LÍNEA DE BASE.

26. REMATE/SERIF

PEQUEÑO TRAZO SOBRESALIENTE EN EL LADO ASCENDENTE DE UNA LETRA.

27. VÉRTICE/VERTEX

EL ÁNGULO FORMADO EN LA PARTE BAJA DE LA LETRA DONDE LAS FUSTES DIAGONALES SE CRUZAN, COMO EN EL CASO DE LA V, M.

ESQUEMA E ILUSTRACIONES:
MAURICIO DEER OLAGUE.
INFORMACIÓN:
(AMBROSE Y HARRIS, 1996)

CAPÍTULO 1
ENTRE LA TIPOGRAFÍA
Y LA MULTICULTURALIDAD

LA ANATOMÍA TIPOGRÁFICA ES UNA PARTE ELEMENTAL EN EL ESTUDIO DE LA MISMA, SIN EMBARGO ES TAMBIÉN DE SUMA IMPORTANCIA ANALIZAR Y CONOCER LAS MEDIDAS QUE TOMA LA TIPOGRAFÍA Y EN BASE A QUÉ ELEMENTOS SE MIDE. JOHN KANE EN SU OBRA, *MANUAL DE TIPOGRAFÍA* PUBLICA:

ADEMÁS DE SU PROPIO VOCABULARIO, LA TIPOGRAFÍA TIENE TAMBIÉN SUS PROPIAS UNIDADES DE MEDIDA... AUNQUE ORIGINALMENTE EL TAMAÑO DE LA TIPOGRAFÍA HACÍA REFERENCIA AL CUERPO DEL TIPO (EL LINGOTE DE METAL EN EL QUE SE FUNDÍA LA LETRA), EN LA ACTUALIDAD LO HABITUAL ES MEDIRLA DESDE EL EXTREMO SUPERIOR DEL ASCENDENTE HASTA EL EXTREMO INFERIOR DEL DESCENDENTE.

DE FORMA SEMEJANTE, EL ESPACIO ENTRE LÍNEAS DE TIPO SE DENOMINA INTERLINEADO PORQUE ORIGINALMENTE SE CONSEGUÍA MEDIANTE TIRAS DE PLOMO SITUADAS ENTRE LAS LÍNEAS DE TIPOS DE METAL. (KANE, 2005: 2)

LAS LÍNEAS ASCENDENTES Y DESCENDENTES QUE KANE COMENTA, SON BÁSICAS EN LA MEDICIÓN TIPOGRÁFICA, PUES SON TAMBIÉN EN CONJUNTO CON LA LLAMADA ALTURA DE X LAS QUE DEFINIRÁN EL ALTO E INCLUSO EL ANCHO DE CADA CARACTER TIPOGRÁFICO, ASÍ MISMO DE SU MEDIDA EN PUNTOS SE DEFINIRÁ EL INTERLINEADO. CITANDO DE NUEVO EL *MANUAL DE TIPOGRAFÍA*:

CALCULAMOS EL TAMAÑO DE LA TIPOGRAFÍA CON UNIDADES QUE SE LLAMAN "PUNTOS". UN PUNTO, TAL COMO SE UTILIZA HOY EN DÍA MIDE 0,35MM, O 1/72 PULGADAS. LA "PICA", TAMBIÉN MUY UTILIZADA POR LOS IMPRESORES CONSTA DE 12 PUNTOS. EN UNA PULGADA HAY 6 PICAS. (KANE, 2005: 10)

*6 PICAS SE ESCRIBE:
6P O BIEN 6P0*

*6 PICAS, 7 PUNTOS SE ESCRIBE:
6P7*

*7 PUNTOS SE ESCRIBE:
7 PT, 0P7 O BIEN P7*

CUANDO KANE SE REFIERE AL USO DEL PUNTO TAL COMO SE UTILIZA HOY EN DÍA ES DEBIDO A QUE ANTES LA MEDICIÓN TIPOGRÁFICA SURGÍA A PARTIR DEL LINGOTE DE METAL QUE CONSTITUÍA CADA LETRA DE LA TYPEFACE COMO YA ANTES SE MENCIONO.

TAL VEZ AÚN QUEDEN CIERTAS DUDAS DE LO QUE SIGNIFICAN Y REPRESENTAN LAS LÍNEAS ASCENDENTE Y DESCENDENTE, MEDIA Y DE BASE, Y ES POR ELLO QUE SE DEFINEN COMO EL MISMO KANE PUBLICA:

LÍNEA DE BASE.

LA LÍNEA IMAGINARIA QUE DEFINE LA BASE VISUAL DE LAS LETRAS.

LÍNEA MEDIA.

LA LÍNEA IMAGINARIA QUE DEFINE LA ALTURA DE X DE LAS LETRAS.

ALTURA DE X.

LA ALTURA DE UNA "X" MINÚSCULA EN UNA FUENTE DETERMINADA. (KANE, 2005: 76)



Por último se han de definir dos términos básicos y principales que generalmente son confundidos entre sí por diseñadores y tipógrafos, el del **KERNING** y el **TRACKING**. El Kerning es correspondiente al espacio entre pares de letras, mientras que el Tracking se refiere al ancho de caracteres que describe la adición o eliminación de espacio entre letras.

La confusión generada a partir de estos dos términos es muy común debido a que muchos de los casos no queda del todo claro lo que significan estos vocablos ingleses, pero el *Manual de Tipografía* los explica de una manera simple y fácil de entender, y es con las definiciones del Tracking y Kerning que se concluyen las definiciones básicas tipográficas de este apartado, dando pie a la mención y descripción de las que son consideradas las principales familias tipográficas, de las cuales se elegirá una para el proyecto tipográfico conmemorativo.

CUADRO COMPARATIVO ENTRE KERNING Y TRACKING		
KERNING	LA PRINCIPAL DIFERENCIA ENTRE EL KERNING Y EL TRACKING	TRACKING
(-200) TIPOGRAFÍA	RESIDE EN QUE EL PRIMERO ES MODIFICABLE	TIPOGRAFÍA (-200)
(-100) TIPOGRAFÍA	SÓLO ENTRE PARES DE LETRAS	TIPOGRAFÍA (-100)
(0) TIPOGRAFÍA	MIENTRAS QUE EL TRACKING	TIPOGRAFÍA (0)
(100) TIPOGRAFÍA	PUEDA MODIFICAR	TIPOGRAFÍA (100)
(200) TIPOGRAFÍA	PALABRAS ENTERAS	TIPOGRAFÍA (200)
(400) <u>T</u> <u>I</u> <u>P</u> <u>O</u> <u>G</u> <u>R</u> <u>A</u> <u>F</u> <u>I</u> <u>A</u>		<u>T</u> <u>I</u> <u>P</u> <u>O</u> <u>G</u> <u>R</u> <u>A</u> <u>F</u> <u>I</u> <u>A</u> (400)

1.4.1 PRINCIPALES FAMILIAS TIPOGRÁFICAS

SI BIEN, EL ESTUDIO DE LA DISTINTA DENOMINACIÓN DE ESTILOS DE LAS FUENTES TIPOGRÁFICAS HA SIDO ABORDADA POR TIPÓGRAFOS PROFESIONALES A LO LARGO DE LA HISTORIA, SON MUCHAS LAS CLASIFICACIONES QUE SE PUEDEN ENCONTRAR, DE ELLAS LAS DE AUTORES Y PROFESIONALES DE LA TIPOGRAFÍA COMO LO SON CLAUDE LAURENT FRANÇOIS, MARTIN SOLOMON, MAXIMILIEN VOX Y ROBERT BRINGHURST, SIN EMBARGO CONCORDE A LOS OBJETIVOS DE ESTE PROYECTO SE MANEJARÁ LA CLASIFICACIÓN QUE PROPORCIONA LA ASOCIACIÓN TIPOGRÁFICA INTERNACIONAL (ATypI), QUIEN A PARTIR DE CARACTERÍSTICAS COMUNES EN LOS TRAZOS DE LAS FUENTES, LAS HA AGRUPADO EN LA CLASIFICACIÓN CONOCIDA COMO DIN 16518. ÉSTA DIVIDE A LAS FAMILIAS TIPOGRÁFICAS EN CUATRO PRINCIPALES GRUPOS:

ROMANAS.

ANTIGUAS, DE TRANSICIÓN, MODERNAS, MECANOS E INCISAS.

PALO SECO.

LINEALES SIN MODULACIÓN, GROTESCAS.

ROTULADAS.

CALIGRÁFICAS, GÓTICAS, CURSIVAS INFORMALES.

DECORATIVAS.

DE FANTASÍA, DE ÉPOCA (ATypI, 2010)

LAS ROMANAS ESTÁN FORMADAS POR FUENTES CON CARACTERÍSTICAS DE LA ESCRITURA MANUAL Y CALIGRÁFICA. SU TIPO ANTIGUO ES TAMBIÉN CONOCIDO COMO GARALDAS POR GARAMOND, SON REGULARES Y CONTRASTANTES ENTRE SUS TRAZOS CURVOS Y RECTOS.

LAS ROMANAS DE TRANSICIÓN, COMO SU NOMBRE LO INDICA SON LA EVOLUCIÓN DE UNA FAMILIA A OTRA, EN ESTE CASO CONSERVAN LOS REMATES MODERADOS PRESENTADOS EN LA GARAMOND Y LOS

CONTRASTAN CON LAS ASTAS. UN EJEMPLO DE ESTA CATEGORÍA ES LA FAMILIA BASKERVILLE.

LAS ROMANAS MODERNAS APARECEN A MEDIADOS DEL SIGLO XVIII GRACIAS A DIDOT, SUS CARACTERES SON RÍGIDOS CON REMATES RECTOS Y FILIFORMES, COMO EJEMPLO SE TIENEN LAS FAMILIAS BODONI Y FIRMIN DIDOT.

LOS MECANOS TIENEN LA CARACTERÍSTICA DE NO TENER TRAZOS CONTRASTANTES PERO MANTIENEN EL REMATE MODERNO DÁNDOLE MAYOR GROSOR PARA HACERLO UNIFORME AL TRAZO DE LAS ASTAS. LA FAMILIA STYMIE ES UNA REPRESENTANTE DE LOS MECANOS.

LAS INCISAS SE CARACTERIZAN POR SER TRAZOS ADELGAZADOS Y LIGERAMENTE CONTRASTADAS, SI BIEN NO PRESENTAN REMATES COMO LAS ROMANAS ANTIGUAS, SE PUEDE APRECIAR UNA LÍNEA DE LECTURA AL ESTILO DEL SERIF QUE DOTA A ESTAS FAMILIAS DE DIRECCIÓN, COMO REPRESENTANTE SE ENCUENTRAN LAS FUENTES ALINEA Y BALTRA.

LAS FAMILIAS DE ESTILO PALO SECO, SE CARACTERIZAN POR REDUCIR A SU ESQUEMA BÁSICO LOS CARACTERES. SON DENOMINADAS GÓTICAS, EGIPCIAS, O COMÚNMENTE SANS SERIF.

LAS FAMILIAS PALO SECO LINEALES SIN MODULACIÓN, SON COMPUESTAS POR TIPOS DE UN GROSOS UNIFORME, SIN CONTRASTE NI MODULACIÓN, POSEEN Poca LEGIBILIDAD EN TEXTOS CORRIDOS COMO LO PRESENTAN LAS FUENTES O FAMILIAS FUTURA, HELVÉTICA Y UNIVERS.

LA CORRIENTE DE LAS GROTESCAS TIENE COMO PRINCIPAL ADEPTO LA Poca PERCEPCIÓN APRECIABLE ENTRE EL GROSOR DEL TRAZO Y EL CONTRASTE, GILL SANS ES LA FAMILIA MÁS REPRESENTATIVA DE LA CORRIENTE DE LAS GROTESCAS.

ROTULADAS, SUS FUENTES CONSERVAN LA TRADICIÓN CALIGRÁFICA O CURSIVA DEL AUTOR. SU ESTILO CALIGRÁFICO ESTÁ REPRESENTADO POR LAS FUENTES ZAPF CHANCERY, COMMERCIAL SCRIPT O YOUNG BAROQUE.

EL ESTILO GÓTICO POSEE UNA ESTRUCTURA Densa, CON COMPOSICIÓN COMPRIMIDA, SON ILEGIBLES PERO MUY USADAS EN RECONOCIMIENTOS. OLD ENGLISH ES UN EJEMPLO DE LAS FUENTES GÓTICAS.

LAS CURSIVAS SUELEN SER UNA REPRESENTACIÓN DE LA ESCRITURA DE MANO INFORMAL, TUVIERON SU MAYOR AUGE EN LOS AÑOS 50 Y 60, DONDE LA FUENTE MISTRAL ES LA MÁS CONOCIDA DENTRO DE ÉSTE ESTILO.

FINALMENTE SE TIENE LA CATEGORÍA DE LAS FUENTES O FAMILIAS DECORATIVAS, CABE MENCIONAR QUE NO HAN SIDO CONCEBIDAS PARA SU UTILIZACIÓN EN TEXTOS, SINO PARA UN USO ESPORÁDICO Y AISLADO.

LA SUBCATEGORÍA DE FANTASÍA PUEDEN SER DE CIERTA MANERA SIMILARES A LAS CAPITULARES MEDIEVALES, TENIENDO LA OPCIÓN DE TENER INSCRIPCIONES DE SIGNOS Y SÍMBOLOS SIENDO SOBRETUDO POCO LEGIBLES COMO LO DEMUESTRAN SUS REPRESENTANTES CROISSANT, BOMBERE Y SHATTER, MIENTRAS QUE LAS DECORATIVAS DE ÉPOCA SUELEN REPRESENTAR UNA ÉPOCA, MODA O CULTURA COMO LO ES EL ART DECÓ, LA FUENTE BROADWAY ES UN EJEMPLO DE ELLAS.

COMO SE PUEDE APRECIAR, EXISTEN CUATRO PRINCIPALES CATEGORÍAS O FAMILIAS TIPOGRÁFICAS ACORDE A LO ESTIPULADO POR LA ASOCIACIÓN TIPOGRÁFICA INTERNACIONAL, SIN EMBARGO PARA EL DESARROLLO DE UNA TIPOGRAFÍA CONMEMORATIVA A LOS 200 AÑOS DEL INICIO DE LA INDEPENDENCIA MEXICANA A PARTIR DE LA MULTICULTURALIDAD, NO SÓLO SE DEBE DE ANALIZAR LA INFORMACIÓN CORRESPONDIENTE AL DISEÑO Y LA TIPOGRAFÍA, SINO QUE ES PRIMORDIAL EL MANEJO Y CONOCIMIENTO DEL ESTADO SOCIAL MULTICULTURAL EN EL QUE SE VIVE EN MÉXICO EN TIEMPOS CONTEMPORÁNEOS.

FUENTES REPRESENTANTES DE LAS 4 PRINCIPALES FAMILIAS TIPOGRÁFICAS
ACORDE A LO ESTABLECIDO POR LA ASOCIACIÓN TIPOGRÁFICA INTERNACIONAL ATypI

ROMANAS

BODONI.
ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ
ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ
0123456789

Didot
ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnñopqrstuvwxyz
0123456789

PALO SECO

Helvética
ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnñopqrstuvwxyz
0123456789

Futura
ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnñopqrstuvwxyz
0123456789

ROTULADAS

Zapf Chancery
ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnñopqrstuvwxyz
0123456789

Commercial Script
ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnñopqrstuvwxyz
0123456789

DECORATIVAS

Croissant
ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnñopqrstuvwxyz
0123456789

Barber Shop
ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnñopqrstuvwxyz
0123456789

1.5 GLOBALIZACIÓN Y CULTURA

PARA PODER ENTENDER EL TÉRMINO DE MULTICULTURALIDAD SE DEBEN DE CONOCER PRIMERAMENTE DOS CONCEPTOS QUE DAN VIDA AL LLAMADO MULTICULTURALISMO, LOS CUALES SON LA GLOBALIZACIÓN Y LA CULTURA, CUYA BREVE DESCRIPCIÓN SERÁ COMENTADA EN LOS PRÓXIMOS PÁRRAFOS.

EL TÉRMINO DE GLOBALIZACIÓN ES USADO EN VARIOS SENTIDOS, SIN EMBARGO, ESTA ASOCIADO PRINCIPALMENTE CON LA RELACIÓN ECONÓMICA QUE POSEE, QUE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA DEFINE COMO “LA TENDENCIA DE LOS MERCADOS Y DE LAS EMPRESAS A EXTENDERSE, ALCANZANDO UNA DIMENSIÓN MUNDIAL QUE SOBREPASA LAS FRONTERAS NACIONALES” (RAE, 2010). DE LA MISMA MANERA OLIVÉ CITA AL FONDO MONETARIO INTERNACIONAL (FMI), EL CUAL PLANTEA QUE:

LA GLOBALIZACIÓN ES LA INTERDEPENDENCIA ECONÓMICA CRECIENTE DEL CONJUNTO DE PAÍSES DEL MUNDO, PROVOCADA POR EL AUMENTO DEL VOLUMEN Y LA VARIEDAD DE LAS TRANSACCIONES DE BIENES Y SERVICIOS, ASÍ COMO LOS FLUJOS INTERNACIONALES DE CAPITALES, AL TIEMPO QUE LA DIFUSIÓN ACELERADA Y GENERALIZADA DE LA TECNOLOGÍA (FMI, 2004; CITADO EN OLIVÉ, 2004:18)

ESTA DESCRIPCIÓN DEL FONDO MONETARIO INTERNACIONAL CONJUGA DOS IMPORTANTES ASPECTOS EN LA RAÍZ DE LA GLOBALIZACIÓN, LA ECONOMÍA Y LA TECNOLOGÍA. Y ES DEBIDO A LA IMPORTANCIA TECNOLÓGICA QUE SE PUEDE PERCIBIR EN LOS ALCANCES Y AVANCES DE LA MISMA, Y SOBRETUDO EN LA APLICACIÓN EN LA VIDA CONTEMPORÁNEA DE DISTINTAS MANERAS, INCLUSO COMO MEDIO DE COMUNICACIÓN POR LA CUAL OLIVÉ LA DESCRIBE COMO:

TODO PROCESO TECNOLÓGICO DE LAS REDES TELEMÁTICAS E INFORMÁTICAS QUE HAN PERMITIDO EL FLUJO INSTANTÁNEO DE INFORMACIÓN EN EL ÁMBITO PLANETARIO, LO QUE A LA VEZ HA POSIBILITADO EL MOVIMIENTO DE CAPITALES DE UNA PARTE A OTRA DEL GLOBO TERRÁQUEO EN SÓLO UNOS SEGUNDOS. PERO EL DESARROLLO TECNOLÓGICO TAMBIÉN HA SIGNIFICADO LA INTENSIFICACIÓN DE LAS COMUNICACIONES TERRESTRES, MARÍTIMAS Y AÉREAS, QUE HAN FACILITADO EL INTERCAMBIO DE MERCANCÍAS, Y POR LO TANTO LA INTERDEPENDENCIA DE LAS ECONOMÍAS DE CASI TODO EL PLANETA (Olivé, 2004:18)

Y ES LA MISMA INTERDEPENDENCIA QUE A PARTIR DE LOS COMERCIOS MERCANTILES VA UNIFICANDO EL ESTILO DE VIDA GLOBALIZADO QUE SE POSEE EN MUCHOS PAÍSES DEL MUNDO. PERO, LA GLOBALIZACIÓN TAMBIÉN PUEDE SER ENTENDIDA COMO AQUEL INTERCAMBIO DE INFORMACIÓN, QUE CONLLEVA A UNA INTERACCIÓN CULTURAL ENTRE LOS DIVERSOS PUEBLOS Y NACIONES GRACIAS A LA TECNOLOGÍA Y LA COMUNICACIÓN, ECONÓMICAMENTE BASADA EN EL MODELO NEOLIBERAL, DESCENDIENTE DEL CAPITALISMO EL CUAL HA CREADO UNA AMBIENTE INJUSTO Y QUE EXCLUYE A LA MAYOR PARTE DE UNA SOCIEDAD DE LOS BENEFICIOS DE LA RIQUEZA.

LA GLOBALIZACIÓN POR TANTO LLEVA A CREAR LA LLAMADA “SOCIEDAD DEL CONOCIMIENTO”, LA CUAL SE TRATA DE UNA FORMA DE PRODUCCIÓN DEL CONOCIMIENTO, DONDE LOS TÉRMINOS BÁSICOS SON AHORA “AUTO ORGANIZACIÓN”, “DISPERSIÓN”, “DISTRIBUCIÓN”, Y “DIVISIÓN” (FULLER, 2001).

LA LLAMADA SOCIEDAD DEL CONOCIMIENTO NO TIENE UN LUGAR CENTRAL DE PRODUCCIÓN DEL MISMO SINO QUE:

ÉSTE SE GENERA DE MANERA DISTRIBUIDA EN MUCHAS UNIDADES DISPERSAS, QUE FÍSICAMENTE PUEDEN ESTAR MUY SEPARADAS, PERO QUE A LA VEZ SE MANTIENEN EN CONTACTO MEDIANTE REDES DE COMUNICACIÓN (Olivé, 2004:19)

ES GRACIAS A LAS REDES COMUNICACIONALES POR LAS QUE SE ENCUENTRA UNA DE LAS TENDENCIAS BASE DE LA SOCIEDAD GLOBALIZADA Y DEL CONOCIMIENTO, LA DE UNA ESTANDARIZACIÓN QUE PARECE AMENAZAR A LAS DIVERSAS IDENTIDADES CULTURALES DEL PLANETA.

¿PERO QUÉ ES LA CULTURA?; SEGÚN DIVERSOS AUTORES COMO KELLY, OLIVÉ Y BARRY EL CONCEPTO DE CULTURA SE REFIERE AL CULTIVO DE LA TIERRA, DE AHÍ PASA A SER EL CULTIVO DEL CONOCIMIENTO Y DE LAS FACULTADES FÍSICAS E INTELECTUALES DE LOS SERES HUMANOS. PERO PARA EL FILÓSOFO DAVID SOBREVILLA, DICHA PALABRA ES LA CREACIÓN Y REALIZACIÓN DE VALORES, NORMAS Y BIENES MATERIALES POR EL SER HUMANO (SOBREVILLA, 1988; CITADO EN OLIVÉ, 2004:25). ESTE ES UN CONCEPTO MÁS FILOSÓFICO EN DONDE COMO PODEMOS LEER, SOBREVILLA DA UN CARÁCTER FORMADOR A LA CULTURA, DONDE GRACIAS A ELLA EL SER HUMANO CREA TANTO OBJETOS MATERIALES COMO INMATERIALES A PARTIR DE SU CONOCIMIENTO. PARA EL TAMBIÉN FILÓSOFO GUSTAVO BUENO, LA CULTURA NO SÓLO ES CREACIÓN SINO QUE VA DE LA MANO CON EL ARTE, MIENTRAS QUE JESÚS MOSTERÍN PROPONE ENTENDERLA COMO LA “INFORMACIÓN TRANSMITIDA POR APRENDIZAJE SOCIAL” (BUENO Y MOSTERÍN, 1993; CITADOS EN OLIVÉ, 2004:27).

PODRÍAMOS DEDUCIR QUE LA CULTURA ES EL PROCESO DE CREACIÓN ARTÍSTICA, POLÍTICA Y SOCIAL DEL SER HUMANO A PARTIR DE LA INFORMACIÓN Y APRENDIZAJE QUE A SU VEZ GENERA CONOCIMIENTO, SIN EMBARGO EL CONCEPTO VA MÁS ALLA, CONJUNTANDO LOS SIGNIFICADOS Y/O REFERENCIAS PREVIAMENTE COMENTADAS, LEÓN OLIVÉ SE ATREVE A EXPLICAR DE UNA MANERA MÁS DETALLADA LO QUE ES LA CULTURA:

UNA CULTURA ES UNA COMUNIDAD QUE TIENE UNA TRADICIÓN DESARROLLADA A LO LARGO DE VARIAS GENERACIONES, CUYOS MIEMBROS REALIZAN COOPERATIVAMENTE DIFERENTES PRÁCTICAS, POR EJEMPLO COGNITIVAS, EJECUTIVAS, RELIGIOSAS, ECONÓMICAS, POLÍTICAS, TECNOLÓGICAS, LÚDICAS Y DE ESPARCIMIENTO- LO CUAL SIGNIFICA ESTAR ORIENTADOS DENTRO DE ESAS PRÁCTICAS POR CREENCIAS, NORMAS, VALORES Y REGLAS COMUNES-, QUE COMPARTEN UNA O VARIAS LENGUAS, UNA HISTORIA Y VARIAS INSTITUCIONES, QUE MANTIENEN EXPECTATIVAS COMUNES, Y SE PROPONEN DESARROLLAR COLECTIVAMENTE PROYECTOS SIGNIFICATIVOS PARA TODOS ELLOS (OLIVÉ, 2004:32)

CULTURA ES ENTONCES TANTO CREACIÓN, COMO COMUNIDAD, CONOCIMIENTO, IDIOMA, E INCLUSO UNA PRÁCTICA DEL SER HUMANO POR EL SER HUMANO, PERO PARA QUE EL MULTICULTURALISMO FUNCIONE SE DEBEN DE RECONOCER TANTO DERECHOS COMO OBLIGACIONES DE LOS PUEBLOS, ENTRE ELLOS EL DERECHO A LA DIFERENCIA Y LA JUSTICIA SOCIAL.

EL DERECHO A LA DIFERENCIA OTORGA A LOS MIEMBROS DE UN PUEBLO A SER RECONOCIDOS COMO PARTE DEL PUEBLO EN CUESTIÓN, PODER DECIDIR CON AUTONOMÍA SOBRE LA VIDA, DESARROLLO Y BIENES DEL MISMO, ASÍ COMO SU PARTICIPACIÓN EN LA VIDA POLÍTICA, ECONÓMICA Y CULTURAL DE SU SOCIEDAD GLOBAL Y NACIONAL.

EL CONCEPTO DE JUSTICIA SOCIAL SE REFIERE A LA PARTE DEL MULTICULTURALISMO DONDE EL ESTADO TIENE QUE ESTABLECER TODAS LAS CONDICIONES QUE ASEGUREN LA SATISFACCIÓN DE LAS NECESIDADES BÁSICAS DE TODOS LOS CIUDADANOS (OLIVÉ, 2004:36). PERO LAS NECESIDADES BÁSICAS ESTÁN SIEMPRE DETERMINADAS POR LOS MIEMBROS DE CADA PUEBLO Y PUEDEN DIFERIR ENTRE UNO Y OTRO, PUES ASÍ COMO PARA UNA SOCIEDAD MODERNIZADA EL INTERNET PUEDE SER UNA NECESIDAD BÁSICA PARA SU *MODUS VIVENDI*, PUEDE NO SERLO PARA LAS COMUNIDAD NAHUA.

ES POR ELLO QUE LA CULTURA COMO MUCHOS OTROS ASPECTOS DE LA VIDA SOCIAL, SE DESPRENDE EN DIVERSOS TIPOS, LA CULTURA POPULAR, QUE SUELE REFERIRSE A LA CULTURA ESPECÍFICA DE CIERTOS PUEBLOS O ETNIAS, LA CULTURA DE MASAS, LA CUAL ES CONSUMIDA POR GRANDES SECTORES DE LA POBLACIÓN A TRAVÉS DE LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN Y POR ÚLTIMO LA CULTURA DE ÉLITE, LA CUAL RECIBEN UNAS CUANTAS PERSONAS PERTENECIENTES A GRUPOS DOMINANTES, YA SEA EN EL SENTIDO ARTÍSTICO, INTELECTUAL, POLÍTICO, ECONÓMICO O INCLUSO IDEOLÓGICO. PERO A SU VEZ EXISTE UN MOVIMIENTO DE REACCIÓN LLAMADO DE *SUBCULTURA* O *CONTRACULTURA*, DISTINTOS ENTRE SÍ, LA PRIMERA SE RESTRINGE A OTROS GRUPOS SOCIALES DENTRO DE UNA SOCIEDAD MÁS AMPLIA COMO LO ES EL CASO DE LOS CHICANOS, O LA SUBCULTURA DEL BARRIO DE TEPITO DENTRO DE LA CIUDAD DE MÉXICO, MIENTRAS QUE LA CONTRACULTURA ES UNA SUBCULTURA QUE SE OPONE A LO ESTABLECIDO COMO NORMA EN UNA CULTURA DETERMINADA, UN EJEMPLO SON LAS LLAMADAS TRIBUS URBANAS CONFORMADAS POR EMOS, PUNKS, METALEROS, HIPPIES, ETC. Y ES MEDIANTE LA CULTURA, LA SUBCULTURA Y

LA CONTRACULTURA QUE UN SER CULTO ES AQUÉL QUE POSEE EL DERECHO Y LIBERTAD DE CULTIVARSE EN TEMAS POLÍTICOS, RELIGIOSOS, FÍSICOS, INTELECTUALES, LITERARIOS, ARTÍSTICOS Y EN CADA ASPECTO DE SU VIDA.

PERO, ¿QUÉ FORMA PARTE DE NUESTRA CULTURA?, ESTA MISMA PREGUNTA SE REALIZA BRIAN BARRY EN SU LIBRO *CULTURE AND EQUALITY*, DONDE DISPONE QUE LOS MULTICULTURALISTAS SUELEN SER UNA ESPECIE DE URRACAS INTELECTUALES, QUE RECOGEN IDEAS ATRACTIVAS Y LAS INCORPORAN EN SUS TEORÍAS SIN PREOCUPARSE REALMENTE EN CÓMO PUEDEN ENCAJAR JUNTAS (BARRY, 2001:252). SIN HACER ÉNFASIS EN SI BARRY TIENE RAZÓN O NO EN CUANTO A LOS MULTICULTURALISTAS, LLAMA LA ATENCIÓN EL MANEJO DEL TEMA DE LA CULTURA EN SU SÉPTIMO CAPÍTULO, EN DONDE NOS ILUSTRAS SOBRE MODOS DE VIDA Y ACCIONES QUE SUELEN TENER EN PAÍSES COMO CANADÁ, RUSIA Y NORUEGA EN DONDE POR EJEMPLO LA CAZA DE FOCAS O LEONES MARINOS QUE AÚN Y CUANDO ESTÁ PENADA LEGALMENTE, SIGUE SIENDO UN PROBLEMA PARA EL PAÍS DEL NORTE DE AMÉRICA, Y LA CUAL EL FONDO DE PROTECCIÓN ANIMAL (IFAW POR SUS SIGLAS EN INGLÉS) ARGUMENTA QUE “LAS FOCAS SON DESOLLADAS VIVAS SOBRE EL ENSANGRENTADO HIELO DONDE LES CORTAN LOS PENES A LAS FOCAS MACHO PARA VENDERLOS COMO AFRODISIACOS, AÚN Y CUANDO SEAN LEONES MARINOS BEBES” (IFAW CITADO EN BARRY 2001:254). A ESTO RESPONDE UN CAZADOR Y SU ESPOSA DE MANERA DEFENSIVA, QUE SU FAMILIA LO HA HECHO POR GENERACIONES Y QUE ES PARTE VITAL DE SU CULTURA.

BARRY HACE INCAPÍE EN QUE EL HECHO DE QUE UNA SOCIEDAD VENGA HACIENDO ALGO POR GENERACIONES, NO QUIERE DECIR QUE FORME PARTE DE SU CULTURA, SINO QUE ES MÁS BIEN UN PROCESO DE IMITACIÓN DEL HOMBRE GRACIAS A SUS ANTEPASADOS, LOS CUALES POR RAZONES TECNOLÓGICAS Y FALTA DE CONOCIMIENTO REALIZABAN ESE TIPO DE ACTIVIDADES, PERO QUE AL NO FORMAR PARTE MAS QUE DE UNA IMITACIÓN, SE PUEDE ARGUMENTAR QUE LO DEJEN DE HACER, PUES NO TIENE NADA QUE CULTIVE AL SER HUMANO EN NINGUNA EXTENSIÓN.

ASÍ MISMO PODEMOS CUESTIONAR A LA RELIGIÓN COMO FUNDAMENTO DE LA CULTURA, SI BIEN DEPENDIENDO DE LA RELIGIÓN QUE PROFESE UNA SOCIEDAD, PAÍS, PERSONA, ETC, DEBEMOS DE RESPETAR SUS CREENCIAS AÚN Y CUANDO NO LAS APOYEMOS, PUES ES PARTE DEL FUNDAMENTO MULTICULTURALISTA MENCIONA EL MISMO BRIAN BARRY.

1.6 MULTICULTURALIDAD

“MÉXICO ES UN PAÍS MULTICULTURAL. LA NACIÓN MEXICANA INCLUYE UNA MUY RICA VARIEDAD DE PUEBLOS, CADA UNO DE LOS CUALES MERECE RESPETO Y ES DIGNO DE CRECER Y FLORECER”

LEÓN OLIVÉ
(OLIVÉ, 2004)

MEDIANTE LA CITA ANTERIOR LEÓN OLIVÉ EMPIEZA LA INTRODUCCIÓN DE SU OBRA *INTERCULTURALISMO Y JUSTICIA SOCIAL, AUTONOMÍA E IDENTIDAD CULTURAL EN LA ERA DE LA GLOBALIZACIÓN*, Y LA INICIA DE TAL MANERA QUE NOS DESCRIBE EL ESTADO ACTUAL DE NUESTRA NACIÓN, EN DONDE CONVERGEN DISTINTAS CLASES DE PUEBLOS DESDE LOS DE TIPO INDÍGENA, SOCIEDAD MODERNIZADA, MIGRANTES.

PERO LAS PREGUNTAS ¿POR QUÉ ES MÉXICO UN PAÍS MULTICULTURAL? Y DEBIDO A ¿QUÉ SITUACIONES PUEDE UN PAÍS O TERRITORIO GEOGRÁFICO ADOPTAR ESTE TÉRMINO POLÍTICO? SÓLO PUEDEN SER CONTESTADAS SI SE EMPIEZA DEFINIENDO LO QUE ES EL LLAMADO MULTICULTURALISMO, WILL KYMLICKA CITA A BURNET Y NOS DICE QUE “EL <<MULTICULTURALISMO>> ES UNA POLÍTICA DE APOYO A LA POLIETNICIDAD DENTRO DE LAS INSTITUCIONES NACIONALES PROPIAS DE LAS CULTURAS INGLESA Y FRANCESA” (BURNET, 1975; CITADO EN KYMLICKA, 1996:34). AQUÍ KYMLICKA INTRODUCE DOS CONCEPTOS DE SUMA IMPORTANCIA DENTRO DEL MARCO DEL MULTICULTURALISMO, POR UNA PARTE LA POLIETNICIDAD Y POR OTRA LA CULTURA, ENTENDIÉNDOSE POR POLIETNICIDAD LA CONJUNCIÓN DE DIVERSAS ETNIAS DE DISTINTOS ORÍGENES, TRADICIONES Y LENGUAJES DENTRO DE UNA MISMA REGIÓN GEOGRÁFICA O NACIÓN, ÉSTA ÚLTIMA DEFINIDA COMO UNA COMUNIDAD HISTÓRICA, MÁS O MENOS COMPLETA INSTITUCIONALMENTE, QUE OCUPA UN TERRITORIO O UNA TIERRA NATAL DETERMINADA Y QUE COMPARTE UNA LENGUA Y UNA CULTURA DIFERENCIADAS (KYMLICKA, 1996:26).

ASÍ MISMO LA OBRA *CIUDADANÍA MULTICULTURAL* DE KYMLICKA SOSTIENE QUE UN PAÍS QUE CONTIENE MÁS DE UNA NACIÓN “NO ES POR TANTO, UNA NACIÓN-ESTADO, SINO UN ESTADO MULTINACIONAL, DONDE LAS CULTURAS MÁS PEQUEÑAS CONFORMAN LAS <<MINORÍAS NACIONALES>>” (KYMLICKA, 1996).

LA CULTURA SIN EMBARGO ES MÁS COMPLEJA DE EXPLICAR DEBIDO A SUS DISTINTOS SIGNIFICADOS, POR EJEMPLO EL ETIMOLÓGICO DICTA QUE:

LA POLISÉMICA PALABRA ESTÁ RELACIONADA AL CULTIVO DE LA TIERRA (CULTUS) CON TODAS SUS IMPLICANCIAS, LA TRANSFORMACIÓN DE LA NATURALEZA A PARTIR DE CONTAR CON LAS TÉCNICAS Y HERRAMIENTAS, CONTINUIDAD EN LOS CUIDADOS POR PARTE DE UN GRUPO HUMANO, QUE CON UNA DETERMINADA ORGANIZACIÓN INTERNA, HA GENERADO UN SISTEMA DE CONVIVENCIA, QUE ENTRE OTRAS COSAS OFRECE RITUALES A SUS DIOS Y HA OBSERVADO EL FIRMAMENTO Y MEMORIZADO UN ORDEN ASTRONÓMICO, EN EL QUE RECONOCE REGULARIDADES QUE LE PERMITEN PREDECIR LOS CAMBIOS ESTACIONALES, FESTEJA LA COSECHA ANUAL Y SACRIFICA ANTE DEIDADES PARA AVENTAR LOS TEMORES A LA DESGRACIA O A LA CATÁSTROFE (GÓNZALEZ, 2008:24)

AQUÍ EL AUTOR EMPIEZA A RELACIONAR A LA CULTURA CON EL CONCEPTO DE SOCIEDAD DETERMINÁNDOLA A TRAVÉS DE SU ESTILO DE VIDA, LAS CAPACIDADES Y TRADICIONES DE LAS PERSONAS DENTRO DE CIERTO ESPACIO, PERO TAMBIÉN SERÍA KYMLICKA EN SU OBRA ANTES MENCIONADA QUIEN DA UN CONCEPTO DE CULTURA COMO SINÓNIMO DE NACIÓN:

COMO DIJE ANTES, UTILIZO <<CULTURA>> COMO SINÓNIMO DE <<NACIÓN>> O <<PUEBLO>>; ES DECIR, COMO UNA COMUNIDAD INTERGENERACIONAL, MÁS O MENOS COMPLETA INSTITUCIONALMENTE, QUE OCUPA UN TERRITORIO O UNA PATRIA DETERMINADA Y COMPARTE UN LENGUAJE Y UNA HISTORIA ESPECÍFICAS (KYMLICKA, 1996:36)

SI BIEN, LA CULTURA PUEDE SER ENTENDIDA COMO LO DICTAN LAS CITAS PREVIAS, SU SIGNIFICADO Y CONNOTACIÓN YA FUERON COMENTADAS EN EL APARTADO ANTERIOR.

CONTINUANDO CON EL TEMA DE LA MULTICULTURALIDAD Y EL MULTICULTURALISMO, CONCEPTOS AÚN NO DEFINIDOS ENTERAMENTE, ENCONTRAMOS LA DESCRIPCIÓN QUE DA LEÓN OLIVÉ DE MULTICULTURAL, EN DONDE SEÑALA QUE EN OCASIONES EL TÉRMINO *MULTICULTURALIDAD* SE UTILIZA PARA DESCRIBIR SOCIEDADES EN DÓNDE CONVIVEN GRUPOS QUE PROVIENEN DE DIVERSAS CULTURAS (OLIVÉ, 2004:21). A LA PAR DE ESTA EXPLICACIÓN EL AUTOR INDICA QUE EXISTEN DIVERSOS TIPOS DE SOCIEDADES MULTICULTURALES, POR UN LADO PAÍSES DONDE CONVERGEN TANTO PUEBLOS DE ORIGEN TRADICIONAL JUNTO A SOCIEDADES QUE HAN DECIDIDO MODERNIZARSE DESPUÉS DE AMPLIOS PERIODOS COLONIALES, QUEDANDO COMO EJEMPLO PAÍSES EN SU MAYORÍA DE AMÉRICA LATINA. PERO POR OTRO LADO EXISTE LA SOCIEDAD MULTICULTURAL NACIDA A PARTIR DEL DESARROLLO SOBRE LA BASE DE GRUPOS INMIGRANTES, COMO LO ES EL CASO DE ESTADOS UNIDOS DE AMÉRICA, SIN EMBARGO EXISTE UN TERCER TIPO, CONSTITUÍDO POR PAÍSES COMPUESTOS HISTÓRICAMENTE POR GRUPOS ÉTNICOS Y NACIONALES DIFERENTES, EN DONDE EN TIEMPOS RECIENTES SE HAN PRODUCIDO LA LLAMADA INMIGRACIÓN, ESTE TERCER TIPO TIENE COMO REPRESENTANTES A PAÍSES COMO ESPAÑA E INGLATERRA.

EN CUALQUIERA DE ESTOS TRES TIPOS SE ENCUENTRAN PRÁCTICAMENTE CATALOGADOS LA MAYORÍA DE LAS SOCIEDADES MULTICULTURALES, YA SEA POR SU ORDEN TRADICIONAL Y MODERNO, GRACIAS A LA INMIGRACIÓN O POR LA CONJUNCIÓN DE AMBAS PARTES. SIN EMBARGO NO ES EL TÉRMINO MULTICULTURAL SINO EL CONCEPTO DE MULTICULTURALISMO EL QUE DESPIERTA DEBATES EN DISTINTAS INSTITUCIONES E INDIVIDUOS A NIVEL MUNDIAL, PUES:

ESTE TÉRMINO EXPRESA UN CONCEPTO QUE SE REFIERE A MODELOS DE SOCIEDAD QUE PUEDEN SERVIR COMO GUÍA PARA ESTABLECER O MODIFICAR RELACIONES SOCIALES, PARA DISEÑAR O JUSTIFICAR POLÍTICAS PÚBLICAS, PARA TOMAR DECISIONES Y PARA REALIZAR ACCIONES, YA SEA POR PARTE DE LOS REPRESENTANTES DE LOS ESTADOS, DE LOS MIEMBROS DE LOS DIVERSOS PUEBLOS

Y DE LAS DIVERSAS CULTURAS, DE LOS PARTIDOS POLÍTICOS, DE ORGANIZACIONES NO GUBERNAMENTALES, DE ORGANISMOS INTERNACIONALES Y DE LOS CIUDADANOS EN GENERAL, EN MATERIAS QUE AFECTAN LAS VIDAS DE LOS PUEBLOS Y LAS RELACIONES ENTRE ELLOS (Olivé, 2004:22)

SI BIEN, LA MULTICULTURALIDAD DESCRIBE A UNA NACIÓN, EL MULTICULTURALISMO SE REFIERE AL CARÁCTER NORMATIVO DE DICHO PAÍS, EN DONDE ES DE EXTREMA IMPORTANCIA LA ADOPCIÓN DE MÚLTIPLES CULTURAS EN UN DETERMINADO ESPACIO GEOGRÁFICO SIN PERDER EL DERECHO Y JUSTICIA DE CADA UNA DE LAS PARTES QUE LA COMPRENDEN YA SEAN MAYORÍAS O MINORÍAS SOCIALES, ES POR ELLOS QUE ÉSTE TÉRMINO DESPIERTA DE CIERTA MANERA UN POLÉMICO DEBATE ENTRE LAS PERSONAS QUE LO DEFIENDEN Y LOS QUE LO REPUDIAN, YA QUE PERSONAS TEÓRICAS APEGADAS AL NACIONALISMO SEÑALAN QUE CADA PAÍS DEBE DE TENER SU PROPIA CULTURA, INIGUALABLE A LOS OJOS DEL RESTO DEL MUNDO, MIENTRAS QUE EL MULTICULTURALISMO PRETENDE ADOPTAR VARIAS CULTURAS COMO PROPIAS DE UN ESTADO MULTINACIONAL EN DONDE SE RESPETAN ASÍ LAS CONDICIONES DE VIDA, TRADICIONES E INCLUSO LA COSMOGONÍA DE CADA UNO DE LOS PUEBLOS QUE LO HABITAN.

PERO EL MULTICULTURALISMO TAMBIÉN SE APEGA A LA CORRIENTE FILOSÓFICA DENOMINADA *LIBERALISMO* “EN DONDE SE TIENE LA IDEA DE QUE LAS SOCIEDADES HUMANAS SON MERAS ASOCIACIONES DE INDIVIDUOS, A DIFERENCIA, DIGAMOS, DE ESTAR COMPUESTAS TAMBIÉN, DE UN MODO FUNDAMENTAL, POR GRUPOS O POR COLECTIVOS HUMANOS” (Olivé, 2004:23).

DICHO LIBERALISMO HA GENERADO CONSECUENCIAS TANTO POLÍTICAS COMO MORALES, YA QUE TAMBIÉN SEÑALA QUE LOS ÚNICOS DERECHOS MORALES SON LOS DERECHOS INDIVIDUALES, PARA CADA UNA DE LAS PERSONAS, PERO QUE LOS GRUPOS Y ASOCIACIONES NO TIENEN DICHS DERECHOS MORALES, SINO ÚNICAMENTE DERECHOS JURÍDICOS. ES POR ELLO QUE AL ESTAR RELACIONADO INTRÍNSECAMENTE EL MULTICULTURALISMO AL PENSAMIENTO LIBERAL, DIVERSOS PENSADORES HAN DECIDIDO OPTAR POR EL USO DEL TÉRMINO INTERCULTURALISMO O AUTONOMÍA PARA SUPLIR AL DE MULTICULTURALISMO. MIENTRAS QUE INTERCULTURALISMO SE REFIERE A LA SUMA IMPORTANCIA DE LAS RELACIONES ENTRE LAS CULTURAS SIN DESEOS DE DOMINACIÓN NI PODER ENTRE UN PUEBLO Y EL OTRO, LA AUTONOMÍA

ES EL DERECHO QUE POSEEN LOS PUEBLOS DE TOMAR SUS PROPIAS DECISIONES SIN LA OPRESIÓN DE TERCEROS, Y ES A LA AUTONOMÍA MISMA A LA QUE RETOMAREMOS EN UN FUTURO APARTADO.

AUNADA A LA POLÉMICA DE LA EXISTENTE CERCANÍA DEL LIBERALISMO Y EL MULTICULTURALISMO, VARIOS SECTORES DEL TIPO POLÍTICO EXPRESAN SU PREOCUPACIÓN AL CREER QUE VA EN CONTRA DEL CONSTITUCIONALISMO, EL CUAL SE PUEDE ENTENDER DE LA SIGUIENTE MANERA ACORDE A LAS PALABRAS DE ALEJANDRO DE LA FUENTE:

ES LA FORMA LAICA DE LEGITIMAR A LA ÉLITE EN EL PODER Y DE CONVERTIR EN OBLIGATORIO SU PROYECTO DE NACIÓN-ESTADO, CON LA CARACTERÍSTICA QUE, HASTA HACE NO MUCHOS AÑOS, ESTE TIPO DE DOCUMENTOS BÁSICOS ESTABAN DADOS BAJO UNA SERIE DE PRINCIPIOS QUE HACÍAN FÁCILMENTE EN SU INSTRUMENTALIZACIÓN INCORPORAR LAS NECESIDADES SOCIALES CON GRAN AGILIDAD (GONZÁLEZ, 2008: 32)

BAJO ESTA PREMISA, ALEJANDRO DE LA FUENTE MENCIONA QUE EL CONSTITUCIONALISMO DELIMITA EL PODER DEJÁNDOLO EN MANOS DE LA ÉLITE DE CADA PAÍS, LA CUÁL ES RESULTANTE DE AÑOS DE ESTUDIOS Y PREPARACIÓN EN DIVERSAS ÁREA DE LA VIDA HUMANA. SIN EMBARGO DICHO CONSTITUCIONALISMO NO VELA POR LA IGUALDAD ENTRE LOS PUEBLOS QUE LO HAN ASUMIDO, SINO QUE PRIVILEGIA A LOS ENCARGADOS DEL PODER, EN COMPARACIÓN CON EL MULTICULTURALISMO EL AUTOR EXPRESA:

ÁL MULTICULTURALISMO SE LE HA DEFINIDO COMO LA ACCIÓN POLÍTICA QUE REIVINDICA IDENTIDADES ESENCIALIZADAS Y CONTRAPUESTAS ENTRE SÍ EN UN PAÍS EN EL QUE EL MESTIZAJE CULTURAL ES LA NORMA Y NO LA EXCEPCIÓN... LO PODEMOS IDENTIFICAR COMO LA PRIMERA EXPRESIÓN DEL PLURALISMO CULTURAL, QUE PROMUEVE LA NO DISCRIMINACIÓN POR RAZONES DE RAZA O PRÁCTICAS SOCIALES, LA CELEBRACIÓN Y RECONOCIMIENTO DE LA DIFERENCIA CULTURAL ASÍ COMO EL DERECHO A ELLA (GONZÁLEZ, 2008: 25)

YA QUE HA QUEDADO DEFINIDO Y ESTRUCTURADO EL MULTICULTURALISMO, SE PUEDE LLEGAR A PENSAR QUE ES UN CONCEPTO BASTANTE JUSTO E IGUALITARIO, SIN EMBARGO ENCAMINÉMONOS A COMENTAR AQUELLAS PROBLEMÁTICAS QUE SE LE PRESENTAN AL MISMO.

WILL KYMLICKA SEÑALA EN LAS PRIMERAS LÍNEAS DEL SEGUNDO CAPÍTULO DE SU OBRA *CIUDADANÍA MULTICULTURAL* QUE EN TIEMPOS MODERNOS LAS SOCIEDADES SE VEN EN LA POSICIÓN DE HACER FRENTE Y CONVIVIR CADA VEZ MÁS CON GRUPOS MINORITARIOS LOS CUALES EXIGEN EL RECONOCIMIENTO DE SU IDENTIDAD, LO CUAL SE LE CONOCE COMÚNMENTE COMO EL “RETO DEL MULTICULTURALISMO” (KYMLICKA, 1996).

ESTE LLAMADO RETO MULTICULTURAL ES TAMBIÉN ABORDADO POR LEÓN OLIVÉ, QUIEN A DIFERENCIA DE KYMLICKA LO RELACIONA Y EXPLICA EN EL MARCO DE LA NACIÓN MEXICANA:

... HASTA AHORA HEMOS SIDO INCAPACES DE ESTABLECER LAS ESTRUCTURAS Y LAS INSTITUCIONES POLÍTICAS, ECONÓMICAS Y JURÍDICAS QUE GARANTICEN EL EJERCICIO DEL DERECHO DE LOS DIVERSOS PUEBLOS DE NUESTRO PAÍS PARA SOBREVIVIR Y A DESARROLLARSE EN LA FORMA EN QUE AUTÓNOMAMENTE DECIDAN SUS MIEMBROS, A ELEGIR CÓMO MANTENER O CÓMO CAMBIAR SUS FORMAS DE VIDA, A PARTICIPAR EFECTIVAMENTE EN LA DECISIÓN SOBRE EL USO Y DESTINO DE LOS RECURSOS MATERIALES DE LOS TERRITORIOS DONDE VIVEN, Y A PARTICIPAR ACTIVAMENTE EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA NACIÓN MEXICANA. ÉSTE ES EL PROBLEMA DE LA MULTICULTURALIDAD EN MÉXICO...(OLIVÉ, 2004:9)

ES CIERTO QUE LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS, ES UN PAÍS MULTINACIONAL Y MULTICULTURAL, EN ÉL ESTÁN REFLEJADOS TANTO LA CULTURA COMO ESTILOS DE VIDA TAN DIVERSOS Y DISTINTOS DESDE LA ÉPOCA PRECOLOMBINA, CABE RECORDAR QUE UNO DE LOS SIGNIFICADOS ANTES DESCRITOS DE LA CULTURA ES UN SINÓNIMO DE NACIÓN, Y A PARTIR DE ELLA PODEMOS MENCIONAR A LAS CULTURAS MAYA, AZTECA, MIXTECA-ZAPOTECA, OLMECA, ETC;

CUYOS ORÍGENES PROVENÍAN DE DISTINTOS LUGARES, ADORABAN A DISTINTAS DEIDADES, POSEÍAN LENGUAJES Y DIALÉCTOS DIFERENCIADOS A LAS DEMÁS CULTURAS Y QUE SIN EMBARGO HABITABAN COMÚNMENTE LA REGIÓN QUE HOY EN DÍA SE LE CONOCE COMO MÉXICO.

ERAN YA EN ESTOS TIEMPOS EN LOS QUE LOS CIMIENTOS DE LA MULTICULTURALIDAD EMPEZABAN A CONSTRUIR A MÉXICO, Y QUE CON LA LLEGADA DE LOS ESPAÑOLES EN 1521 SÓLO HABRÍA DE MODIFICARLA. LA CONQUISTA ESPAÑOLA SE ENCARGÓ DEFINIDAMENTE DE BORRAR POR TODOS LOS MEDIOS NECESARIOS LAS ANTIGUAS CREENCIAS Y TRADICIONES PREHISPÁNICAS, UNA DE ELLAS SU CARÁCTER POLITEÍSTA PARA TRANSFORMARLO EN MONOTEÍSTA. Y ES ENTONCES CUANDO LA LLAMADA NUEVA ESPAÑA PASARÍA A SER UNA REGIÓN MULTICULTURAL YA NO POR LA CONVIVENCIA DE VARIAS ETNIAS EN SU TERRITORIO, SINO COMO EL MISMO KYMLICKA EXPLICA, PASARÍAMOS A SER UN PAÍS MULTICULTURAL GRACIAS A LA CONQUISTA Y COLONIZACIÓN DE UNA NACIÓN EXTRANJERA, CON UN IDIOMA Y TRADICIONES CULTURALES DISTINTAS A LAS QUE POSEÍAMOS Y QUE DEBIDO A QUE NO SE PUDO ACABAR CON LOS REGISTROS NI CON LA GENTE PREHISPÁNICA EN SU TOTALIDAD, EMPEZÓ LA MEZCLA DE CULTURAS PARA DAR PASO A UN NUEVO TIPO DE CIVILIZACIÓN, LA DE LOS LLAMADOS MESTIZOS, LOS CUÁLES SERÍAN POR CIERTO LOS QUE ACUÑARON EL MOVIMIENTO INDEPENDENTISTA DE 1810, PERIODO QUE HABRÁ DE SER DESCRITO EN ESTE MISMO CAPÍTULO.

PERO, ¿QUÉ FACTORES TAMBIÉN PRESENTAN UN PROBLEMA PARA EL IDEAL MULTICULTURAL?, LAS PALABRAS IMPRESAS EN LA OBRA DE PABLO GONZÁLEZ NOS DICEN QUE UNA DE LAS PRINCIPALES DIFICULTADES PARA EL MULTICULTURALISMO ES QUE LA VISIÓN DEL SER HUMANO ES DE IGUALDAD NO DE DIFERENCIA (GONZÁLEZ, 2008:26), POR LO CUAL PODEMOS COMPRENDER EL PUNTO DE VISTA QUE DICTA EL DERECHO, DONDE CADA PERSONA HOMBRE O MUJER ES IGUAL ANTE LA LEY, SIN IMPORTAR RAZA, CONDICIÓN O PREFERENCIA SEXUAL, SIN EMBARGO EN TIEMPOS DE LA GLOBALIZACIÓN Y DE LA POSMODERNIDAD, SE PONE EN TELA DE JUICIO TANTO LA IDENTIDAD INDIVIDUAL COMO LA NACIONAL.

1.6.1 IDENTIDAD Y AUTONOMÍA

*...ÉL VIEJO DE LA TRIBU, PERCATÁNDOSE DE LA ANGUSTIA DEL EXMILITAR,
LO TRANQUILIZA HACIÉNDOLE VER QUE ÉL YA ES OTRA PERSONA,
YA NO ES MÁS EL TENIENTE JOHN DUNBAR, SINO DANZA CON LOBOS...*

LEÓN OLIVÉ (OLIVÉ, 2004)

CITANDO DE NUEVA CUENTA CON LO ESCRITO EN LA OBRA DE OLIVÉ, NOS ENCONTRAMOS EN EL PROBLEMA DE LA PERSONA Y SU PERSONALIDAD, EN DONDE ÉSTE AUTOR A MANERA DE RECUENTO DE UNA ESCENA DE LA PELÍCULA *DANZA CON LOBOS* EXPLICA CÓMO EL PERSONAJE PUEDE HABITAR FÍSICAMENTE UN MISMO CUERPO PERO TENER DOS O MÁS PERSONALIDADES DISTINTAS. SIN EMBARGO ¿QUÉ DIFIERE ENTRE LA PERSONA Y LA PERSONALIDAD?; DE PRIMERA INSTANCIA LA PERSONALIDAD ES ENTENDIDA COMO UN CARÁCTER PSICOLÓGICO PRODUCIDO POR EL DESARROLLO PERSONAL, ACTIVIDADES Y CIRCUNSTANCIAS EN LA VIDA DE CADA PERSONA, APRENDIZAJE, CONVIVENCIA, ETC; QUE EN CONJUNCIÓN FORMAN CARACTERÍSTICAS PSICOLÓGICAS DE UNA MISMA PERSONA.

AHORA BIEN, CABE MENCIONAR QUE EL CONCEPTO DE PERSONA ES DERIVADO DE LA FILOSOFÍA, “EN PARTICULAR DE LA RAMA DE LA METAFÍSICA LA CUAL NO PERTENECE A NINGUNA TEORÍA DE LAS CIENCIAS EMPÍRICAS, COMO LA PSICOLOGÍA, O LA SOCIOLOGÍA” (OLIVÉ, 2004:88), SINO A LAS TEORÍAS DE LAS CIENCIAS SOCIALES EMPÍRICAS, DE DONDE SURGE TAMBIÉN EL CONCEPTO DE IDENTIDAD.

SI LAS PERSONAS SON DEFINIDAS EN PARTE COMO CONSTRUCCIONES SOCIALES, SE PUEDE DECIR QUE DICHA IDENTIDAD SE VE AFECTADA POR FACTORES COMO LA CULTURA, LA SOCIEDAD QUE DELIMITA A LA PERSONA, LA RELIGIÓN Y EL TRATO RECIBIDO POR TERCEROS, POR MENCIONAR ALGUNOS. SIN EMBARGO ÉSTOS MISMOS FACTORES AL VERSE SÚBITAMENTE CAMBIADOS O MODIFICADOS PUEDEN CONSTITUIR UN CAMBIO EN LA IDENTIDAD DEL INDIVIDUO, POR EJEMPLO EL EFECTO QUE PRODUCE LA MIGRACIÓN DEL INDIVIDUO A UN PAÍS O REGIÓN DE CULTURA Y

TRADICIONES TOTALMENTE OPUESTAS AL NATAL, EN DONDE LA PERSONA SIGUE SIENDO EL MÍSMO ENTE FÍSICO AHORA EN UNA ESPACIO GEOGRÁFICO DISTINTO, SIN EMBARGO CON UNA IDENTIDAD QUE SE HA VISTO AFECTADA POR EL CONTEXTO SOCIAL DEL PAÍS QUE AHORA LO ACOGE, Y QUE SIN DEJAR DE POSEER CARACTERÍSTICAS PSICOLÓGICAS DE LA NACIÓN DE ORIGEN, ADOPTA CIERTAS PECULIARIDADES QUE IRÁN CAMBIANDO SU IDENTIDAD CON EL PASO DEL TIEMPO.

PERO ASOCIADA A LA IDENTIDAD Y COMO OTROS ASPECTOS DE LA VIDA HUMANA, SE PRESENTA LA CRISIS DE IDENTIDAD EN DONDE:

LA PERSONA EN CRISIS TIENE MUCHAS DUDAS SOBRE LAS CREENCIAS QUE ANTES ABRIGABA CON CONVICCIÓN, QUE DUDA TAMBIÉN ACERCA DE ACTUAR CONFORME A LAS NORMAS PREVALECIENTES EN EL GRUPO SOCIAL CON EL CUAL INTERACTÚA PRINCIPALMENTE, INCLUSO PUEDE TENER DUDAS ACERCA DE SI SU COMPORTAMIENTO ES CORRECTO EN DETERMINADAS CIRCUNSTANCIAS (OLIVÉ, 2004:92)

A LO QUE EL AUTOR SE REFIERE EN ESTA ÚLTIMA CITA, ES AL PROCESO DE DUDA QUE POSEE UNA PERSONA EN SITUACIONES DONDE EMPIEZA A PREGUNTARSE SI ES CORRECTO LO QUE ANTES SOLÍA AFIRMAR, SI AQUELLO QUE CON TANTA ENTEREZA DEFENDÍA VALE EN REALIDAD LA PENA DEFENDER.

LA IDENTIDAD DE UN INDIVIDUO COMO YA SE EXPLICÓ, DEPENDE -DE ENTRE OTROS ÁMBITOS- DE LA CULTURA, DE DONDE LAS ACCIONES QUE REALICE EL INDIVIDUO PRESERVARA LA REPRODUCCIÓN DE LA CULTURA MISMA PUES NI LOS INDIVIDUOS PUEDEN FORMARSE COMO PERSONAS AL MARGEN DE LAS COMUNIDADES, NI ÉSTAS PUEDEN SURGIR Y PRESERVARSE NI DESARROLLARSE SIN LA PARTICIPACIÓN DE LOS INDIVIDUOS. INDIVIDUOS QUE POSEEN UN DERECHO A LA DIFERENCIA, DE SER RECONOCIDOS DE MANERA IGUALITARIA COMO MIEMBROS DE UN GRUPO DIFERENTE A OTRO POR RAZONES CULTURALES, POLÍTICAS, ETC; Y QUE EL ESTADO DEBE DE RECONOCER Y BRINDARLE, RESPETANDO SU AUTONOMÍA, DONDE ÉSTA SE REFIERE A “UNA VOLUNTAD QUE SIGUE LAS NORMAS QUE

ELLA MISMA DICTA Y NO LAS PROMULGADAS POR OTROS” (VILLORO CITADO EN OLIVÉ, 2004:98). ÉSTA ES LA DEFINICIÓN ÉTICA QUE DA VILLORO A LA AUTONOMÍA, SIN EMBARGO PARA FINES PRÁCTICOS ÉL MISMO MANEJA UNA DEFINICIÓN POLÍTICA DE LA AUTONOMÍA, DONDE SE REFIERE A UN GRUPO SOCIAL O A UNA INSTITUCIÓN QUE TIENE EL DERECHO DE DICTAR SUS PROPIAS REGLAS, DENTRO DE UN ÁMBITO LIMITADO DE COMPETENCIA (VILLORO, 1998:95).

RETOMANDO A LEÓN OLIVÉ, EL CONCEPTO DE AUTONOMÍA SE ENTENDERÁ DE LA MANERA SIGUIENTE:

UN AGENTE INDIVIDUAL ES AUTÓNOMO SI Y SÓLO SI:

A) CADA VEZ QUE EJECUTA UNA ACCIÓN O QUE PUDIENDO ACTUAR DE CIERTA MANERA SE ABSTIENE DE HACERLO, LO HACE POR DECISIÓN PROPIA. UNA DECISIÓN ES PROPIA SI LA PERSONA EXAMINA LAS RAZONES Y LOS MOTIVOS POR LOS CUALES ACTÚA, O SE ABTIENE DE ACTUAR, Y LE PARECEN ACEPTABLES.

B) CUANDO ACTÚA, O SE ABSTIENE DE ACTUAR, LO HACE DE ACUERDO CON DESEOS, PREFERENCIAS Y FINES QUE SE HAN FORMADO EN UN PROCESO DE REFLEXIÓN CRÍTICA O QUE HAN SIDO ACEPTADOS POR EL AGENTE DESPUÉS DE UN PROCESO REFLEXIVO...

C) SUS ACCIONES O SU INACCIÓN ESTÁN REGULADAS POR MEDIO DE REGLAS Y NORMAS QUE EL AGENTE HA DECIDIDO ACEPTAR COMO RESULTADO DE UN ANÁLISIS CRÍTICO DE LAS MISMAS REGLAS Y NORMAS (SEESKIN CITADO EN OLIVÉ, 2004:100)

A PESAR DE LAS TRES CONDICIONES QUE DEFINEN A UNA PERSONA AUTÓNOMA, Y DEL HECHO DE QUE PARA QUE UNA PERSONA ALCANCE DICHO ESTADO, SU COMUNIDAD DEBE DE SER TAMBIÉN AUTÓNOMA, DEBE DE RECONOCERSE EL ESTADO NATURAL DEL INDIVIDUO, EN DONDE NO EXISTE PERSONA O GRUPO QUE ALCANCE EL IDEAL DE LA AUTONOMÍA, EN OTRAS PALABRAS, NADIE ES COMPLETAMENTE AUTÓNOMO.

ES POR ELLO QUE DE ACUERDO A OLIVÉ (2004) SE DEBE DE ANALIZAR LA TRIADA DE INCISOS QUE SEESKIN PROPONE, DE DONDE:

A) LO QUE UN INDIVIDUO NECESITA PARA SER AUTÓNOMO COMO LO DICTA EL PRIMER INCISO, ES QUE SU COMUNIDAD NO LE IMPIDA EL HECHO DE ACTUAR O DEJAR DE HACERLO MEDIANTE SU PROPIA ELECCIÓN.

B) PARA QUE SE CUMPLA CON LO DICTADO EN EL SEGUNDO INCISO, LA COMUNIDAD DEBE DE SER A SU VEZ AUTÉNTICA, ES DECIR, QUE SATISFAGA LAS NECESIDADES QUE SUS MIEMBROS RECONOZCAN COMO SUYAS Y NO COMO NECESIDADES IMPUESTAS POR AGENTES EXTERNOS.

C) SI LA COMUNIDAD ES MAYORITARIAMENTE AUTÓNOMA, SUS MIEBROS PUEDEN PROPONER O MODIFICAR LAS LEYES Y NORMAS Q LOS RIGEN A TRAVÉS DE UNA DISCUSIÓN CRÍTICA ENTRE LOS MISMOS.

SI BIEN CABE RECALCAR QUE LA AUTONOMÍA NO ES ALCANZADA AL CIENTO POR CIENTO COMO SE HA INDICADO EN LÍNEAS PREVIAS, PUES LA MISMA AUTONOMÍA TIENE SUS LIMITANTES, COMO LO ES EL HECHO DE QUE LA CULTURA NO PUEDE PROVOCAR CAMBIOS EN LA LEGISLACIÓN PARA QUE APRUEBE COMPORTAMIENTOS QUE AFECTAN DIRECTAMENTE O INDIRECTAMENTE A OTRAS COMUNIDADES, YA SEAN HUMANAS, ANIMALES O VEGETALES SÓLO PARA LA PRESERVACIÓN DE DICHA CULTURA.

DE ESTA MANERA, LA CULTURA SE VE INTRÍNSECAMENTE RELACIONADA CON EL CONCEPTO DE AUTONOMÍA, LAS CUALES A SU VEZ SE VEN REPRESENTADAS EN EL MODELO MULTICULTURALISTA QUE SE HA DESCRITO EN EL PRESENTE CAPÍTULO Y QUE FUNDAMENTARÁ EL OBJETO NACIDO A PARTIR DE LA DISCIPLINA DEL DISEÑO Y LA MULTICULTURALIDAD, Y EL CUAL SERÁ EXPLICADO EN UN CAPÍTULO POSTERIOR.

CAPÍTULO 2

MÉXICO 1810-2010

2.1 MÉXICO, A 200 AÑOS DEL INICIO DE LA INDEPENDENCIA.

MÉXICO, DEL NÁHUATL *MĒXIHCO*, CUYO SIGNIFICADO ES EL *OMBLIGO DE LA LUNA* HA RECIBIDO OFICIALMENTE LOS NOMBRES DE ESTADOS UNIDOS MEXICANOS Y REPÚBLICA MEXICANA EN EL SIGLO XIX. DOCUMENTOS HISTÓRICOS COMO LA CONSTITUCIÓN DE 1824 O DE 1857 AVALAN LA CALIDAD DE ESTA ENTIDAD FEDERATIVA COMO UNA REPÚBLICA DEMOCRÁTICA, REPRESENTATIVA Y FEDERAL COMPUESTO POR 32 ESTADOS EN DONDE LA SEDE GUBERNAMENTAL SE ESTABLECE EN LA *CIUDAD MÁS GRANDE DEL MUNDO*, LA CIUDAD DE MÉXICO.

PERO ¿QUÉ HA TENIDO QUE PASAR EL PAÍS HOY EN DÍA LLAMADO MÉXICO PARA SER RECONOCIDO COMO TAL ALREDEDOR DEL MUNDO?, ACONTECIMIENTOS HISTÓRICOS HAN DADO LUGAR A BATALLAS Y MUERTES ENTRE LA SOCIEDAD MEXICANA QUE HA HABITADO ESTE TERRITORIO GEOGRÁFICO A LO LARGO DE LOS AÑOS, SIN EMBARGO NO ES LA INTENCIÓN DE ESTE CAPÍTULO LA DE RELATAR CADA UNA DE LAS ETAPAS POR LAS CUALES HA PASADO EL PAÍS, SINO EL RETOMAR EL ¿POR QUÉ?, ¿CÓMO? Y ¿CUÁNDO? DEL MOVIMIENTO INDEPENDENTISTA DE 1810, ASÍ COMO SUS PERSONAJES MÁS REPRESENTATIVOS.

DE ESTA MANERA, GRACIAS A LA INFORMACIÓN INVESTIGADA Y ANALIZADA TANTO EN SU FORMALIDAD TEXTUAL COMO VISUAL, SE PODRÁ CONJUGAR LA HISTORIA CON EL CONCEPTO DE MULTICULTURALIDAD EN EL

CUAL VIVE EL ESTADO MEXICANO EN DÍAS PRESENTES A 200 AÑOS DEL INICIO DEL MOVIMIENTO ENCABEZADO POR HIDALGO, ASÍ, DICHA INFORMACIÓN SERÁ REPRESENTADA VISUALMENTE EN UNA TIPOGRAFÍA CONMEMORATIVA, SIN EMBARGO DICHA REPRESENTACIÓN GRÁFICA NO PODRÁ SER PROYECTADA SIN ANTES ANALIZAR ÉSTE PERIODO HISTÓRICO POR EL CUAL PASÓ EL PAÍS HACE DOS SIGLOS Y QUE SERÁ DESCRITO A CONTINUACIÓN.

2.1.1 ANTECEDENTES DE LA GUERRA DE INDEPENDENCIA.

ANTERIORMENTE A LO QUE SUCEDIÓ EL 16 DE SEPTIEMBRE DE 1810 MEDIANTE EL “GRITO DE INDEPENDENCIA”, SE SUSCITARON OTROS INTENTOS POR PARTE DE LA SOCIEDAD EN ESE ENTONCES NOVOHISPANA PARA CAMBIAR LA SITUACIÓN POLÍTICA/GUBERNAMENTAL EN LO QUE AÚN SE CONOCÍA COMO NUEVA ESPAÑA, LETICIA BARRAGÁN REDACTA:

LOS INTENTOS MÁS CERCANOS Y QUE FUERON MARCANDO EL CAMINO POR EL QUE LA NUEVA ESPAÑA LLEGARÍA A INDEPENDIZARSE DEL IMPERIO ESPAÑOL SURGIERON EN 1808, CUANDO LAS TROPAS DE NAPOLEÓN BONAPARTE INVADEN ESPAÑA, EL REY CARLOS IV RENUNCIA AL TRONO A FAVOR DE FERNANDO VII Y ÉSTE ES HECHO PRISIONERO POR LOS INVASORES. (BARRAGÁN, 2010)

SI BIEN, ESTE HECHO OCURRIDO A COMIENZOS DEL SIGLO XIX, HICIERON QUE BONAPARTE CONTRIBUYERA A LA CARENCIA DE UN REY EN LA NUEVA ESPAÑA DEBIDO AL APRISIONAMIENTO DE CARLOS IV, FACTOR QUE SEPARARÍA AÚN MÁS A LOS CRIOLLOS Y A LOS PENINSULARES, LOS PRIMEROS CON IDEAS LIBERALES Y LOS SEGUNDOS CON UNA MUY BUENA COSTUMBRE DE SER RICOS Y PODEROSOS DEBIDO A SU ORIGEN EUROPEO PURO, SIN EMBARGO TAMBIÉN HUBO FACTORES COMO EL CRECIMIENTO ECONÓMICO APARTIR DE LA LLEGADA DE LA CASA DE LOS BORBÓN Y

SOBRETODOS LA NUEVA FORMA DE PENSAMIENTO QUE LLEVABA POR NOMBRE LA ILUSTRACIÓN, ESTOS SUCESOS HICIERON QUE LOS CRIOLLOS EMPEZARAN A VER A SU TERRITORIO DE UNA NUEVA MANERA Y ASÍ SE FORJO EL CABILDO DE LA CIUDAD DE MÉXICO EN 1808 CUYAS CREENCIAS EN LAS LEYES MEDIEVALES EUROPEAS HIZO QUE SE FORJARA UNA JUNTA PARA LIDERAR AL PUEBLO EN LO QUE SE RESTAURABA LA MONARQUÍA EN LA NUEVA ESPAÑA.

POR OTRA PARTE, AQUELLOS QUE ERAN PENINSULARES AÚN CONTINUABAN CON LA CREENCIA DE SEGUIR ACATANDO LAS LEYES PROVENIENTES DE ESPAÑA, NO IMAGINÁNDOSE LA ALIANZA QUE SE ESTABA CONTEMPLANDO ENTRE EL VIRREY ITURRIGARAY Y EL CABILDO PARA REALIZAR DICHA JUNTA SIN QUE EL VIRREY PERDIERA EL PODER SOBRE LOS NOVOHISPANOS, COSA QUE NO AGRADÓ A LOS PENINSULARES POR LO CUAL DIERON SU GOLPE DE ESTADO, APRESANDO A ITURRIGARAY Y SUPLIÉNDOLO POR PEDRO DE GARIBAY, SIN OTRA SOLUCIÓN LOS CRIOLLOS DECIDIERON CONSPIRAR SECRETAMENTE NO POR UNA INDEPENDIZACIÓN DE ESPAÑA SINO ÚNICAMENTE PARA YA NO SEGUIR LAS REGLAS DEL GOBIERNO EXTRANJERO QUE LOS DOMINABA DESDE LA CONQUISTA.

PEDRO DE GARIBAY ENTONCES VIRREY, SE ENTERÓ DE DICHA CONSPIRACIÓN Y DEL NOTORIO INCREMENTO DEL REPUDIO DEL PUEBLO HACIA EL VIRREINATO Y HACIA ESPAÑA, POR LO CUAL EMPEZÓ A TEMER QUE EL PUEBLO SE LEVANTARA EN ARMAS, PERO NO HABIENDO CAMBIADO LA SITUACIÓN Y COMPORTAMIENTO DE LOS PENINSULARES DICHO DESCONTENTO AUMENTÓ CAUSANDO OTRO MOVIMIENTO, ÉSTA VEZ A FAVOR DE LA INDEPENDENCIA Y CONFORMADO POR IGNACIO ALLENDE, EL CORREGIDOR DOMÍNGUEZ Y SU ESPOSA JOSEFA EN UN PRINCIPIO HASTA QUE SE LES UNIRÍAN EL PRESBITERO SÁNCHEZ Y LOS LICENCIADOS PARRA Y ALTAMIRANO, TODOS ELLOS EN CONJUNCIÓN Y REUNIÉNDOSE EN QUERÉTARO SABÍAN DE LA FÉ CATÓLICA DE LOS NOVOHISPANOS, Y FUE ENTONCES CUANDO ALLENDE LLAMÓ A MIGUEL HIDALGO Y COSTILLA, CURA EN DOLORES A QUE SE LES UNIERA, LO CUAL NO FUE RECHAZADO POR EL CURA.

COMO DATO CURIOSO, EL MOVIMIENTO DE INDEPENDENCIA SE TENÍA PLANEADO PARA EL 2 DE OCTUBRE DE 1810 (POR LO CUAL DE UNA MANERA U OTRA EL 2 DE OCTUBRE SIEMPRE SERÍA RECORDADO POR MÉXICO), PERO DEBIDO A LAS DENUNCIAS HECHAS POR MARIANO GALVÁN FUE NECESARIO ADELANTARLAS PARA SEPTIEMBRE. LA CORREGIDORA AVISA DE ÉSTO A ÁLDAMA Y ÉSTE

A SU VEZ A ALLENDE, QUIEN RECURRE A HIDALGO Y AL FINAL DECIDE ACTUAR DE INMEDIATO, DEJANDO LIBRES A LOS PRISIONEROS DE DOLORES Y DETENIENDO A LOS ESPAÑOLES, A QUIENES POR CIERTO TAMBIÉN SE LES LLAMABA *GACHUPINES*. SEGÚN LA NUEVA HISTORIA MÍNIMA DE MÉXICO ILUSTRADA, EL GRITO DE DOLORES ES DESCRITO DE LA SIGUIENTE MANERA:

COMO ESE 16 DE SEPTIEMBRE ERA DOMINGO, EL CURA LLAMÓ A MISA, PERO UNA VEZ REUNIDOS LOS FELIGRESES LOS CONVOCÓ A UNIRSE Y LUCHAR CONTRA EL MAL GOBIERNO. PEONES, CAMPESINOS Y ARTESANOS, CON TODO Y SUS MUJERES Y NIÑOS, APRESTARON HONDAS, PALOS, INSTRUMENTOS DE LABRANZA Y ARMAS, CUANDO LAS TENÍAN, Y SIGUIERON AL CURA. (ESCALANTE ET AL., 2008:253)

SI BIEN, SE TIENE LA CREENCIA DE QUE LA INDEPENDENCIA EMPEZÓ EL 15 DE SEPTIEMBRE NO FUE ASÍ, LA VERDADERA FECHA DEL GRITO DE DOLORES FUE A LAS 5 DE LA MAÑANA DEL DOMINGO 16 DE SEPTIEMBRE DE 1810, EN DONDE AL GRITO DE: “¡MEXICANOS, VIVA MÉXICO!, ¡VIVA LA VIRGEN DE GUADALUPE!, ¡VIVA FERNANDO VII! Y ¡MUERA EL MAL GOBIERNO!”, MIGUEL HIDALGO DA COMO INICIADO EL MOVIMIENTO INDEPENDENTISTA EL CUAL POCO A POCO CONVOCARÍA A TODA UNA NACIÓN, SIN IMPORTAR EDAD, SEXO O CONDICIÓN FÍSICA LA GENTE SE EMPEZÓ A ARMAR TANTO EN VALOR COMO EN INSTRUMENTOS GRACIAS AL CANSANCIO SOBRE EL ABUSO DEL VIRREINATO Y DE ESPAÑA SOBRE LA SOCIEDAD.

2.1.2 LA NUEVA ESPAÑA DURANTE EL PROCESO INDEPENDENTISTA.

DESPUÉS DE QUE EL CURA MIGUEL HIDALGO DIESE EL LLAMADO GRITO DE DOLORES, FUE EN ESA MISMA NOCHE DE DOMINGO EN QUE EL MOVIMIENTO OCUPÓ SAN MIGUEL EL GRANDE Y FUE EN CELAYA DONDE EL PUEBLO NOMBRARÍA A HIDALGO GENERALÍSIMO Y A ALLENDE TENIENTE GENERAL. PARA ENTONCES HIDALGO DA A SU PRIMER EJÉRCITO UNA IMAGEN A USAR COMO BANDERA O ESTANDARTE, LA VIRGEN DE GUADALUPE, SÍMBOLO DE LA IDENTIDAD NACIONAL Y RELIGIOSA QUE UNE A MEXICANOS POR IGUAL (AÚN EN ESTOS DÍAS).

DOS SEMANAS DESPUÉS EN GUANAJUATO EL INTENDENTE JUAN ANTONIO RIAÑO FUE CONVOCADO A RENDIRSE FRENTE A HIDALGO, PREFIRIENDO HUIR Y ENCERRARSE EN LA ALHÓNDIGA DE GRANADITAS JUNTO A SUS COMPAÑEROS Y VECINOS RICOS, ESTE LUGAR DESPUÉS DE UNOS DÍAS SERÍA ATACADO E INVADIDO POR EL EJÉRCITO DE INDEPENDENCIA COMANDADO POR HIDALGO Y ALLENDE QUIENES NO SE IMAGINARON LA CRUEL MATANZA QUE GENERARÍA SU EJÉRCITO Y POR LA CUAL PERDERÍAN SIMPATIZANTES Y QUE RETRASARÍA SU VICTORIA.

EN ESOS MOMENTOS YA SE TENÍA LISTA LA CONVOCATORIA POR LA CUAL SE ELEGIRÍA A LOS 17 DIPUTADOS REPRESENTANTES EN LAS CORTES DE CÁDIZ DE LA NUEVA ESPAÑA, LO CUAL POR SUPUESTO CREO UNA SERIE DE DESCONTENTOS A LA SOCIEDAD. UN DATO CURIOSOS ES EL HECHO DE QUE DON FRANCISCO XAVIER VENEGAS ENTRARÍA A FUNGIR COMO VIRREY UNOS DÍAS ANTES DE QUE EMPEZARA EL MOVIMIENTO INDEPENDIENTE, POR LO CUAL SIN CONOCIMIENTOS DEL REINO ORGANIZÓ LA DEFENSA ORDENANDO AL GENERAL FÉLIX MARÍA CALLEJA QUE AVANZARA HACIA MÉXICO Y TRAJERA LA VIRGEN DE LOS REMEDIOS A LA CAPITAL (ESCALANTE ET AL., 2008:254).

PARA ENTONCES, EMPIEZA A INCREMENTARSE EL MIEDO PRODUCTO DE LA VIOLENCIA, LAS DESIGUALDADES E INJUSTICIAS, NO OBSTANTE EL MOVIMIENTO DE INSURRECCIÓN SIGUIÓ EXTENDIÉNDOSE A LO LARGO DEL TERRITORIO NOVOHISPANO, EL CUAL A SU VEZ HARÍA QUE JOSÉ MARÍA MORELOS, CURA DE CARÁCUARO SE PRESENTASE ANTE MIGUEL HIDALGO Y COSTILLA,

ÉSTE ÚLTIMO DÁNDOLE LA ORDEN DE TOMAR ACAPULCO. CON LO QUE NO CONTABA EL CURA HIDALGO ERA QUE EL SEÑOR OBISPO ELECTO DE VALLADOLID, MANUEL ABAD Y QUEIPO LO EXCOMULGARÍA PUES EL OBISPO NO ESTABA DE ACUERDO CON LA VIOLENCIA DESATADA A RAÍZ DEL MOVIMIENTO Y ENTONCES FUE CUANDO MIGUEL HIDALGO HUYE, PARA EL DÉCIMO MES EL CURA SE ENCONTRARÍA EN EL MONTE DE LAS CRUCES, EN LAS FALDAS DE LA CIUDAD DE MÉXICO DONDE EL 30 DE OCTUBRE SE DERROTARON A MIL CRIOLLOS REALISTAS.

SIN EMBARGO LAS VICTORIAS PARECÍAN IRSE ACABANDO, ESTO NO FUE DEL AGRADO DE ALLENDE POR LO CUAL MARCHÓ A GUANAJUATO INCONFORME CON LA DIRECCIÓN DE HIDALGO, MIENTRAS EL CURA SE DIRIGÍA A GUADALAJARA, DONDE LA NUEVA HISTORIA MÍNIMA DE MÉXICO ILUSTRADA CITA:

LA CIUDAD RECIBIÓ ENTUSIASMADA A HIDALGO. ÉSTE, SIN CALIBRAR SU PRECARIA SITUACIÓN Y CON EL TÍTULO DE ALTEZA SERENÍSIMA, ORGANIZÓ SU GOBIERNO, PROMOVIO LA EXPANSIÓN DEL MOVIMIENTO, ORDENÓ LA PUBLICACIÓN DEL PERIÓDICO EL DESPERTADOR AMERICANO, DECRETÓ LA ABOLICIÓN DE LA ESCLAVITUD, DEL TRIBUTO INDÍGENA Y DE LOS ESTANCOS, Y DECLARÓ QUE LAS TIERRAS COMUNALES ERAN DE USO EXCLUSIVO DE LOS INDÍGENAS. POR DESGRACIA TAMBIÉN AUTORIZÓ LA EJECUCIÓN DE ESPAÑOLES PRISIONEROS (ESCALANTE ET AL., 2008:256)

SI BIEN HIDALGO FUE QUIÉN LLAMÓ AL MOVIMIENTO A UNIRSE AQUÉL DOMINGO 16 DE SEPTIEMBRE, CABE RECALCAR QUE TAMBIÉN FUE GENERADOR DE VARIOS DE LOS PROBLEMAS SUCITADOS YA EN LA LUCHA, COMO LO FUE LA EJECUCIÓN DE LOS PRISIONEROS ESPAÑOLES, LOS CUÁLES EN SU MAYORÍA ERAN INOCENTES, FACTOR POR EL CUAL PARTE DE LA SOCIEDAD SE INCOMODARA ANTE DICHA SITUACIÓN.

MIENTRAS TANTO, ALLENDE LLEGA DERROTADO A LA PAR EN QUE LAS TROPAS DE CALLEJA Y DEL RECIÉN LLEGADO JOSÉ DE LA CRUZ AVANZABAN A GUADALAJARA. ALLENDE CONSCIENTE DE QUE SU ESTADO ENCLENQUE NO VIÓ MÁS REMEDIO QUE ORGANIZAR LA DEFENSA, TENIENDO COMO RESULTADO LA DERROTA EN PUENTE DE CALDERÓN EL 17 DE ENERO DE 1811.

LOS JEFES INSURGENTES PUDIERON HUÍR DE LA BATALLA Y DECIDIERON MARCHAR AL NORTE A BUSCAR AYUDA DE LOS NORTEAMERICANOS. EN LA HACIENDA DE PABELLÓN, SE LE FUE REMOVIDO EL MANDO A HIDALGO, SIENDO SUSTITUIDO POR IGNACIO LÓPEZ RAYÓN, SIN EMBARGO UN ACTO DE TRAICIÓN CONDUJO A LA APREHENSIÓN DE ALLENDE, ALDAMA, HIDALGO Y JOSÉ MARIANO JIMÉNEZ POR LO CUAL SERÍAN PROCESADOS Y CONDENADOS EN CHIHUAHUA. CITANDO DE NUEVO A ESCALANTE:

EN SUS DOS PROCESOS, HIDALGO ENFRENTÓ CON HONESTIDAD LA CULPA DE HABER DESATADO LA VIOLENCIA Y ORDENADO, SIN JUICIO, LA MUERTE DE MUCHOS ESPAÑOLES, PORQUE "NI HABÍA PARA QUÉ, PUES ESTABAN INOCENTES"(ESCALANTE ET AL., 2008:256)

HABIENDO SIDO FUSILADOS ESTOS PERSONAJES, SUS CABEZAS SERÍAN ENVIADAS A GUANAJUATO, DONDE LA ALHÓNDIGA DE GRANADITAS LAS RECIBIRÍA COLOCÁNDOLAS UNA EN CADA ESQUINA. SIN EMBARGO EL MOVIMIENTO YA HABÍA HECHO ESTRAGOS IMPORTANTES AL PODER VIRREINAL, AL ORDEN COLONIAL, A LA ECONOMÍA Y A LA ADMINISTRACIÓN FISCAL.

DE ÉSTA MANERA MUERE BAJO FUSILAMIENTO UNO DE LOS PERSONAJES MÁS EMBLEMÁTICOS DE LA HISTORIA DE MÉXICO, MIGUEL HIDALGO Y COSTILLA, DEL CUAL JAN BAZANT ESCRIBE:

HIDALGO NO ERA NI UN PENSADOR SISTEMÁTICO NI HOMBRE DE COSTUMBRES ORDENADAS; SIN EMBARGO, ESTABA BIEN DOTADO PARA DIRIGIR LA PRIMERA ETAPA CAÓTICA Y REVOLUCIONARIA DE LA GUERRA. FUE SU DESTINO TRÁGICO LLEVAR LA DESTRUCCIÓN A UNA PARTE DE MÉXICO. AUNQUE SUS DEFECTOS ERAN MUCHOS, SE LE RECUERDA JUSTAMENTE COMO EL PADRE DE LA INDEPENDENCIA MEXICANA, PORQUE FUE EL PRIMERO EN DESAFIAR AL RÉGIMEN ESTABLECIDO. A SU MUERTE, LA NUEVA ESPAÑA NO ERA LA MISMA NACIÓN QUE ANTES DE LA NOCHE DEL 16 DE SEPTIEMBRE DE 1810(BAZANT, 2006:26)

ES CIERTO QUE HIDALGO ES RECORDADO COMO EL PADRE DE LA PATRIA, PERO ES NECESARIO HACER HINCAPIÉ QUE COMO CUALQUIER SER HUMANO, TENÍA UNA SERIE DE VIRTUDES Y DEFECTOS QUE LO LLEVARON A CONSAGRARSE COMO SERENIDAD ALTÍSIMA DENTRO DEL MOVIMIENTO INDEPENDENTISTA PERO QUE TAMBIÉN PROVOCARÍAN UNA SERIE DE MATANZAS DE GACHUPINES COMO ÉL SOLÍA LLAMARLOS, TOTALMENTE INOCENTES, ASÍ COMO LAS BAJAS DE CIENTOS DE MIEMBROS DEL EJÉRCITO INSURGENTE, FUE SIN EMBARGO EL REMORDIMIENTO EN SU CONCIENCIA LO QUE LO HARÍA LLEGAR A DUDAR DE SUS ACCIONES FUTURAS.

DESPUÉS DE LA TRÁGICA MUERTE DEL CURA, EL 20 DE OCTUBRE DE 1810 REAPARECERÍA LA INSURRECCIÓN BAJO EL COMANDO DE SU HOMÓLOGO JOSÉ MARÍA MORELOS, QUIÉN BUSCABA AL RECIÉN SALIDO CAPITÁN GENERAL DE AMÉRICA. AL TIEMPO EN QUE HIDALGO ERA RECTOR, MORELOS HABÍA ESTUDIADO EN EL COLEGIO DE SAN NICOLÁS, DE DONDE SE LE HABÍA PEDIDO QUE PUBLICARA EL EDICTO QUE EXCOMULGABA AL CURA HIDALGO, PERSONAJE ADMIRADO POR EL MISMO MORELOS QUIEN YA SE ENCONTRABA INTERESADO POR EL MOVIMIENTO INSURGENTE FUE A VER AL CURA EN PERSONA, DE DONDE SE LE EXPLICARÍA AL CURA DE CARÁCUARO QUE LA INDEPENDENCIA TENÍA SU JUSTIFICACIÓN DESDE UN PUNTO DE VISTA RELIGIOSO, Y ES POR ESO QUE HIDALGO ENCOMIENDA A MORELOS A REUNIR UN EJÉRCITO Y EMPEZAR LA BATALLA EN EL SUR DE MÉXICO. MORELOS JUNTO A IGNACIO RAYÓN RECIBIERON EL MANDO DEL EJÉRCITO INDEPENDENTISTA QUE CONTINUABA SU PASO POR LA ZONA DEL BAJÍO, SIN EMBARGO LA REPUTACIÓN DE RAYÓN QUEDARÍA ESTANCADA EN LA BATALLA DE ZITÁCUARO EL MES DE ENERO DE 1812 (ANNA, 2001:20).

SI BIEN, ES CIERTO QUE JOSÉ MARÍA MORELOS ERA EL LÍDER DEL MOVIMIENTO, SERÍA ÉL MISMO QUIÉN CLARIFICARA LOS OBJETIVOS SOCIOPOLÍTICOS QUE TENÍA LA REBELIÓN Y QUE SERÍAN VAGAMENTE ALCANZADOS POR HIDALGO. SU PROGRAMA:

CONSISTÍA EN LA INDEPENDENCIA, EN UN SISTEMA DE GOBIERNO PARLAMENTARIO Y EN UNA SERIE DE REFORMAS SOCIALES QUE INCLUIRÍA LA ABOLICIÓN DEL TRIBUTO, DE LA ESCLAVITUD, DEL SISTEMA DE CASTAS Y DE LAS BARRERAS LEGALES QUE IMPEDÍAN EL ASCENSO DE LA GENTE

DE EXTRACCIÓN SOCIAL MÁS BAJA, ASÍ COMO EN LA INTRODUCCIÓN DE UN IMPUESTO SOBRE LOS INGRESOS (ANNA; 2001:21)

EN ESE ENTONCES MORELOS YA PENSABA EN UN MÉXICO PARLAMENTARIO, LIBRE DE TODA ESCLAVITUD Y DE DONDE EL PUEBLO PODRÍA ALCANZAR UN ESTATUS SOCIAL MEJOR AL QUE POSEÍA EN LA NUEVA ESPAÑA. SIN EMBARGO SERÍA FÉLIX MARÍA CALLEJA QUIEN EN LA PRIMAVERA DE 1812 TERMINARÍA CASI POR COMPLETO CON LA REBELIÓN DEL CURA QUIÉN ERA APOYADO POR SUS COLABORADORES, HERMENEGILDO GALEANA, MARIANO MATAMOROS, NICOLÁS BRAVO, MANUEL MIER, GUADALUPE VICTORIA Y VICENTE GUERRERO. DURANTE 72 DÍAS MORELOS SITIARÍA A SUS FUERZAS REBELDES, EN LA CIUDAD DE CUAUTLA, LA RAZÓN DE QUEDARSE ÉSTOS DÍAS ERA QUE EL CURA PLANEABA UN ASALTO A LA CIUDAD DE MÉXICO, SIN EMBARGO EL PRIMERO DE MAYO MORELOS EVACUARÍA LA ZONA CON UN GRAN NÚMERO DE BAJAS A MANOS DE CALLEJA, QUIEN NO PODRÍA ACABAR CON LOS REBELDES DE UNA MANERA COMPLETA.

UNA VEZ QUE EL CAPITÁN OBSERVÓ LA DOMINACIÓN DE SU EJÉRCITO, PROCEDIÓ A CONVOCAR UN CONGRESO SOBERANO Y QUE ORGANIZARA EL GOBIERNO, INAUGURADO EL 14 DE SEPTIEMBRE DE 1813 EN CHILPANCINGO. EN DICHO CONGRESO MORELOS DARÍA LECTURA A LOS FAMOSOS “SENTIMIENTOS DE LA NACIÓN”, EN LOS QUE DECLARA QUE AMÉRICA ERA LIBRE, QUE LA SOBERANÍA DIMANABA DEL PUEBLO Y EL GOBIERNO DEBÍA DIVIDIRSE EN TRES PODERES, CON LEYES IGUALES PARA TODOS, QUE MODERARAN LA OPULENCIA Y LA INDIGENCIA (ESCALANTE ET AL; 2008:259). SERÍA EN EL CONGRESO DE CHILPANCINGO EN EL QUE SE FIRMARÍA LA DECLARACIÓN DE INDEPENDENCIA, Y DONDE EL CONGRESO OTORGARÍA EL PODER EJECUTIVO A MORELOS QUIÉN ADOPTARÍA EL TÍTULO DE SIERVO DE LA NACIÓN. DICHA ACTA CONSTITUCIONAL ESTARÍA IRÓNICAMENTE INSPIRADA POR LA SIMILAR ESPAÑOLA DE 1812, SIN EMBARGO SERÍA HASTA 1814 EN LA QUE SERÍA PROMULGADA EN APATZINGÁN EL 22 DE OCTUBRE.

PARA 1814 EL CONGRESO RETIRARÍA LA LIBERTAD DE ACCIÓN A MORELOS Y ENTONCES SU LUCHA SEGUIRÍA, TOMANDO ACAPULCO Y FRACASANDO EN VALLADOLID, CAERÍA PRISIONERO EL 5 DE NOVIEMBRE DE 1815, SIENDO FUSILADO EN SAN CRISTÓBAL ECATEPEC EL 22 DE DICIEMBRE.

ERA ENTONCES CUANDO EL REINO MOSTRABA YA LAS LLAGAS QUE DEJARÍA HASTA ENTONCES EL MOVIMIENTO INSURGENTE, POR LO CUAL EL GOBIERNO ESPAÑOL TRATÓ DE CONSEGUIR UNA CONCILIACIÓN EXPEDIDA POR EL RECIÉN NOMBRADO JUAN RUÍZ DE APODACA EN 1816, DONDE SE OFRECÍA UNA AMNISTÍA A LOS INSURGENTES QUIENES EN UN NÚMERO GRANDE ACEPTARÍAN EL CONCILIO.

SERÍA SIN EMBARGO EN 1817 CUANDO SERVANDO TERESA DE MIER Y FRANCISCO XAVIER MINA EMPEZARÍAN UNA NUEVA DISPUTA INTRODUCIÉNDOSE AL BAJÍO DE MÉXICO, PERO SIENDO MINA DERROTADO Y FUSILADO EL 11 DE NOVIEMBRE DEL MISMO AÑO, MIENTRAS QUE MIER SERÍA ENCARCELADO EN SAN JUAN DE ULÚA. AL HABER ALCANZADO 10 AÑOS DE LUCHA, TANTO PENINSULARES COMO INSURGENTES SE INCLINABAN A LA PROMULGACIÓN DE UN MÉXICO INDEPENDIENTE, SECTORES COMO LA IGLESIA APOYABAN EL MOVIMIENTO CON LA ESPERANZA Y FÉ DE NO PERDER SU PODER SECULAR NI SUS PRIVILEGIOS. ASÍ CIERTOS GRUPOS DE LA SOCIEDAD DESEABAN UNA REPÚBLICA, OTROS MÁS UNA CONSTITUCIÓN ADECUADA EL REINO ESPAÑOL, SIN EMBARGO SERÍA AGUSTÍN DE ITURBIDE EL QUE POSEERÍA LA IDEA DE UN PLAN INDEPENDENTISTA QUE LLEVARÍA A LOS REBELDES A ALCANZAR SU COMETIDO INICIADO EN 1810 Y POR LO CUAL MÉXICO SE CONVERTIRÍA EN UN PAÍS INDEPENDIENTE.

2.1.3 MÉXICO, UN PAÍS INDEPENDIENTE.

COMO SE MENCIONA EN EL APARTADO ANTERIOR, SERÍA AGUSTÍN DE ITURBIDE QUIEN SURGIRÍA CON UN PLAN INDEPENDENTISTA QUE CULMINARÍA EN 1821, SIN EMBARGO VARIOS SUCESOS PASARON ANTES DE QUE MÉXICO LOGRASE CONSOLIDARSE COMO PAÍS INDEPENDIENTE.

ITURBIDE ERA DE ORÍGEN CRIOLLO, SIMPATIZANTE DE LA AUTONOMÍA PERO QUE NO ESTABA DE ACUERDO CON LA VIOLENCIA DESTACADA A MANOS DE LOS INSURGENTES, CREÍA EN UNA FORMA DE ALCANZAR LA LIBERTAD DE MANERA PACÍFICA. PABLO ESCALANTE NARRA:

AL OFRECERLE ÁPODACA EL MANDO DEL SUR PARA LIQUIDAR A GUERRERO, ITURBIDE VIO LA OPORTUNIDAD DE LOGRAR SU OBJETIVO, POR LO QUE INFORMÓ SOBRE SUS PLANES A LOS DIPUTADOS NOVOHISPANOS QUE MARCHABAN RUMBO A ESPAÑA (ESCALANTE ET AL; 2008:262)

ITURBIDE QUERÍA VENCER A GUERRERO EL CUAL SE ENCONTRABA YA SIN APOYO EN UN ESTADO DE AISLAMIENTO, Y SERÍA ÉL MISMO EL QUE RECAPITARA Y LLEGARA A LA CONCLUSIÓN DE QUE LA GUERRA NO PODRÍA NI SERÍA GANADA SIN LA ALIANZA Y UNIÓN CON UN JEFE REALISTA. GUERRERO AL DARSE CUENTA DE ELLO, SE UNE A ITURBIDE QUIÉN EN VEZ DE VENCERLO LO INVITA A UNIRSE A SU CAUSA. AL PRINCIPIO VICENTE GUERRERO DESCONFIABA DEL ITURBIDE, PERO AL PASO DEL TIEMPO ESTABA CONVENCIDO DE SUS INTENCIONES, EXIGIÉNDO QUE SUS TROPAS LO RECONOCIERAN COMO EL PRIMER JEFE DE LOS EJÉRCITOS NACIONALES (ANNA, 2001:34)

EL PLAN DE ITURBIDE CONCILIABA TRES GARANTÍAS: RELIGIÓN, UNIÓN E INDEPENDENCIA (ESCALANTE ET AL; 2008:262) Y SERÍA EL 24 DE FEBRERO DE 1821 LA FECHA EN QUE SE PROCLAMA EL PLAN DE IGUALA, EL CUAL FUE ENVIADO A AUTORIDADES TANTO DEL ASPECTO CIVIL COMO MILITAR, A LOS JEFES REALISTAS E INSURGENTES, INCLUSO AL MISMO REY. A LA PAR

DE LA PROCLAMACIÓN DEL PLAN, JUAN DE O'DONOJÚ SERÍA NOMBRADO JEFE POLÍTICO DE LA NUEVA ESPAÑA EL CUAL DESEMBARCARÍA EN VERACRUZ EN EL MES DE JULIO, ENCONTRANDO QUE EL PLAN DE IGUALA SE HABÍA EXTENDIDO A LO LARGO DEL VIRREINATO ESPAÑOL, POR LO CUAL O'DONOJÚ RECONOCIERA QUE LA INDEPENDENCIA ERA UN HECHO Y NO HABRÍA MARCHA ATRÁS. JUAN DE O'DONOJÚ ENTONCES CONCIENTE DEL ESTADO NACIONAL, SE ENTREVISTA CON ITURBIDE Y FIRMA LOS TRATADOS DE CÓRDOBA EN LOS QUE RECONOCÍA LA INDEPENDENCIA Y EL ESTABLECIMIENTO DE UN IMPERIO MEXICANO (ANNA, 2001:42). LUIS GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ SEÑALA QUE:

EL 27 DE SEPTIEMBRE DE 1821 ITURBIDE ENTRÓ A LA CIUDAD DE MÉXICO Y CONSUMÓ ASÍ LA INDEPENDENCIA DEL PAÍS. AL AÑO SIGUIENTE SE PROCLAMÓ EMPERADOR DE MÉXICO CON EL NOMBRE DE AGUSTÍN I, LO QUE PROVOCÓ EL ENOJO DE LOS ANTIGUOS INSURGENTES, QUIENES SE REVELARON CONTRA ÉL (GÓNZALEZ, 2010:33)

EL PRIMER IMPERIO MEXICANO RESULTARÍA TAMBIÉN EN LO QUE SERÍA UNO DE LOS GRANDES ERRORES DE AGUSTÍN DE ITURBIDE, EL DE LLAMARSE AGUSTÍN I, PUES HACÍA CLARA ALUSIÓN A LOS NOMBRES MONÁRQUICOS QUE TANTO REPUDIABAN LOS INSURGENTES Y FUE POR ELLO QUE SE REVELARAN ANTE ÉSTE PERSONAJE.

SIN EMBARGO, ANTES DE QUE LA REBELIÓN SUCEDIERA, ITURBIDE AHORA EMPERADOR, GOBERNARÍA POR CASI UN AÑOS, DE DONDE FORMÓ EL PRIMER CONGRESO NACIONAL DÁNDOLE EL PODER A LA ÉLITE DE LA SOCIEDAD, ACTO QUE GENERARÍA CONSPIRACIONES A MANOS DE MIER RECÍEN SALIDO DE SAN JUAN DE ÚLUA Y POR LO CUAL AGUSTÍN I ORDENARÍA EL ENCARCELAMIENTO DE CUALQUIER SOSPECHOSO QUE SE LEVANTÁSE ANTE ÉL. DEBIDO AL DESCONTENTO Y CONSPIRACIONES REALIZADAS ITURBIDE DISUELVE EL CONGRESO SUSTITUYÉNDOLO POR LA JUNTA NACIONAL INSTI TUYENTE CUYOS MIEMBROS SERÍAN DE NUEVO LOS ANTIGUOS MIEMBROS DEL CONGRESO NACIONAL.

ESTE SUCESO GENERARÍA UN MAYOR DESCONTENTO, QUE APROVECHARÍA ANTONIO LÓPEZ DE SANTA ANNA QUIÉN SE PRONUNCIARÍA EL 2 DE DICIEMBRE DE 1822 DESCONOCIÉNDO A ITURBIDE, AUNQUE SU PLAN NO TUVO MAYOR APOYO, SIRVIÓ DE BASE PARA QUE SOCIEDADES SECRETAS Y LOGIAS MASÓNICAS ARMARAN LA COALICIÓN DE TROPAS ENVIADAS A COMBATIR A ITURBIDE Y QUE EL 2 DE FEBRERO DE 1823 LANZARAN EL PLAN DE CASA MATA, CUYO FIN ERA EL DE CREAR UN NUEVO CONGRESO, EL CUAL ESTABLECIDO ESE MISMO AÑO DECRETÓ TANTO LA ILEGALIDAD DEL IMPERIO COMO EL FUSILAMIENTO DE ITURBIDE SI ÉSTE PISABA TERRENO MEXICANO PUES ANTES DE QUE SE FORMASE EL CONGRESO ITURBIDE SE EMBARCARÍA JUNTO A SU FAMILIA A ITALIA.

ASÍ, GRACIAS AL NUEVO CONGRESO INSTALADO EN NOVIEMBRE DE 1823, EL 31 DE ENERO DE 1824 QUEDARÍAN CONSTITUIDOS LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS CUYA CONSTITUCIÓN SERÍA JURADA EN OCTUBRE DE ESE MISMO AÑO Y EN LA CUAL SE ESTABLECÍA UNA REPÚBLICA REPRESENTATIVA, POPULAR Y FEDERAL FORMADA POR 19 ESTADOS, CUATRO TERRITORIOS Y UN DISTRITO FEDERAL; MANTENÍA LA CATÓLICA COMO RELIGIÓN DE ESTADO, SIN TOLERANCIA DE OTRA, Y UN GOBIERNO DIVIDIDO EN TRES PODERES (ESCALANTE ET AL; 2008:269). SIENDO EL PODER LEGISLATIVO EL QUE TENDRÍA MÁS DOMINIO, ASÍ EL PODER EJECUTIVO TENDRÍA COMO REPRESENTANTES A GUADALUPE VICTORIA Y NICOLÁS BRAVO COMO PRESIDENTE Y VICEPRESIDENTE RESPECTIVAMENTE, MIENTRAS QUE EL PODER JUDICIAL ESTARÍA REPRESENTADO MEDIANTE TRIBUNALES Y LA SUPREMA CORTE DE JUSTICIA.

DE ÉSTA MANERA LLEGARÍA LA PRIMERA FORMACIÓN DE LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS COMO UNA REPÚBLICA INDEPENDIENTE LA CUAL YA SERÍA RECONOCIDA POR LOS GOBIERNOS DE GRAN COLOMBIA, PERÚ, CHILE Y LOS ESTADOS UNIDOS Y QUE SIN EMBARGO SERÍA CON EL RECONOCIMIENTO DE LA GRAN BRETAÑA EN 1825 QUE MÉXICO EMPRENDERÍA UN NUEVO FUTURO CON LA FÉ DE TENER AÑOS PROMETEDORES Y LLENOS DE BENEFICIOS HACÍA EL PAÍS, AUNQUE LA SITUACIÓN ERA OTRA, LA REALIDAD NACIONAL ERA UN CONJUNTO DE DESORGANIZACIÓN Y DEUDAS QUE SÓLO TRAERÍAN MÁS PASAJES HISTÓRICOS A LA SOCIEDAD MEXICANA, LOS CUALES NO SERÁN MENCIONADOS EN ESTE TEXTO PERO QUE SERVIRÍAN PARA QUE HOY MÉXICO SEA UN PAÍS DEMOCRÁTICO Y LIBERAL CELEBRANDO LOS 200 AÑOS DEL INICIO DE AQUEL MOVIMIENTO ENCABEZADO POR EL CURA MIGUEL HIDALGO Y COSTILLA.

2.1.4 PERSONAJES EMBLEMÁTICOS DEL PERIODO 1810-1821.

PARA TENER UN CORRECTO ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN, NO BASTA CON SABER LO OCURRIDO DE 1810 A 1821, SINO QUE TAMBIÉN SE DEBERÁ DE ANALIZAR LA VIDA DE SUS MAYORES REPRESENTANTES, ES POR ELLO QUE A MANERA DE RESEÑA SE RESALTARÁN LOS ASPECTOS IMPORTANTES DE CADA UNO DE LOS PERSONAJES DE LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO.

PARA ASEGURAR UNA BUENA CLASIFICACIÓN DE LOS PERSONAJES, ÉSTOS SE CLASIFICARÁN EN TRES INCISOS:

- a) PERSONAJES DE LOS ANTECEDENTES DE LA INDEPENDENCIA MEXICANA.
- b) LOS PERSONAJES EN LA GUERRA COMANDADA POR HIDALGO.
- c) LOS PERSONAJES COMPRENDIDOS DE MORELOS AL RECONOCIMIENTO DE LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS.

CABE MENCIONAR QUE LAS RESEÑAS APUNTADAS EN ESTE APARTADO SON TOMADAS TEXTUALMENTE DE LO ESCRITO EN *VIAJE POR LA HISTORIA DE MÉXICO* DE LUIS GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ (GÓNZALEZ, 2010:28-34). CON ILUSTRACIONES REALIZADAS POR MAURICIO DEER OLAGUE.

a) PERSONAJES DE LOS ANTECEDENTES DE LA INDEPENDENCIA MEXICANA.



Ilustración: Mauricio Deer Olague

- JOSÉ DE ITURRIGARAY
(1742-1815)

MILITAR Y POLÍTICO ESPAÑOL, FUE EL VIRREY NÚMERO 56 DE LA NUEVA ESPAÑA. NACIÓ EN CÁDIZ... LLEGÓ COMO VIRREY EN EL AÑO DE 1803. DURANTE SU MANDATO SE DEVELÓ LA ESTATUA DE CARLOS IV ESCULPIDA POR TOLSÁ, SE REORGANIZÓ EL EJÉRCITO COLONIAL Y SE ESTABLECIERON LOS PRIMEROS CANTONES MILITARES.

EN 1808, AL SER INVADIDA ESPAÑA POR LAS TROPAS DE NAPOLEÓN, EL VIRREY TRATÓ DE FORMAR UNA JUNTA DE GOBIERNO AUTÓNOMA MIENTRAS SE RESTABLECÍA LA MONARQUÍA EN SU PAÍS. LOS COMERCIANTES ESPAÑOLES ACAUDILLADOS POR GABRIEL DEL YERMO APREHENDIERON AL VIRREY, LO DESTITUYERON Y LO ENVIARON A ESPAÑA, DONDE TUVO QUE ENFRENTAR UN JUICIO POR PECULADO.

- NAPOLEÓN BONAPARTE
(1769-1821)

BRILLANTE MILITAR Y EMPERADOR DE LOS FRANCESES DE ORIGEN CORSO. DESTACÓ EN LA REVOLUCIÓN FRANCESA AL ROMPER EL SITIO IMPUESTO POR LOS INGLESES AL PUERTO DE TOLÓN. SE HIZO DEL PODER EN FRANCIA Y EMPRENDIÓ DOS CAMPAÑAS MILITARES EN ITALIA Y EGIPTO. EN 1804 SE CORONÓ EMPERADOR Y ORGANIZÓ UN GRAN EJÉRCITO PARA CONQUISTAR EUROPA. DERROTÓ A LOS AUSTRIACOS EN USTERLITZ, A LOS PRUSIANOS EN JENA Y A LOS RUSOS EN FRIEDLAND. TRATANDO DE AISLAR A INGLATERRA, INVADIÓ ESPAÑA EN 1808, DONDE COLOCÓ A SU HERMANO JOSÉ COMO GOBERNANTE TRAS DERROCAR AL REY FERNANDO VII. CONMOCIONADAS POR LA INVASIÓN, LAS COLONIAS PROPUSIERON SU AUTONOMÍA. EN LA PENÍNSULA, LA DERROTA TERMINÓ CON EL PODER ABSOLUTO DEL MONARCA ESPAÑOL, QUIEN AÑOS DESPUÉS HUBO DE ACEPTAR UNA CONSTITUCIÓN QUE LIMITABA SUS ATRIBUCIONES.



Ilustración: Mauricio Deer Olague



Ilustración: Mauricio Deer Olague

- JOSEFA ORTÍZ DE DOMÍNGUEZ
(1768-1829)

ESPOSA DE MIGUEL DOMÍNGUEZ, CORREGIDOR DE QUERÉTARO. HIJA DEL CAPITÁN VIZCAÍNO JOSÉ MARÍA ORTÍZ Y DE MANUELA GIRÓN. NACIÓ EN VALLADOLID, HOY MORELIA. AL MORIR SUS PADRES RECIBIÓ ASILO EN EL COLEGIO DE LAS VIZCAÍNAS, DONDE APRENDIÓ LAS PRIMERAS LETRAS Y DIVERSAS ARTES MANUALES. AHÍ CONOCIÓ A SU FUTURO ESPOSO, QUE DESPUÉS SERÍA CORREGIDOR. MUJER ENÉRGICA

Y DECIDIDA, SIMPATIZABA CON LAS IDEAS INDEPENDENTISTAS DE LOS CRIOLLOS. HIZO AMISTAD CON ALLENDE Y ALDAMA, QUIENES CONSPIRABAN EN CONTRA DEL GOBIERNO COLONIAL. ORGANIZÓ EN SU CASA REUNIONES DE LOS INSURGENTES, E INCLUSO GUARDÓ ARMAS Y ESCRITOS CONFIDENCIALES. CUANDO LA CONSPIRACIÓN FUE DESCUBIERTA, SU ESPOSO LA ENCERRÓ EN SU HABITACIÓN, PERO ELLA LOGRÓ AVISARLE A ALLENDE Y A ALDAMA. POR SU PARTICIPACIÓN EN LA CONJURA FUE RECLUIDA EN UN CONVENTO.

b) LOS PERSONAJES EN LA GUERRA COMANDADA POR HIDALGO.

- IGNACIO ALLENDE
(1769-1811)

MILITAR Y CAUDILLO INSURGENTE. HIJO DE ESPAÑOLES RICOS, NACIÓ EN SAN MIGUEL EL GRANDE. INGRESÓ EN EL EJÉRCITO REALISTA. AÑOS MÁS TARDE SE UNIÓ A LA CONSPIRACIÓN DE QUERÉTARO Y ALENTÓ A HIDALGO A PARTICIPAR EN ELLA. CON HIDALGO TOMÓ CELAYA Y GUANAJUATO; DERROTÓ A LOS REALISTAS EN EL MONTE DE LAS CRUCES, DONDE SE OPUSO A LA DECISIÓN DE HIDALGO DE NO TOMAR LA CIUDAD DE MÉXICO. LUEGO DE LA DERROTA DE ACULCO, ORGANIZÓ LA DEFENSA DE GUANAJUATO. AL VENCERLO CALLEJA, MARCHÓ HACIA



Ilustración: Mauricio Deer Olague

GUADALAJARA. PARTICIPÓ EN LA DECISIVA BATALLA DE PUENTE DE CALDERÓN, DONDE EL EJÉRCITO INSURGENTE SUFRIÓ UNA DERROTA. ASUMIENDO EL MANDO DE LAS TROPAS SOBREVIVIENTES, SE RETIRÓ HACIA ZACATECAS Y ORDENÓ MARCHAR A SALTILLO, CAYÓ PRISIONERO EN ACATITA DE BAJÁN. LO FUSILARON JUNTO CON ALDAMA, JIMÉNEZ Y SANTAMARÍA.



Ilustración: Mauricio Deer Olague

- JUAN ALDAMA
(1774-1811)

MILITAR INSURGENTE, NACIÓ EN SAN MIGUEL EL GRANDE, GUANAJUATO. LLEGÓ A SER CAPITÁN DEL REGIMIENTO DE LA REINA. CONSPIRADOR DESDE 1809, MARCHÓ A DOLORES PARA PREVENIR A HIDALGO Y ALLENDE AL DESCUBRIRSE LA CONJURA. FUE NOMBRADO MARISCAL EN CELAYA Y ACOMPAÑÓ A HIDALGO EN EL MONTE DE LAS CRUCES. JUNTO A IGNACIO ALLENDE, DEFENDIÓ LA CIUDAD DE GUANAJUATO Y PARTICIPÓ EN LA BATALLA DE PUENTE DE CALDERÓN. HUYÓ HACIA LA FRONTERA, PERO LO SORPRENDIERON EN ACATITA DE BAJÁN. FUE JUZGADO EN CHIHUAHUA Y FUSILADO. SU HERMANO IGNACIO TAMBIÉN TOMÓ PARTE EN LA CONSPIRACIÓN Y EL DÍA DEL LEVANTAMIENTO SE UNIÓ A LOS INSURGENTES. OBTUVO EL MANDO DE SAN MIGUEL EL GRANDE Y SE LE ENCOMENDÓ VIAJAR A ESTADOS UNIDOS. MURIÓ FUSILADO EN MONCLOVA, COAHUILA.

- FÉLIX MARÍA CALLEJA
(1755-1828)

MILITAR Y VIRREY. NACIÓ EN MEDINA DEL CAMPO, ESPAÑA. LLEGÓ A LA NUEVA ESPAÑA COMO CAPITÁN AL SERVICIO DEL SEGUNDO CONDE DE REVILLAGIGEDO. AL INICIARSE LA GUERRA DE INDEPENDENCIA, ERA JEFE DE LA BRIGADA DE SAN LUIS POTOSÍ, CON LA QUE FORMÓ EL EJÉRCITO DEL CENTRO, QUE LLEGÓ A CONTAR CON MÁS DE CUATRO MIL HOMBRES.



Ilustración: Mauricio Deer Olague

DERROTÓ A LAS FUERZAS DE ALLENDE E HIDALGO EN LAS BATALLAS DE ACULCO, GUANAJUATO Y PUENTE DE CALDERÓN. ENEMIGO ACÉRRIMO DEL MOVIMIENTO DE INDEPENDENCIA, PERSIGUIÓ CONSTANTEMENTE A MORELOS Y LOGRÓ SITIARLO EN CUAUTLA. MÁS TARDE, LO DERROTÓ POR COMPLETO. NOMBRADO VIRREY EN 1813, ORGANIZÓ UN ENORME EJÉRCITO, REORGANIZÓ LA HACIENDA PÚBLICA Y RESTABLECIÓ EL TRÁFICO DE MERCANCÍAS ENTRE MÉXICO Y VERACRUZ. UNA CONCLUIDO SU MANDATO REGRESÓ A ESPAÑA.



Ilustración: Mauricio Deer Olague

- MIGUEL HIDALGO Y COSTILLA
(1753-1811)

SACERDOTE Y CAUDILLO INSURGENTE. NACIÓ EN LA HACIENDA DE CORRALEJO, EN EL ENTONCES OBISPADO DE MICHOACÁN. ESTUDIÓ EN EL COLEGIÓ DE SAN NICOLÁS, EN VALLADOLID, DONDE SE ORDENÓ SACERDOTE EN 1778. SIRVIÓ EN VARIOS CURATOS DEL BAJÍO Y COMO PÁRROCO DEL PUEBLO DE DOLORES PARTICIPÓ EN LA CONSPIRACIÓN DE QUERÉTARO. DESCUBIERTA LA CONJUNTA, HIDALGO SE LEVANTÓ EN ARMAS LA MADRUGADA DEL 16 DE SEPTIEMBRE DE 1810, TOMANDO COMO BANDERA UNA IMAGEN DE LA VIRGEN DE GUADALUPE. CINCO DÍAS DESPUÉS FUE NOMBRADO CAPITÁN GENERAL DE LOS INSURGENTES EN CELAYA. SEGUIDO POR MILES DE HOMBRES TOMÓ LA CIUDAD DE GUANAJUATO, ANTES DE DIRIGIRSE A MÉXICO Y DERROTAR A LAS TROPAS DE TORCUATO TRUJILLO EN EL MONTE DE LAS CRUCES. INDECISO, SE RETIRÓ HACIA QUERÉTARO, PERO FUE VENCIDO EN ACULCO. EN GUADALAJARA, CIUDAD DONDE DECRETÓ LA ABOLICIÓN DE LA ESCLAVITUD, FUE DERROTADO POR LAS FUERZAS DE CALLEJA. CAYÓ PRESO EN ACATITA DE BAJÁN Y POCO DESPUÉS FUE FUSILADO EN CHIHUAHUA. SE LE CONSIDERA EL PADRE DE LA PATRIA.

C) LOS PERSONAJES COMPRENDIDOS DE MORELOS AL RECONOCIMIENTO DE LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS.

- JOSÉ MARÍA MORELOS Y PAVÓN
(1765-1815)

SACERDOTE Y CAUDILLO INSURGENTE, NACIÓ EN VALLADOLID. DE JOVEN SE DEDICÓ A LA AGRICULTURA Y LA ARRIERÍA. ESTUDIÓ LA CARRERA DE SACERDOTE EN EL COLEGIO DE SAN NICOLÁS Y EN EL SEMINARIO DE VALLADOLID. FUE CURA DE CARÁCUARO Y NOCUPÉTARO EN MICHOACÁN. AL INICIARSE EL MOVIMIENTO DE INDEPENDENCIA, SE PUSO A LAS ÓRDENES DE HIDALGO, QUIEN LE ENCARGÓ LEVANTAR A LA POBLACIÓN DEL SUR DEL PAÍS. A FINES DE 1811 YA OCUPABA GRAN PARTE DE LAS PROVINCIAS DE MICHOACÁN, OAXACA Y PUEBLA. BAJO SU MANDO COMBATIERON HERMENEGILDO GALEANA, MARIANO MATAMOROS, LOS HERMANOS BRAVO Y VICENTE GUERRERO, TODOS ELLOS NOTABLES INSURGENTES. SITIADO EN CUAUTLA, RESISTIÓ VARIOS MESES ANTES DE ROMPER EL CERCO. TOMÓ EL PUERTO DE ACAPULCO Y LA CIUDAD DE OAXACA. EN 1813 EN CHILPANCINGO DECLARÓ LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO. DERROTADO POR ITURBIDE EN VALLADOLID, SE REPLEGÓ EN APATZINGAN, LUGAR DONDE SE HIZO LLAMAR SIERVO DE LA NACIÓN. EN 1815 FUE HECHO PRISIONERO EN TEZMALACA; MURIÓ FUSILADO EN SAN CRISTÓBAL ECATEPEC.



Ilustración: Mauricio Deer Olague



Ilustración: Mauricio Deer Olague

- AGUSTÍN DE ITURBIDE
(1783-1824)

MILITAR REALISTA Y EMPERADOR DE MÉXICO. NACIÓ EN LA CIUDAD DE VALLADOLID, DONDE INGRESÓ EN EL EJÉRCITO. AL INICIARSE LA GUERRA DE INDEPENDENCIA COMBATIÓ A LOS INSURGENTES EN LA BATALLA DEL MONTE DE LAS CRUCES. EN 1813 DERROTÓ A MORELOS EN VALLADOLID, LO QUE LE DIO

FAMA. FORMÓ PARTE DE LA CONJURA DE LA PROFESA, QUE TRATABA DE IMPEDIR LA APLICACIÓN DE LA CONSTITUCIÓN LIBERAL DE CÁDIZ EN LA NUEVA ESPAÑA. EL VIRREY APODACA LE ENCOMENDÓ COMBATIR A GUERRERO, PERO ITURBIDE SE ALIÓ A SU ANTIGUO RIVAL Y PROCLAMÓ LAS TRES GARANTÍAS —INDEPENDENCIA, RELIGIÓN Y UNIÓN— EN EL PLAN DE IGUALA. ENTRÓ TRIUNFANTE EN LA CAPITAL EL 27 DE SEPTIEMBRE DE 1821. AL AÑO SIGUIENTE SE PROCLAMÓ EMPERADOR CON EL NOMBRE AGUSTÍN I. SE ENEMISTÓ CON EL CONGRESO Y LAS LOGIAS MASÓNICAS. SANTA ANNA ENCABEZÓ UNA REBELIÓN EN SU CONTRA. ITURBIDE FUE OBLIGADO A RENUNCIAR Y, POSCRITO DEL PAÍS, SE EXILIÓ EN ITALIA. A SU REGRESO FUE FUSILADO EN PADILLA, TAMAULIPAS.

- VICENTE GUERRERO
(1783-1831)

CAUDILLO INSURGENTE Y PRESIDENTE DE LA REPÚBLICA. NACIÓ EN TIXTLA, EN EL ACTUAL ESTADO DE GUERRERO. AGRICULTOR Y ARRIERO MULATO, SE PUSO A LAS ÓRDENES DE GALEANA EN 1810. POR INSTRUCCIONES DE MORELOS ATACÓ TAXCO Y LOGRÓ VARIAS VICTORIAS SOBRE LOS REALISTAS EN EL SUR DEL PAÍS. DESPUÉS DE LA CAPTURA Y MUERTE DE MORELOS, GUERRERO CONTINUÓ LA LUCHA. EL VIRREY APODACA TRATÓ DE DOBLEGARLO AMENAZÁNDOLO CON LA MUERTE DE SU PADRE, PERO SE NEGÓ A DEPONER LAS ARMAS. PARA PONER FIN A LA GUERRA, PACTÓ CON ITURBIDE Y ACEPTÓ EL PLAN DE IGUALA EN 1821. GUERRERO RECONOCIÓ A ITURBIDE COMO EMPERADOR, AUNQUE DESPUÉS LO COMBATIÓ. SE OPUSO A LA REBELIÓN DE BRAVO EN CONTRA DE GUADALUPE VICTORIA, A QUIEN DERROTÓ EN TULANCINGO. POR MEDIO DE UN CUARTELAZO, DESCONOCIÓ AL PRESIDENTE ELECTO Y ASUMIÓ LA PRESIDENCIA DE LA REPÚBLICA EN 1829. EXPULSÓ A LOS ESPAÑOLES DEL PAÍS. POR ÓRDENES DEL VICEPRESIDENTE BUSTAMANTE, FUE CAPTURADO Y FUSILADO EN CUILAPAN.



Ilustración: Mauricio Deer Olague



Ilustración: Mauricio Deer Olague

- NICOLÁS BRAVO
(1786-1854)

CAUDILLO INSURGENTE Y POLÍTICO, NACIÓ EN LA CIUDAD DE CHILPANCINGO. SE DEDICABA A LAS ACTIVIDADES AGRÍCOLAS HASTA QUE SE UNIÓ A LA TROPA DE HERMENEGILDO GALEANA EN 1811. APOYÓ A MORELOS EN EL SITIO DE CUAUTLA Y EN MUCHAS OTRAS BATALLAS. AUNQUE SU PADRE FUE FUSILADO, LIBERÓ A 300 PRISIONEROS REALISTAS EN VEZ DE VENGARSE CON ELLOS. DESPUÉS DE LA MUERTE DE MORELOS SE RETIRÓ A SU HACIENDA. FUE APREHENDIDO EN 1817 Y LIBERADO TRES AÑOS DESPUÉS, CUANDO RADICABA EN CUERNAVACA SE ADHIRIÓ AL PLAN DE IGUALA. AYUDÓ A LAS TROPAS DE ITURBIDE, PERO MÁS TARDE SE OPUSO A SU CORONACIÓN Y SE ALIÓ CON GUERRERO. DESTRONADO, ITURBIDE LE CONFÍO LA SEGURIDAD DE SU PERSONA HASTA SALIR DEL PAÍS. BRAVO SE ENEMISTÓ CON GUERRERO, FUE CAPTURADO EN TULANCINGO Y CONDENADO AL EXILIO EN 1824. REGRESÓ A MÉXICO CINCO AÑOS DESPUÉS. VARIAS VECES OCUPÓ LA PRESIDENCIA DE LA REPÚBLICA; DEFENDIÓ EL CASTILLO DE CHAPULTEPEC DE LOS INVASORES NORTEAMERICANOS.

- JUAN DE O'DONOJÚ
(1762-1821)

ÚLTIMO VIRREY DE LA NUEVA ESPAÑA; GOBERNÓ DEL 3 DE AGOSTO AL 27 DE SEPTIEMBRE DE 1821, PERO NUNCA OCUPÓ EL PALACIO VIRREINAL. DE ASCENDENCIA IRLANDESA, NACIÓ EN SEVILLA. LLEGÓ A LA NUEVA ESPAÑA COMO CAPITÁN GENERAL DE LOS EJÉRCITOS ESPAÑOLES. TOMÓ POSESIÓN COMO VIRREY EN EL PUERTO DE VERACRUZ. MASÓN, DE ESPÍRITU LIBERAL Y ANTICOLONIALISTA, SE DIO CUENTA DE QUE LOS INSURGENTES OCUPABAN CASI TODO EL PAÍS Y QUE LA LUCHA DE LOS REALISTAS ESTABA PERDIDA. EN EL CAMINO HACIA



Ilustración: Mauricio Deer Olague

LA CIUDAD DE MÉXICO, FIRMÓ CON ITURBIDE LOS TRATADOS DE CÓRDOBA QUE RECONOCÍAN LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO. ENTRÓ EN LA CAPITAL DEL VIRREINATO EL 26 DE SEPTIEMBRE Y EL DÍA SIGUIENTE LA ENTREGÓ A ITURBIDE. FORMÓ PARTE DE LA JUNTA QUE ELABORÓ EL ACTA DE INDEPENDENCIA Y FUE MIEMBRO DE LA PRIMERA REGENCIA DE MÉXICO.



Ilustración: Mauricio Deer Olague

- GUADALUPE VICTORIA
(1786-1843)

NACIÓ EN TAMAZULA, DURANGO, BAJO EL NOMBRE DE MIGUEL FERNÁNDEZ FÉLIX. ESTUDIÓ EN EL COLEGIO DE SAN ILDEFONSO EN LA CIUDAD DE MÉXICO. EN 1811 SE UNIÓ AL MOVIMIENTO INSURGENTE BAJO EL MANDO DE MORELOS. CON ÁNIMO DE HONRAR A LA VIRGEN Y DE LOGRAR EL TRIUNFO DE LA INSURGENCIA, SE HIZO LLAMAR GUADALUPE VICTORIA. JUNTO A MORELOS, PARTICIPÓ EN LA TOMA DE OAXACA Y LUEGO OPERÓ EN PUEBLA Y OAXACA. EN 1821 SE UNIÓ A ITURBIDE Y AL PLAN DE IGUALA PARA CONSUMAR LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO; DOS AÑOS DESPUÉS SE LEVANTÓ CONTRA ÉL. FUE ELECTO PRESIDENTE PARA EL PERIODO 1824-1829. DURANTE SU MANDATO SE RECIBIERON LOS PRIMEROS PRÉSTAMOS EXTRANJEROS, VENCIO UNA REBELIÓN DE GRUPOS CONSERVADORES CONOCIDOS COMO LOS ESCOCESSES, EMITIÓ UN DECRETO DE ABOLICIÓN DE LA ESCLAVITUD Y DECRETÓ LA EXPULSIÓN DE ESPAÑOLES DEL TERRITORIO MEXICANO. AL TERMINAR SU GOBIERNO SE RETIRÓ A SU HACIENDA EN VERACRUZ (GONZÁLEZ, 2010: 28-24)

CAPÍTULO 3

CHENTENARIO

3.1 MÉTODO SISTEMÁTICO PARA DISEÑADORES DE BRUCE ARCHER.

EL DISEÑO Y LA COMUNICACIÓN VISUAL ES LA DISCIPLINA EN LA QUE SE CONJUNTAN LAS ESTRATEGIAS, LOS INSTRUMENTOS, LOS PROCEDIMIENTOS, LAS TÉCNICAS Y LOS RECURSOS DEL SABER HUMANO, EN DONDE EXISTE UN INTERCAMBIO DE CONOCIMIENTO, DE DONDE INTERVIENE LA PERCEPCIÓN PRINCIPALMENTE VISUAL (UNAM, 1998). EL DISEÑO Y LA COMUNICACIÓN VISUAL SE ENCARGA DE ENCONTRAR LA MANERA DE TRANSMITIR UN MENSAJE DE MANERA CREATIVA, VISUAL Y SOBRETUDO FUNCIONAL, EL CUAL A SU VEZ EL LECTOR Y/O ESPECTADOR PUEDA ENTENDER SIN TENER UN CONOCIMIENTO ESPECÍFICO SOBRE EL TEMA QUE SE LE ES EXPUESTO.

SI BIEN, EL DISEÑO Y LA COMUNICACIÓN VISUAL VAN DIRECTAMENTE DE LA MANO DE MATERIAS COMO LA FOTOGRAFÍA, EL DIBUJO Y LA GEOMETRÍA, POR MENCIONAR ALGUNAS PERO ES LA MISMA DISCIPLINA LA ENCARGADA DE MANIPULAR LA INFORMACIÓN VISUAL CREADA A PARTIR DE ÉSTAS MATERIAS, INFORMACIÓN QUE SERÁ SUSTENTADA EN UN *BRIEFING*² DETALLADO EL CUAL A SU VEZ CONTENDRÁ UNA INVESTIGACIÓN DEL TEMA A COMUNICAR, GENERANDO YA EN CONJUNTO BOCETOS ESTRUCTURADOS Y QUE LLEVARÁN AL DISEÑADOR A PROYECTAR EN UN PRODUCTO DE DISEÑO SÓLIDO Y ARGUMENTABLE.

² EL DISEÑADOR DAN TAYLOR, DESCRIBE AL BRIEFING COMO AQUEL DOCUMENTO CREADO POR EL CLIENTE CON LA INTENCIÓN DE ESTABLECER Y CLARIFICAR SUS OBJETIVOS, EL FLUJO DE TRABAJO, EL RESULTADO DEL PROCESO DE DISEÑO Y LOS TIEMPOS DE ENTREGA DEL PRODUCTO FINALIZADO. EL BRIEFING SIRVE PARA RESPONDER EL MAYOR NÚMERO DE CUESTIONES QUE PUEDAN PRESENTÁRSELE AL DISEÑADOR ANTES Y DURANTE EL PROCESO DE DISEÑO. PARA ELLO EL BRIEFING DEBE DE CONTAR CON LOS SIGUIENTES ASPECTOS: DESCRIPCIÓN BREVE DEL CLIENTE, OBJETIVOS DEL PROYECTO, VISIÓN DEL PROYECTO (ANÁLISIS DEL MERCADO META), PRESENTACIÓN DE LAS LIMITANTES DEL DISEÑO (MATERIALES, MEDIOS Y APLICACIONES DEL DISEÑO MISMO), CRITERIO DEL DISEÑO (ASPECTOS IMPORTANTES QUE EL CLIENTE DESEA QUE EL DISEÑADOR PLASME EN EL DISEÑO), ANÁLISIS DEL RESULTADO EXPUESTO EN BASE AL CLIENTE Y POR ÚLTIMO LA ADMINISTRACIÓN (PRESUPUESTOS, MODOS DE PAGO, FORMATOS Y TIEMPOS DE ENTREGA).

PARA UN BUEN DESARROLLO DEL BRIEFING TAYLOR PROPONE UN EJEMPLO DEL MISMO, DEL CUAL SE HAN TOMADO SIETE DE LOS DIEZ PUNTOS MÁS IMPORTANTES CONFORME AL PRESENTE PROYECTO TIPOGRÁFICO, ELLOS SON:

1. OBJETIVOS DEL PROYECTO.
2. AUDIENCIA/MERCADO META.
3. CUALIDADES DEL PRODUCTO.
4. BENEFICIOS DEL USUARIO.
5. COMPETENCIA.
6. CONSIDERACIONES CREATIVAS.
7. CONSIDERACIONES DE DISTRIBUCIÓN Y ADMINISTRACIÓN.

EN LOS PRIMEROS AÑOS DEL DISEÑO Y LA COMUNICACIÓN VISUAL NO EXISTÍA UNA MANERA GENERAL POR LA CUAL DISEÑAR, SINO QUE SE USABA DE MANERA MÁS COTIDIANA LA INTUICIÓN, QUE DICHO SEA DE PASO NO ES MALA, MÁS NO SE HABRÁ DE ABUSAR DE ELLA. SERÍA DESPUÉS DEL SURGIMIENTO DE LA ESCUELA DE LA *DAS STAATLICHE BAUHAUS* O MEJOR CONOCIDA SIMPLEMENTE COMO BAUHAUS EN 1919 QUE SE EMPEZARÍAN A FUNDAMENTAR TEÓRICAMENTE LO QUE POR ALOS ERA INTUITIVO, FORMANDO ASÍ LOS MÉTODOS DE DISEÑO, CUYOS AUTORES – NO FORMADOS

ESTRICTAMENTE EN LA ESCUELA ALEMANA, SINO DE DISTINTOS COLEGIOS Y UNIVERSIDADES A NIVEL MUNDIAL – FIGURARÍAN EN EL ASPECTO TEÓRICO DEL DISEÑO, DE DONDE EXPONDRÍAN SUS PASOS PARA LLEVAR A CABO EL ACTO DE DISEÑAR Y ASÍ CONSEGUIR UN DISEÑO CORRECTO Y FUNCIONAL.

EL MÉTODO DE DISEÑO SERÁ ENTONCES, AQUÉL QUE DIFERENCIE A UN TRABAJO PROFESIONAL DE DISEÑO DE UN TRABAJO MERAMENTE TÉCNICO, ES DECIR, GRACIAS A LA INTENSA INVESTIGACIÓN PLANTEADA EN DIVERSOS MÉTODOS, EL DISEÑADOR PODRÁ Y DEBERÁ TENER ARGUMENTOS SÓLIDOS DE SU TRABAJO, ASÍ MISMO ESTUDIARÁ NO SÓLO LA MATERIA DEL TEMA EN CUESTIÓN, ES MUY PROBABLE QUE CONSIDERE LA INFORMACIÓN DE MATERIALES DE OTRAS DISCIPLINAS O CIENCIAS QUE SIRVAN PARA UNA MAYOR PROFUNDIZACIÓN DEL TEMA.

LOS AUTORES CON LOS MÉTODOS DE DISEÑO MÁS CONOCIDOS Y EMPLEADOS ALREDEDOR DE AMÉRICA LATINA Y EL MUNDO SE PUEDEN DESTACAR BRUNO MUNARI, JORDI LLOVET, VIKTOR PAPANEK, JOAN COSTA Y BRUCE ARCHER ENTRE OTROS. ES PRECISAMENTE ÉSTE ÚLTIMO AUTOR EL CUAL PROPONE EL LLAMADO MÉTODO SISTEMÁTICO PARA DISEÑADORES, EL CUAL FUE PUBLICADO EN UN PRINCIPIO POR LA REVISTA INGLESA *DESIGN* EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX. ARCHER A SU VEZ, SE ATREVE A PROPORCIONAR UNA DEFINICIÓN DE *DISEÑO*, ARGUMENTANDO QUE SE TRATA DE ELEGIR LOS MATERIALES CORRECTOS Y DARLES FORMA DEPENDIENDO DE LAS NECESIDADES, LA FUNCIONALIDAD Y LAS LIMITANTES DE PRODUCCIÓN QUE CONCIERNEN A CADA PROYECTO.

ES DE ESTA MANERA EN LA QUE ARCHER ESTUDIA AL DISEÑO Y LE BRINDA UN MÉTODO, EL CUÁL COMPRENDERÁ TRES FASES PRINCIPALES, DE LAS CUALES SE DESPRENDERÁN DOS PUNTOS EN CADA UNA DE ELLAS. LA PRIMERA FASE ES LA LLAMADA *FASE ANALÍTICA*, LA CUAL SE PUEDE EXPLICAR DE UNA MANERA SENCILLA SI SE MANEJA COMO EL PERIODO COMPRENDIDO ENTRE LA DEFINICIÓN DEL PROBLEMA HASTA EL BRIEFING, CON ELLO SE QUIERE DECIR QUE EN ÉSTA FASE SE DESCUBRE UN PROBLEMA, SE ANALIZA Y ESTUDIA PARA VER DE QUÉ MANERA EL DISEÑADOR LO PUEDE RESOLVER, EN OTRAS PALABRAS UNA VEZ ENTENDIDA LA PROBLEMÁTICA SE PROCEDE A INVESTIGARLA A DETALLE, RECOPIANDO TODA LA INFORMACIÓN POSIBLE Y NECESARIA PARA ELLO, PUES BAJO EL CONOCIMIENTO DE ESTA INFORMACIÓN ES COMO EL DISEÑADOR PODRÁ PROPONER UNA SOLUCIÓN AL PROBLEMA QUE SE LE HA PLANTEADO.

AL TÉRMINO DE LA PRIMERA FASE SURGE LA *FASE CREATIVA*, Y TOMANDO EN CUENTA QUE EL CONCEPTO DE CREATIVIDAD SE REFIERE A LA FACULTAD DE CREAR O A LA CAPACIDAD DE CREACIÓN SEGÚN LA REAL ACADEMIA DE LA LENGUA ESPAÑOLA (RAE: 2010), SE PUEDE ENTENDER QUE LA FASE CONSTA DE LA CREACIÓN DEL OBJETO DE DISEÑO, SIN EMBARGO VA MUCHO MÁS ALLÁ DE ESO.

LA FASE CREATIVA CONSISTE CIERTAMENTE EN CREAR, PERO PARA ELLO PRIMERO SE DEBE DE ESTRUCTURAR LA INFORMACIÓN QUE SE RECOPILO EN LA PRIMERA FASE Y A SU VEZ ANALIZAR PROYECTOS SEMEJANTES QUE SEAN RESULTADO DE PROBLEMÁTICAS SIMILARES A LA QUE EL DISEÑADOR POSEE, ESTO CON FIN DE VER LOS ACIERTOS Y ERRORES QUE OTROS COLEGAS DEL CAMPO COMETIERON PARA SER ASÍ UN MEDIO DE ARGUMENTACIÓN E INCLUSO DE INSPIRACIÓN PARA NUESTRA PROPIA SOLUCIÓN.

COMO EN PREVIAS LÍNEAS SE HA ESCRITO, ÉSTA SEGUNDA FASE COMPRENDE TAMBIÉN LA CREACIÓN, MAS NO ES FORMALMENTE LA DEL OBJETO DE DISEÑO, SINO DE LOS PRIMEROS ESBOZOS QUE RESULTARÁN EN UNA PROYECCIÓN FINAL. DICHS ESBOZOS SERÁN TAMBIÉN CONOCIDOS (DEPENDIENDO DEL PAÍS E IDIOMA EN EL QUE SE HABITE O HABLE) COMO *BOSQUEJOS*, *SKETCHES*, *ROUGHS* E INCLUSO *VISUALS*, Y QUE EN DIVERSAS UNIVERSIDADES DE MÉXICO E HISPANOAMÉRICA SON CONOCIDOS COMO BOCETOS.

COMO TERCERA Y ÚLTIMA FASE DEL MÉTODO SISTEMÁTICO PARA DISEÑADORES, BRUCE ARCHER PROPONE LA *FASE EJECUTIVA*, Y LA LLAMA ASÍ PUES ES LA FASE QUE CONSISTE EN QUE EL DISEÑADOR CONJUNTE TODO LO QUE HA VENIDO REALIZANDO LAS DOS FASES PREVIAS Y PONGA SOBRETUDO EN EJECUCIÓN LA PROPUESTA FINAL QUE PRESENTARÁ, YA SEA CARTEL, PÁGINA WEB, IMAGEN CORPORATIVA, FUENTE TIPOGRÁFICA, ETC; SEGÚN SEA LA PROBLEMÁTICA EXISTENTE. PARA ELLO EL DISEÑADOR PRESENTARÁ TODO EL MATERIAL USADO PARA LA PRODUCCIÓN DE SU DISEÑO, ES DECIR, SI SU SOLUCIÓN CONSISTE EN UNA FUENTE TIPOGRÁFICA CONMEMORATIVA, SE DEBE DE PRESENTAR LA GEOMETRIZACIÓN QUE USO, EL PENTAGRAMA TIPOGRÁFICO, EL FORMATO Y PORQUE DE SU ELECCIÓN, EL ANÁLISIS DETALLADO DE LOS SÍMBOLOS USADOS ACORDE A SUS NECESIDADES, DEL PROCESO DE BOCETAJE HASTA LA PRESENTACIÓN FINAL, SIENDO PRUEBAS FEACIENTES QUE POSEE EL DISEÑADOR DE ARGUMENTAR SU DISEÑO.

SIN EMBARGO, ÉSTA FASE NO CONCLUYE EN LA PRESENTACIÓN DEL OBJETO DE DISEÑO, SINO EN LA EVALUACIÓN A PARTIR DE LA FUNCIONALIDAD Y USO QUE SE LE DIO A DICHO OBJETO, POR EJEMPLO, RETOMANDO LA PROPUESTA TIPOGRÁFICA SE ANALIZARÍA QUE TANTO IMPACTO TUVO HACIA LOS ESPECTADORES Y CONSUMIDORES, Y SOBRETUDO EL PORCENTAJE DE RESPUESTA DIRECTA QUE EL DISEÑO PROVOCÓ, PUDIENDO SER ANALIZADO EN ENCUESTAS O ACCIONES PERCIBIDAS DIRECTAMENTE POR EL CLIENTE, CON EL FIN DE QUE EL DISEÑADOR SE AUTOEVALÚE PARA FUTUROS PROYECTOS.

LA RAZÓN POR LA CUAL SE HA DESCRITO DE UNA MANERA MÁS AMPLIA EL MÉTODO DE LA AUTORÍA DE ARCHER A COMPARACIÓN DE LAS PROPUESTAS HECHAS POR OTROS AUTORES, ES POR QUE EN LO PERSONAL CREO MÁS CONVENIENTE PARA LA SOLUCIÓN GRÁFICA QUE PRESENTARÉ AL FINALIZAR EL PRESENTE PROYECTO DE TESIS, Y ES EL MÁS CONGRUENTE DEBIDO A QUE ME GUIARÁ DE UNA FORMA CLARA, SIN EMBARGO LABORIOSA A TRAVÉS DEL ESTUDIO PRINCIPALMENTE DEL MARCO CONCEPTUAL DELIMITADO POR EL CONCEPTO DE *MULTICULTURALIDAD* Y LO QUE CONLLEVA (CULTURA, GLOBALIZACIÓN, IDENTIDAD Y AUTONOMÍA). DE LA MISMA MANERA LA INFORMACIÓN RECOPIADA EN LA FASE ANALÍTICA SERVIRÁ A MANERA DE RE-ESTUDIO PARA PROFUNDIZAR LOS CONOCIMIENTOS SOBRE TIPOGRAFÍA, LOS CUALES HE ADQUIRIDO TANTO EN CLASES EN LA UNIVERSIDAD, COMO AUTODIDÁCTICAMENTE PARA ASÍ PODER ENTENDER LA SITUACIÓN QUE VIVE MÉXICO EN EL MARCO DE LOS FESTEJOS DEL BICENTENARIO DEL INICIO DE LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO Y PODERLOS PROYECTAR EN UNA TIPOGRAFÍA QUE CONMEMORE DICHO FESTEJO, QUE SERÁ LA SOLUCIÓN AL PROBLEMA PLANTEADO EN LA PRIMERA FASE Y QUE SE PRESENTARÁ EN LA FASE EJECUTIVA CON ARGUMENTOS, MANEJO Y DOMINIO DEL TEMA GRACIAS AL CORRECTO USO DEL MÉTODO SISTEMÁTICO PARA DISEÑADORES DE BRUCE ARCHER.

MÉTODO SISTEMÁTICO PARA DISEÑADORES v1.0

F. ANALÍTICA

- DEFINICIÓN DEL PROBLEMA
- PREPARACIÓN Y OBTENCIÓN DE DATOS

F. CREATIVA

- ANÁLISIS Y SÍNTESIS DE DATOS
- DESARROLLO DE PROTOTIPOS

F. EJECUTIVA

- VALIDACIÓN DEL DISEÑO
- SOLUCIÓN

DE ESTA MANERA, EL MÉTODO SISTEMÁTICO PARA DISEÑADORES CONSISTIRÁ EN MENCIONAR EL PROBLEMA, SIENDO ÉSTE EL DISEÑO DE UNA FUENTE TIPOGRÁFICA, MIENTRAS QUE SU NECESIDAD ES LA DE CONMEMORAR EL INICIO DE LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO, POSTERIORMENTE EN ESTA PRIMERA FASE SE OBTUVIERON LOS DATOS Y EL BRIEFING A TRAVÉS DE UNA INVESTIGACIÓN TEXTUAL Y VISUAL. UNA VEZ RECOPIADOS ESTOS DATOS FUERON ANALIZADOS Y CON ELLO PODER EMPEZAR LA FASE CREATIVA, DONDE EL CONOCIMIENTO Y LA INSPIRACIÓN TAMBIÉN FORMARON PARTE DEL PROCESO YA QUE APARTIR DE ESTOS TRES ELEMENTOS SE PUDO PROCEDER AL BOCETAJE DE LA FUENTE, UNA VEZ ELEGIDO UN BOCETO EN PARTICULAR FUE LLEVADO A LOS PROCESOS DE RETICULACIÓN, ENTINTADO Y DIGITALIZACIÓN. YA QUE SE OBTUVO UNA PROPUESTA FINAL A MANERA DE DUMMY, EMPEZÓ LA TERCERA FASE (LA EJECUTIVA), QUE EMPEZARÍA CON LA VALORACIÓN CRÍTICA DE LA MISMA, SIENDO EXPUESTA LA FUENTE BAJO UNA ENCUESTA QUE ANALIZARÍA SU FUNCIONALIDAD PARA ASÍ PODERLA LLEVAR A LA PROYECCIÓN FINAL Y POR TANTO A LA PUBLICACIÓN EN LA WEB.



3.2 DISEÑO TIPOGRÁFICO.

A LO LARGO DE ESTE PROYECTO Y HASTA ESTE PUNTO EN ESPECIAL, SE HAN VENIDO MENCIONANDO PARTES DEL PROBLEMA A RESOLVER, ASÍ MISMO TAMBIÉN SE PUEDEN ENCONTRAR PUNTOS Y ASPECTOS QUE PUEDEN VENIR A CONTESTAR DICHA CUESTIÓN. SIN EMBARGO ES EL FIN DE ESTE APARTADO EL DE PRESENTAR EL BRIEFING DE MANERA CONCISA PARA PODERLO UTILIZAR EN LA SOLUCIÓN QUE VA A ESTAR REPRESENTADA POR LA PROPUESTA TIPOGRÁFICA, NACIDA A PARTIR DE LOS ASPECTOS VISUALES DEL PERIODO INDEPENDENTISTA DE MÉXICO, ASÍ COMO DEL ESTADO MULTICULTURAL EN EL QUE SE VIVE EN ESTE 2010.

PARA UNA MEJOR DESCRIPCIÓN DEL DISEÑO TIPOGRÁFICO Y ACUDIENDO AL DESARROLLO DEL BRIEFING, PODEMOS EXPRESAR QUE:

LOS OBJETIVOS DEL PROYECTO, SON LOS DE ENCONTRAR UNA SOLUCIÓN TIPOGRÁFICA AL PROBLEMA DE LA CONMEMORACIÓN DE LOS 200 AÑOS DEL INICIO DE LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO, TENIENDO EN CUENTA QUE EL RESULTADO (A DIFERENCIA DEL PRODUCTO OFICIAL USADO POR EL GOBIERNO) SEA DE USO LIBRE PARA OTROS DISEÑADORES A NIVEL NACIONAL Y/O INTERNACIONAL.

LA AUDIENCIA/MERCADO META, ESTARÁ REPRESENTADA POR DISEÑADORES Y/O ESTUDIOS DE DISEÑO EN SU MAYORÍA MEXICANOS, DEJANDO ESPACIO PARA SIMILARES DE OTRAS REGIONES DEL GLOBO TERRÁQUEO.

LAS CUALIDADES DEL PRODUCTO, ESTARÁN DELIMITADAS POR DOS IMPORTANTES PERIODOS DE LA VIDA MEXICANA, EL DE LA INDEPENDENCIA DE 1810 Y EL ESTADO MULTICULTURAL DEL 2010. ASÍ MISMO, EL PRODUCTO SE VERÁ FUNDAMENTADO TANTO EN ESTOS PASAJES COMO EN EL USO DE LA FUENTE ANDRALIS ND OSF PARA LA CIMENTACIÓN DE SU DISEÑO.

LOS BENEFICIOS DEL USUARIO, SERÁ PRINCIPALMENTE LA OPORTUNIDAD DEL USO LIBRE DE UNA FUENTE TIPOGRÁFICA CONMEMORATIVA, ES DECIR, QUE CUALQUIER DISEÑADOR Y/O ESTUDIO DE DISEÑO PUEDA ADQUIRIR LA FUENTE TIPOGRÁFICA A UN COSTO DE USD \$25.00 EN

LAS PÁGINAS WEB [HTTP://NEW.MYFONTS.COM/](http://new.myfonts.com/) O [HTTP://WWW.FONTHAUS.COM/](http://www.fonthaus.com/), DE DONDE AL COMPRARLA SE LE OTORGARÁ EL DERECHO DE USAR DICHA FUENTE PARA SU USO PERSONAL O COMERCIAL, A DIFERENCIA DEL USO EXCLUSIVO QUE POSEE EL GOBIERNO FEDERAL MEXICANO SOBRE LOS DERECHOS DE LA FUENTE ANDRALIS ND OSF.

LA COMPETENCIA, ES DIRECTAMENTE LA FUENTE ANDRALIS ND OSF CUYOS DERECHOS POSEE EL GOBIERNO FEDERAL MEXICANO Y QUE PROHÍBE SU USO TANTO DE MANERA PERSONAL COMO COMERCIAL.

LAS CONSIDERACIONES CREATIVAS, ESTARÁN DELIMITADAS TANTO POR LA HISTORIA DE MÉXICO, COMO POR LA MULTICULTURALIDAD. ENCONTRÁNDOSE QUE EL RESULTADO ES UNA FUENTE TIPOGRÁFICA DE FANTASÍA Y NO PENSADA PARA SU USO EN TEXTOS LARGOS, SINO PARA SU UTILIZACIÓN EN CABEZAS O HEADLINES DE DIFERENTES FORMATOS, PARA ELLO SE DEBRÁ DE SELECCIONAR ALGUNO DE LOS FORMATOS DIGITALES PARA LA CREACIÓN DEL ARCHIVO FINAL PRESENTADO (TTF, OTF O Type 1)

LAS CONSIDERACIONES DE DISTRIBUCIÓN Y ADMINISTRACIÓN, ESTARÁN DELIMITADAS POR LOS LINEAMIENTOS ESTABLECIDOS POR LOS SITIOS WEB MENCIONADOS EN EL CUARTO PUNTO, EN LOS QUE EL MATERIAL SERÁ SUBIDO PARA SU COMERCIALIZACIÓN, ASÍ COMO EL PRECIO DEL PRODUCTO ESTABLECIDO ANTERIORMENTE.

3.2.1 ELEMENTOS GRÁFICOS INDEPENDENTISTAS Y MULTICULTURALES

COMO PARTE DE LOS FESTEJOS CONMEMORATIVOS QUE TRAJÓ CONSIGO EL AÑO 2010 SE PUDIERON ENCONTRAR MÚLTIPLES EVENTOS, ENTRE ELLOS EL DESFILE DEL 15 DE SEPTIEMBRE, PROGRAMAS AUDIOVISUALES EN DISTINTOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN, CONCURSOS GASTRONÓMICOS, SONOROS, GRÁFICOS ENTRE OTROS, PERO FUE UN EVENTO EN PARTICULAR EL CUAL ARROJÓ LA MAYORÍA DE LOS RECURSOS GRÁFICOS Y VISUALES QUE ELEGIRÍA PARA PLASMAR EN EL PRESENTE PROYECTO TIPOGRÁFICO, ME REFIERO A LA EXPOSICIÓN UBICADA EN LAS INSTALACIONES DEL PALACIO NACIONAL DE MÉXICO, LA LLAMADA EXHIBICIÓN “MÉXICO 200 AÑOS: LA PATRIA EN CONSTRUCCIÓN”.

FUE DE ÉSTA MUESTRA QUE INCLUYE BANDERAS, FUSILES, INSTRUMENTOS, ARMAS, PRENDAS, Y MÁS OBJETOS DEL PERIODO INDEPENDENTISTA Y QUE SE DIVIDE EN 6 PARTES QUE ABARCAN LA HISTORIA DE MÉXICO DESDE LOS APUROS Y PROBLEMAS MONÁRQUICOS DE LA NUEVA ESPAÑA Y EL GOBIERNO ESPAÑOL HASTA EL PRESENTE SIGLO XXI DE LO QUE HOY EN DÍA SON LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS, DE LA CUAL SUSTRAJE LOS SÍMBOLOS Y SIGNOS MÁS USADOS EN AQUELLA ÉPOCA EN CONJUNCIÓN CON LOS MÁS REPRESENTATIVOS Y QUE PODRÍAN POR TANTO REFLEJAR A MÉXICO Y SU INDEPENDENCIA DE UNA MANERA CORRECTA EN EL DISEÑO DE LA FUENTE TIPOGRÁFICA.

SIN EMBARGO PARA LA CREACIÓN DE DICHA PROPUESTA, NO BASTA CON TENER ELEMENTOS DE HACE 200 AÑOS SOLAMENTE, EL DISEÑO TAMBIÉN DEBE DE REFLEJAR ESA MULTICULTURALIDAD PRESENTE EN EL PAÍS A LO LARGO DE SUS AÑOS Y QUE HOY EN DÍA ES MUY NOTORIA, PARA ELLO EL TRABAJO DE ARTISTAS VISUALES Y GRÁFICOS DE DISTINTOS ORÍGENES (MEXICANO, CHICANO, AMERICANO, ETC) SIRVIÓ DE INSPIRACIÓN PARA PODER TRASLADAR LOS RECURSOS GRÁFICOS INDEPENDENTISTAS Y PODERLES DAR (MEDIANTE UN ESTILO DE REPRESENTACIÓN GRÁFICA EN PARTICULAR) EL ASPECTO MULTICULTURAL DESEADO, DE ENTRE LOS AUTORES MULTICULTURALES SE PUEDEN NOMBRAR A PERSONAJES COMO WATCHAVATO, SEHER-ONE, EL ESTUDIO PALE HORSE Y EL ILUSTRADOR KURT.

ÉSTOS RECURSOS VISUALES Y OBRAS HAN AYUDADO AL DISEÑO DE LA FUENTE, MISMOS QUE SON EXPUESTOS, DESCRITOS Y EXPLICADOS SEMÁNTICAMENTE EL PORQUÉ DE SU UTILIZACIÓN A MANERA DE EQUEMAS A CONTINUACIÓN:

RECURSOS INDEPENDENTISTAS QUE SIRVIERON COMO APOYO GRÁFICO PARA EL DISEÑO TIPOGRÁFICO

OBJETO



DESCRIPCIÓN

NOMBRE: GRILLETE
AÑO: SIGLO XVIII
AUTOR: DESCONOCIDO
TÉCNICA: HIERRO FORJADO



NOMBRE: SABLES, ESPADA Y MOSQUETÓN
AÑO: SIGLO XVIII
AUTOR: VARIOS
TÉCNICA: HIERRO FORJADO Y ACERO



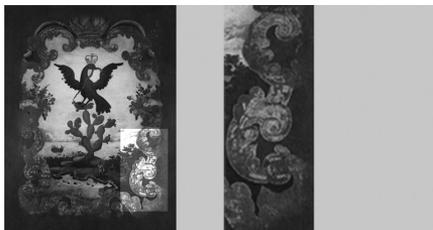
NOMBRE: JOSÉ MARÍA MORELOS Y PAVÓN
AÑO: 1984
AUTOR: ERNESTO TAMARIZ
TÉCNICA: BRONCE FUNDIDO

OBJETO



DESCRIPCIÓN

NOMBRE: JOSEFA ORTÍZ DE DOMÍNGUEZ
AÑO: 1840
AUTOR: JOSÉ DE JESÚS DOMÍNGUEZ FECIT
TÉCNICA: ÓLEO SOBRE TELA



NOMBRE: ALEGORÍA DEL ESCUDO NAL.
AÑO: SIGLO XIX
AUTOR: DESCONOCIDO
TÉCNICA: ÓLEO SOBRE TELA



NOMBRE: MONEDAS DE J. MA. MORELOS
AÑO: 1812
AUTOR: DESCONOCIDO
TÉCNICA: COBRE FUNDIDO

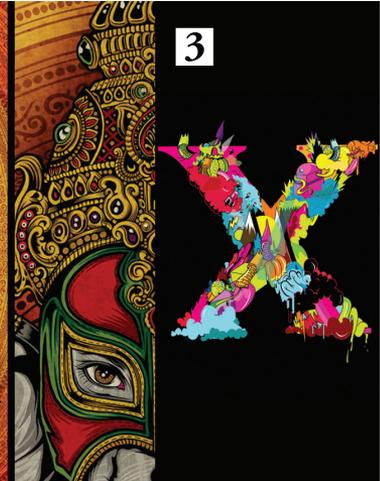
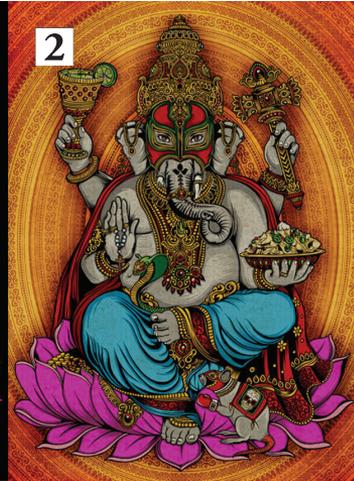
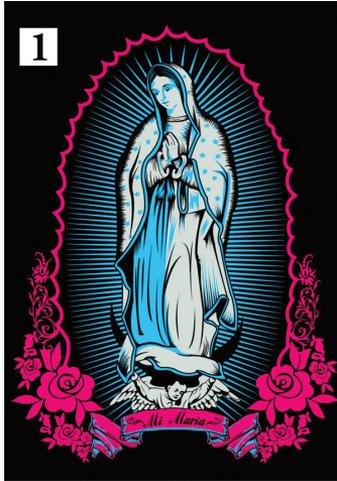


NOMBRE: MONEDAS DE FERNANDO VII
AÑO: 1815
AUTOR: DESCONOCIDO
TÉCNICA: COBRE TROQUELADO



ESCUDO NACIONAL DE LOS
ESTADOS UNIDOS MEXICANOS

RECURSOS MULTICULTURALES QUE SIRVIERON COMO APOYO GRÁFICO PARA EL DISEÑO TIPOGRÁFICO



- 1** KURT - VIRGEN DE GUADALUPE
- 2** PALE HORSE DESIGN - GANESHADOR
- 3** SEHER ONE - X
- 4** PALE HORSE DESIGN - OUR LADY OF LUCHA LIBRE

3.2.1.1 DESCRIPCIÓN SEMÁNTICA DE LOS ELEMENTOS

EXPUESTOS ENTONCES LOS ELEMENTOS, PROCEDO A EXPLICAR A LOS MISMOS, ¿QUÉ REPRESENTAN?, ¿QUÉ SIGNIFICAN?, A PARTIR DE LA DESCRIPCIÓN DE CADA ELEMENTO MENCIONARÉ LOS ASPECTOS QUE INVOLUCRAN AL UTILIZARLOS EN LA FUENTE TIPOGRÁFICA

GRILLETE: REPRESENTA EL ESTADO PREVIO A LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO, EL DE LA ESCLAVITUD DEL PUEBLO AHORA MEXICANO A MANOS DE LOS ESPAÑOLES ANTES DE QUE SE PROCLAMARA LA NUEVA ESPAÑA COMO PAÍS INDEPENDIENTE.

SABLES, ESPADA Y MOSQUETÓN: REPRESENTAN EL MEDIO POR EL CUAL LA LUCHA INDEPENDENTISTA FUE PELEADA, YA QUE ESTOS ARTÍCULOS FORMARON PARTE TANTO DEL BANDO ESPAÑOL COMO EL DE LA SOCIEDAD QUE LUCHABA POR SUS DERECHOS, SIENDO ELLOS LOS QUE PERMITIRÍAN LA OCUPACIÓN DEL EJÉRCITO INDEPENDENTISTA EN DISTINTOS LUGARES DE LA NUEVA ESPAÑA Y ASÍ MEDIANTE ACUERDOS Y BATALLAS PODER PROCLAMAR A MÉXICO COMO UN PAÍS INDEPENDIENTE EN 1821.

JOSEFA ORTÍZ DE DOMÍNGUEZ: EL ADORNO ENCONTRADO EN ESTE RETRATO DE LA CORREGIDORA, CONSISTE EN UN LISTÓN CON LA LEYENDA: “HONOR Y GLORIA A LA SIMPÁTICA DAMA PATRIOTA JOSEFA ORTÍZ DE DOMÍNGUEZ”, FUE ELEGIDO YA QUE ES SÍMBOLO DE HOMENAJE A QUIEN FUESE UNO DE LOS PERSONAJES MÁS IMPORTANTES DEL MOVIMIENTO DE INDEPENDENCIA, YA QUE SI ELLA NO SE LAS HUBIERA INGENIADO PARA MANDAR AVISAR A HIDALGO DE LOS PLANES DE LA MONARQUÍA ESPAÑOLA, EL MOVIMIENTO NO PODRÍA HABER SIDO LLEVADO A CABO.

ALEGORÍA DEL ESCUDO NACIONAL: EN ESTA PINTURA DEL ESCUDO NACIONAL, SE PUEDEN OBSERVAR ADORNOS A MANERA DE FLORITURAS USADOS PARTICULARMENTE PARA DENOTAR EL

PODERÍO Y ASCENSO DEL PODER, EN ESTE CASO EL DE MÉXICO COMO PAÍS INDEPENDIENTE.

MONEDAS DE J.MA. MORELOS: EN EL CASO DE LAS MONEDAS PERTENECIENTES A JOSÉ MA. MORELOS, LAS INSCRIPCIONES QUE POSEEN SON VARIAS, PERO TIENEN UN SIGNIFICADO EN COMÚN, ERAN SÍMBOLOS UTILIZADOS A MANERA DE RESELO INSURGENTE LOS CUALES TAMBIÉN SERVIRÍAN PARA DIFERENCIARSE DE LAS MONEDAS ESPAÑOLAS.

MONEDAS DE FERNANDO VII: FUERON UTILIZADAS PARA CONTRASTAR A LAS MONEDAS DE LOS INSURGENTES, YA QUE ÉSTAS ERAN LAS MONEDAS OFICIALES DE LA ÉPOCA Y QUE POR LA MISMA RAZÓN DEBERÍAN DE SER LAS ÚNICAS A USAR, SIN EMBARGO EL EJÉRCITO INSURGENTE CONTABA CON UNA VERSIÓN MÁS PROPIA PARA PODERSE DISTINGUIR Y DENOTAR QUE MÉXICO EMPEZABA A INDEPENDIZARSE DE LA NUEVA ESPAÑA.

ESCUDO NACIONAL: SÍMBOLO QUE REPRESENTA A MÉXICO EN LA ACTUALIDAD Y A TRAVÉS DE LOS AÑOS, DE ÉL FUERON RETOMADOS EL NOPAL, LAS RAMAS DEL OLIVO Y LAUREL Y LAS ALAS DEL ÁGUILA QUE EN CONJUNCIÓN REPRESENTAN EL ESCUDO NACIONAL DE MÉXICO.

VIRGEN DE GUADALUPE: SÍMBOLO POR EXCELENCIA DE MÉXICO, SIENDO CONSIDERADO EL PAÍS POR CONOCEDORES RELIGIOSOS COMO UN PAÍS CATÓLICO PERO A LA VEZ GUADALUPANO, RELIGIÓN ADOPTADA POR LA CONQUISTA ESPAÑOLA Y SU EVANGELIZACIÓN. MISMA QUE PERDURARÍA AÚN EN ESTOS DÍAS Y QUE SERÍA RECONOCIDA EN EL PLAN DE IGUALA COMO UNA CARACTERÍSTICA DE ÉSTA NACIÓN, Y QUE AUNADO A ELLO TAMBIÉN ES PARTE DE LA MULTICULTURALIDAD DE MÉXICO.

GANESHADOR: USADA PARA DAR CONTRASTE AL ASPECTO DE LA RELIGIÓN, SI BIEN GANESH ES UNA DEIDAD HINDÚ, EN LA OBRA DE PALE HORSE DESIGN SE MUESTRA A LA MISMA CON UNA MÁSCARA DE LUCHA LIBRE DE UN CONOCIDO LUCHADOR DE ORÍGENES MEXICANOS, REY MISTERIO, DONDE TAMBIÉN SE PUEDE APRECIAR METAFÓRICAMENTE LA SUBCULTURA DE LA LUCHA LIBRE Y

DEL BOX EN ESPECIAL CON LA APARICIÓN DEL RATÓN (MACÍAS) EN LA PARTE INFERIOR DE LA ILUSTRACIÓN.

X: ÉSTA OBRA EN PARTICULAR FUE LA QUE SIRVIÓ DE BASE PARA LA REALIZACIÓN DE LA FUENTE TIPOGRÁFICA PROPIA. AUNQUE ES CORRECTO DECIR QUE SON SIMILARES UNA Y OTRA, CABE MENCIONAR QUE LA OBRA DE SEHER ONE CONSISTE SÓLO EN UNA LETRA X Y NO DE UNA FUENTE COMPLETA, Y QUE ESTA LETRA ESTA FORMADA SÓLO POR ASPECTOS ILUSTRATIVOS NACIDOS DE LA IMAGINACIÓN Y CREATIVIDAD DEL ARTISTA PERO QUE CARECEN DE UN CONTEXTO EN ESPECÍFICO A DIFERENCIA DE LA PROPUESTA PERSONAL.

OUR LADY OF LUCHA LIBRE: UNA VEZ MÁS LA VIRGEN DE GUADALUPE ES ELEGIDA PARA REPRESENTAR A MÉXICO PERO ÉSTA VEZ DE UNA MANERA MÁS CONTEMPORÁNEA Y SOBRETUDO MULTICULTURAL, SIENDO UNA ILUSTRACIÓN HECHA AL IGUAL QUE GANESHADOR POR UN ESTUDIO DE DISEÑO AMERICANO, EL CUAL RETOMA ASPECTOS DE LA CULTURA Y SUBCULTURA MEXICANAS, QUE SON RELIGIÓN Y LUCHA LIBRE, PROYECTÁNDOLAS EN LA IMAGEN DE UNA VIRGEN MUY SIMILAR A LA DE GUADALUPE, PERO QUE EN ESTA OCASIÓN ES LA VIRGEN DE LA LUCHA LIBRE.

3.2.2 BOCETAJE.

ES DENTRO DE ESTE SEGMENTO EN EL CUAL SE EMPEZÓ UNA SERIE DE ANÁLISIS DEL MATERIAL RECOPIADO -TANTO ESCRITO COMO VISUAL- PARA EMPEZAR A GENERAR UNA SERIE DE PRIMEROS ESBOZOS QUE PUEDAN PLASMAR LA SOLUCIÓN AL PROBLEMA PLANTEADO EN APARTADOS ANTERIORES. ES IMPORTANTE MENCIONAR QUE DENTRO DE ESTA ETAPA, LOS BOCETOS FUERON VARIOS PERO QUE SE ELIGIÓ DE ENTRE TODOS ELLOS EL QUE SE CROYÓ MÁS CONVENIENTE Y FUNCIONAL CON RESPECTO AL PRESENTE PROYECTO.

AL MOMENTO DE TENER EL BOCETO ELEGIDO HUBO DE HACERSELE LAS MODIFICACIONES NECESARIAS PARA QUE BRINDASE AL RESULTADO UNA MAYOR FUNCIONALIDAD DE DONDE SE PUEDE DECIR QUE:

1. LOS PRIMEROS BOCETOS, SE HUBIERON DE DENOMINAR *ROUGHS* Y QUE FUERON EN UN PRINCIPIO LOS TRAZOS BURDOS QUE EMPEZARON A DARLE FORMA A LA FUENTE TIPOGRÁFICA, MISMOS QUE AÚN NO CONTABAN CON UNA RETICULACIÓN O MEDIDAS PROPORCIONALES, SÓLO SIRVIERON COMO APOYO EN LA COMPOSICIÓN Y GENERACIÓN DEL ROUGH QUE FUÉ DESPUÉS PERFECCIONADO Y REFINADO GRÁFICAMENTE.

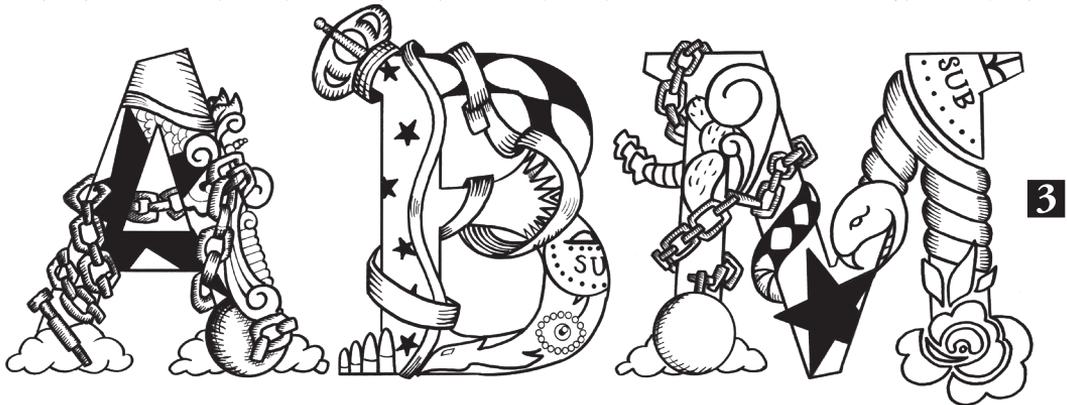
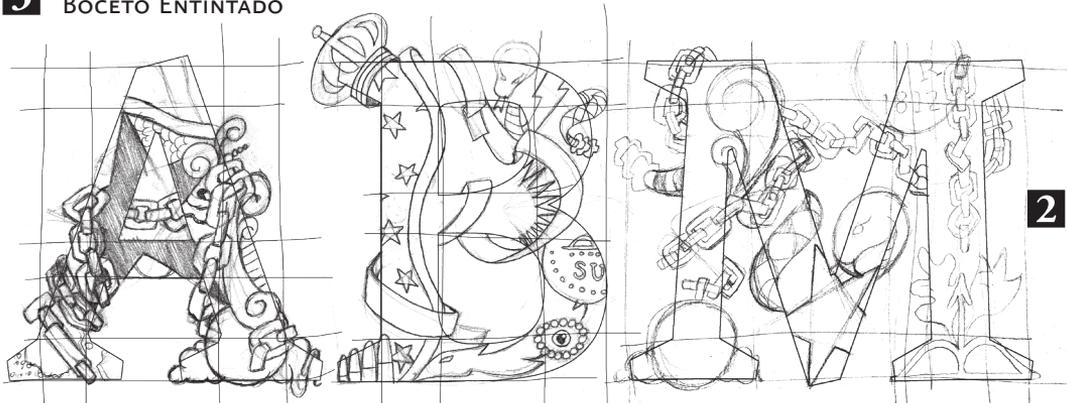
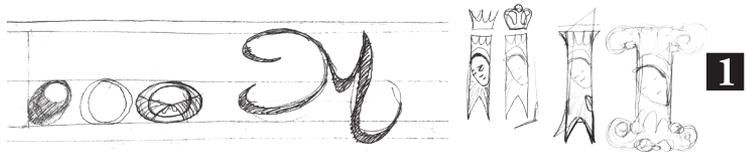
2. ÉSTOS ROUGHS PUDIERON O NO ESTAR SUSTENTADOS Y/O BASADOS EN UNA FAMILIA TIPOGRÁFICA DISTINTA, LA CUAL LLEVA POR NOMBRE **ANDRALIS ND OsF**, Y QUE ES LA FUENTE OFICIAL QUE HA ELEGIDO EL GOBIERNO FEDERAL PARA LOS FESTEJOS DEL BICENTENARIO DEL INICIO DEL MOVIMIENTO INDEPENDENTISTA OCURRIDO EN 1810.

3. UNA VEZ QUE SE ANALIZÓ, ESTRUCTURÓ Y ELEGÍÓ EL ROUGH MÁS ADECUADO, SE EMPEZÓ UNA ETAPA DE RETOQUE LA CUAL PROPORCIONÓ UNA MAYOR Y MEJOR SEMÁNTICA AL OBJETO DE DISEÑO QUE APENAS EMPEZABA A VER LUZ Y QUE UNA VEZ CIMENTADO GRÁFICAMENTE FUE LLEVADO A UN PROCESO POSTERIOR DE RETICULACIÓN.

1 BOCETOS ROUGHS

2 BOCETO ELEGIDO

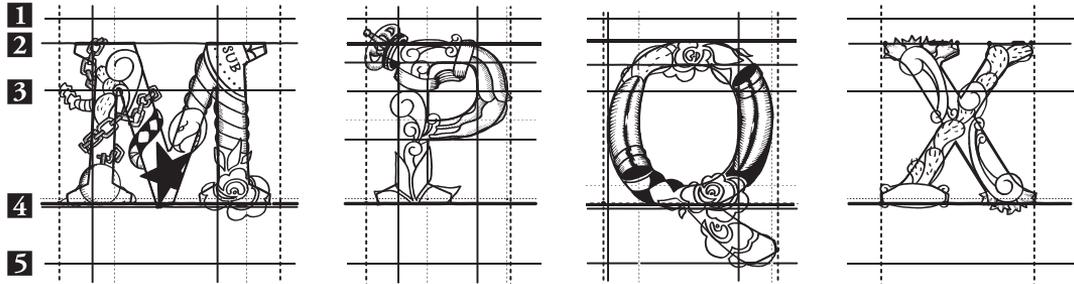
3 BOCETO ENTINTADO



3.2.3 RETICULACIÓN.

EN ESTE SEGMENTO DEL PROCESO DE DISEÑO TIPOGRÁFICO, SE ESTRUCTURARON LOS ELEMENTOS DEL BOCETAJE DENTRO DEL PENTAGRAMA TIPOGRÁFICO, DE DONDE CADA PARTE SE UBICÓ DENTRO DEL *CUADRADO EM*, O *EM SQUARE* POR SU NOMBRE ANGLOSAJÓN, EL CUAL ES DELIMITADO POR LA ALTURA Y ANCHURA DE UNA M MAYÚSCULA, PARTIENDO DEL MISMO SE LOGRARÓN UBICAR LOS ELEMENTOS DENTRO DEL PENTAGRAMA TIPOGRÁFICO QUE SURGE PRIMERAMENTE DE LA FUENTE ANDRALIS ND OSF Y QUE DESPUÉS SERÍA REUTILIZADO PARA LA COMPOSICIÓN DE LA FUENTE CONMEMORATIVA COMO LO DEMUESTRAN LOS SIGUIENTES ESQUEMAS:

CHENTENARIO



1 Altura Ascendente

2 Altura

3 Línea Media

4 Línea de Base

5 Altura Descendente

UNA VEZ ALCANZADO ESTE PUNTO, SE ENTIENDE QUE EL ROUGH YA PASÓ POR UN PERIODO DE ANÁLISIS Y DE COMPOSICIÓN DE SUS ELEMENTOS. COMO SE MENCIONA ANTERIORMENTE, EL ROUGH FUE BASADO EN LA FUENTE ANDRALIS ND OSF, DEL DISEÑADOR RUBÉN FONTANA Y PUBLICADA POR PRIMERA VEZ EN 2004 POR EL ESTUDIO NEUFVILLE DIGITAL, SIN EMBARGO EL ROUGH ELEGIDO SE PUEDE DESCRIBIR TAMBIÉN COMO UNA MODIFICACIÓN A LA ANDRALIS MEDIANTE EL USO DE TRAZOS, SIGNOS Y SÍMBOLOS QUE REPRESENTAN VISUALMENTE TANTO A LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO COMO A LA MULTICULTURALIDAD.

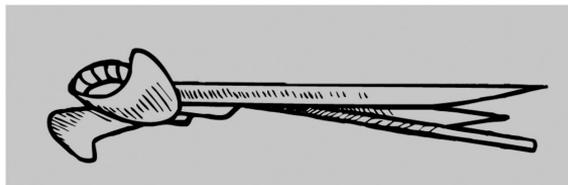
ES COMO YA SE MENCIONÓ EN LÍNEAS PREVIAS, LA FINALIDAD DE ESTA FACETA LA DE HACER QUE ESOS TRAZOS, SÍMBOLOS Y SIGNOS ESTÉN BIEN ESTRUCTURADOS PARA ASÍ PODER IMPLEMENTAR LA ETAPA DE DIGITALIZACIÓN, PARA ELLO SE TOMARON ELEMENTOS VISUALES REPRESENTATIVOS DE LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO RECOPIADOS A TREVÉS DE UNA SERIE DE IMÁGENES DE DICHO PERIODO Y QUE PUDIERON SER CONSULTADAS EN LA EXPOSICIÓN “MÉXICO 200 AÑOS, LA PATRIA EN CONSTRUCCIÓN”.

EN EL CUADRO POSTERIOR SE PUEDEN APRECIAR DICHS RECURSOS VISUALES, Y SU TRASLACIÓN AL PRESENTE PROYECTO TIPOGRÁFICO.

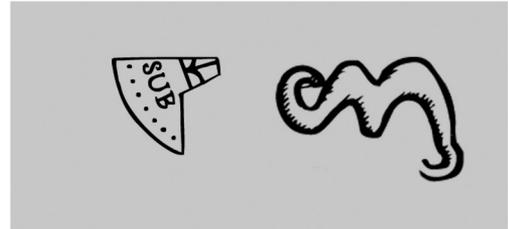
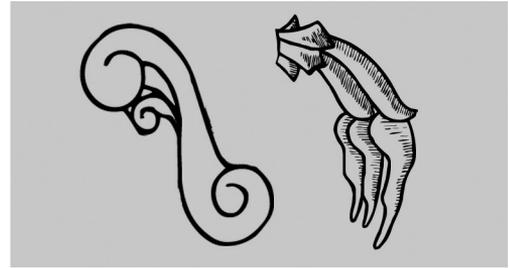
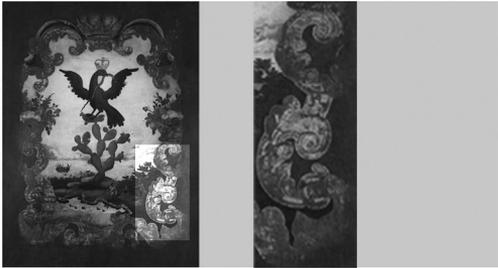
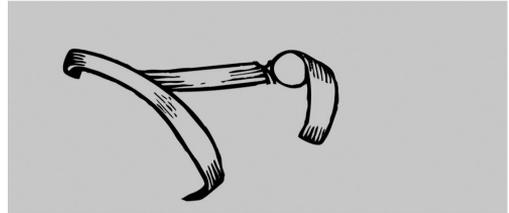
OBJETO

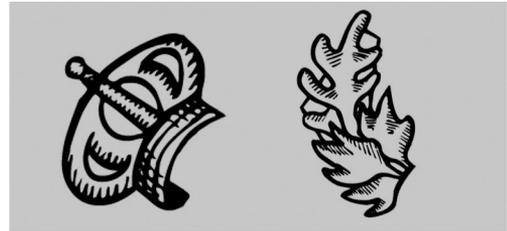


REPRESENTACIÓN GRÁFICA



CAPÍTULO 3
CHENTENARIO





A SU VEZ EL RESULTADO FINAL CONSEGUIDO EN ESTE APARTADO FUE EL DE UNA FUENTE TIPOGRÁFICA DE FANTASÍA CONMEMORATIVA A LOS 200 AÑOS DEL INICIO DE LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO, DE LA CUAL LA MULTICULTURALIDAD ESTA EXPRESADA EN EL ESTILO DE REPRESENTACIÓN DE LOS ELEMENTOS VISUALES VISTOS CON ANTERIORIDAD. EL ESTILO DE DIBUJO Y/O TRAZO A MANO ALZADA CON CIMENTACIÓN E INSPIRACIÓN EN EL ARTE URBANO DEL ARTISTA *WATCHAVATO*, LAS ILUSTRACIONES DE KURT ART Y DEL ESTUDIO DE DISEÑO GRÁFICO E ILUSTRACIÓN PALE HORSE, Y SOBRETUDO EN LAS ILUSTRACIONES CONCEBIDAS POR EL DISEÑADOR E ILUSTRADOR SEHER ONE.

SI BIEN, LA MULTICULTURALIDAD PARA ESTE PROYECTO NACIÓ VISUALMENTE DE LOS ESTILOS Y TRABAJOS DE ESTOS ARTISTAS, LA TIPOGRAFÍA CONTIENE UNA MEZCLA GRÁFICA DE DICHS AUTORES EN CONJUNCIÓN CON EL ESTILO PERSONAL DEL DISEÑADOR DE LA FUENTE TIPOGRÁFICA CONMEMORATIVA Y QUE COMO SUGERENCIA PUEDE SER AÚN MEJOR COMPLEMENTADA CON EL USO DE COLORES VIBRANTES Y CONTRASTANTES COMO LO SON EL CYAN, MAGENTA, AMARILLO, VERDE FOSFORESCENTE, VIOLETA, NARANJA, ROJO, ENTRE OTROS, DEJANDO EN CLARO QUE LA OPCIÓN DE TOMAR LA FUENTE TIPOGRÁFICA Y BRINDARLE COLORIZACIÓN QUEDA EN LAS MANOS NO DEL AUTOR DE LA FUENTE, SINO DEL USUARIO QUE LA ADQUIRIÓ.

NOTA: CADA RECURSO GRÁFICO FUE AJUSTADO ACORDE A LA LETRA, NUMERAL O SIGNO CORRESPONDIENTE.

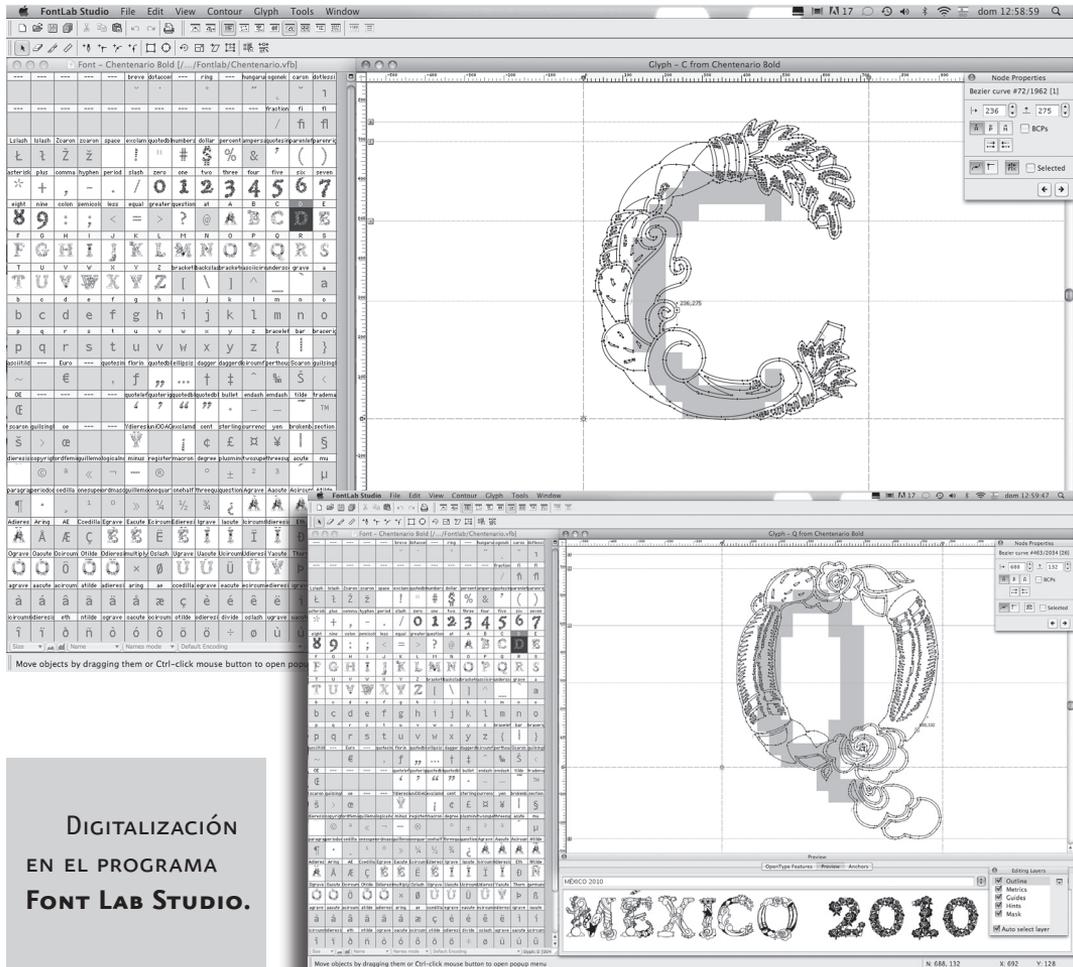
3.2.4 DIGITALIZACIÓN.

UNA VEZ CONCLUIDO EL PERIODO DE RETICULACIÓN, CADA LETRA, NUMERAL Y SIGNO DE PUNTUACIÓN FUE LLEVADO AL PROCESO DE ENTINTADO, QUE CONSISTIÓ EN APLICAR TINTA A LOS TRAZOS HECHOS A LÁPIZ PARA ASÍ PODERLOS LLEVAR AL ESCANEADO, FINALIZADO EL ENTINTAJE DEL PROYECTO SE OBTUVO UN PRODUCTO LISTO PARA SER DIGITALIZADO. ES EN ESTE APARTADO DONDE CADA UNA DE LAS PARTES DEL PROYECTO FUERON ESCANEADOS DIGITALMENTE A UNA RESOLUCIÓN MÍNIMA DE 300 DPI'S PARA ASÍ PODER MANIPULAR LA IMAGEN RESULTANTE EN PROGRAMAS COMPUTACIONALES DE DISEÑO COMO LO ES ADOBE PHOTOSHOP Y FONTLAB SCANFONT, ÉSTE ÚLTIMO FUE EL QUE GENERÓ ESA MISMA LETRA, NÚMERAL O SIGNO DE PUNTUACIÓN EN UN OBJETO COMPUESTO A PARTIR DE VECTORES, QUE ES UNA IMAGEN DIGITAL FORMADA A PARTIR DE OBJETOS GEOMÉTRICOS INDEPENDIENTES Y DEFINIDOS MATEMÁTICAMENTE POR SU TAMAÑO, COLOR Y FORMA. UNA VEZ VECTORIZADO TODO EL PROYECTO SE EXPORTÓ EL ARCHIVO .SF DE SCANFONT A UN ARCHIVO .VFB DE FONTLAB STUDIO, EN EL CUAL SE ACOMODARÍAN LOS ELEMENTOS TIPOGRÁFICOS VECTORIZADOS EN EL ARCHIVO EDITABLE QUE DESPUÉS SERÍA FINALIZADO CON LA INCLUSIÓN DE LOS DATOS DEL DISEÑADOR, AÑO DE REALIZACIÓN, COPYRIGHT, Y METADATA (INFORMACIÓN ESPECÍFICA DE LA FUENTE DIGITAL) PARA ASÍ PODER GENERAR EL ARCHIVO FINAL EN FORMATO .OTF, FORMATO ELEGIDO POR LA GRAN CARACTERÍSTICA DE PODER SER UNA FUENTE INSTALADA Y USADA TANTO EN PLATAFORMA WINDOWS PC O MACINTOSH MACOS, LA CUAL SE MENCIONO EN EL CAPÍTULO UNO.

AL OBTENER EL ARCHIVO .OTF RESULTANTE, SE LE OTORGO AL PROYECTO EL NOMBRE **CHENTENARIO** Y UN PRECIO TENTATIVO INICIAL DE USD \$25.00 MISMOS QUE FUERON OTORGADOS A PARTIR DE LAS CUALIDADES DEL PRODUCTO -EL NOMBRE EN ESPECÍFICO ES RESULTANTE DE UN JUEGO DE PALABRAS ENTRE LA RELACIÓN DE BICENTENARIO CON EL NOMBRE VICENTE Y DE ÉSTE ÚLTIMO SU PROPIEDAD DIMINUTIVA O HIPOCORÍSTICA CHENTE- Y EL TIEMPO QUE CONLLEVÓ EL DISEÑO TIPOGRÁFICO, MISMOS QUE LO IDENTIFICARÁN EN SU DISTRIBUCIÓN EN LAS PÁGINAS WEB MENCIONADAS EN EL PRESENTE APARTADO.

CHENTENARIO

UNA TIPOGRAFÍA MULTICULTURAL



DIGITALIZACIÓN
EN EL PROGRAMA
FONT LAB STUDIO.

3.3 VALORACIÓN CRÍTICA DE LA PROPUESTA TIPOGRÁFICA.

ES EL FIN DE ESTE APARTADO EL DE EXPONER DE MANERA CLARA Y CONCISA LAS RESPUESTAS A LAS INCÓGNITAS PLANTEADAS EN EL PROCESO DE EVALUACIÓN APLICADO DIRECTAMENTE AL DISEÑO, CUALIDADES Y FINALIDAD DEL PRODUCTO TIPOGRÁFICO Y QUE FUERON RESUELTAS POR UNA PARTE DEL MERCADO META QUE CONSISTE EN 20 HOMBRES Y/O MUJERES DISEÑADORAS/ES O AFINES A LA LIC. DISEÑO Y COMUNICACIÓN VISUAL DE UN NIVEL SOCIOECONÓMICO MEDIO, MEDIO ALTO, CON UNA EDAD DE ENTRE 25 Y 45 AÑOS.

PARA ELLO SE REALIZÓ UNA ENCUESTA CONSISTENTE EN 13 PREGUNTAS, CON LA FINALIDAD DE SABER SI EL MERCADO META AL CUAL EL PRODUCTO ESTÁ DIRIGIDO PUEDE RECONOCER POR SUS CARACTERÍSTICAS PROPIAS AL PROYECTO, ASÍ MISMO CORROBORAR QUE ÉSTE REPRESENTA GRÁFICAMENTE LO PLANTEADO EN EL MARCO CONCEPTUAL, CONOCER EL USO QUE LOS USUARIOS DARÍAN A LA FUENTE TIPOGRÁFICA, Y SOBRETUDO CONOCER LOS ACIERTOS Y/O DEFICIENCIAS DEL PROYECTO PARA PODER ASÍ HACER LAS MODIFICACIONES E IMPLEMENTACIONES NECESARIAS AL MISMO.

DICHO LO ANTERIOR, EL DOCUMENTO FUE PRESENTADO A LOS ENCUESTADOS DE LA SIGUIENTE MANERA:

NOMBRE Y CARACTERÍSTICAS DEL PROYECTO:

FUENTE TIPOGRÁFICA CONMEMORATIVA AL BICENTENARIO DE LA INDEPENDENCIA MEXICANA EN BASE AL CONCEPTO DE *MULTICULTURALIDAD* BAJO EL NOMBRE DE “CHENTENARIO”, CONSISTENTE SÓLO EN CARACTERES DE CAJA ALTA, NUMERALES Y SIGNOS BÁSICOS DE PUNTUACIÓN.

1. ¿ES DE SU CONOCIMIENTO EL NOMBRE Y APARIENCIA DE LA FUENTE USADA POR EL GOBIERNO FEDERAL PARA LOS FESTEJOS DEL BICENTENARIO DE LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO?

SI NO

EN CASO DE SER NEGATIVA LA RESPUESTA CONSULTAR EL ANEXO 1.

2. CON BASE AL ANEXO 1, SE PUEDE DECIR QUE LA FUENTE ANDRALIS:
- A) REPRESENTA EL MOVIMIENTO INDEPENDENTISTA DE UNA MANERA CORRECTA.
 - B) NO REPRESENTA EL MOVIMIENTO INDEPENDENTISTA DE NINGUNA MANERA.

3. ¿PUEDE UNA FUENTE TIPOGRÁFICA REFEJAR LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO Y LA MULTICULTURALIDAD SI ESTA ESTRUCTURADA EN SIGNOS Y SÍMBOLOS VISUALES DE DICHA ÉPOCA?

SI NO

CONSULTA EL ANEXO 2. Y RESPONDE A LO SIGUIENTE:

4. CON BASE A LAS CARACTERÍSTICAS TIPOGRÁFICAS, CONSIDERAS QUE CHENTENARIO ES UNA FUENTE DE TIPO:
- A) ROMANA.
 - B) GROTESCA.
 - C) CALIGRÁFICA.
 - D) DE TRANSICIÓN.
 - E) DE FANTASÍA.

5. ¿QUÉ USO DARÍAS A LA FUENTE CHENTENARIO?

- A) TEXTO CORRIDO.
- B) TITULARES Y CABEZAS.

6. CONSIDERAS QUE CHENTENARIO REPRESENTA LA CONMEMORACIÓN DEL BICENTENARIO DE LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO DE UNA MANERA

- A) MALA
- B) REGULAR
- C) BUENA
- D) SOBRESALIENTE

7. CON BASE AL ARTE MULTICULTURAL, LA SITUACIÓN QUE MEJOR ME DESCRIBE ES:

- A) NUNCA LO HE VISTO PERO ME GUSTARÍA CONOCER MÁS SOBRE EL TEMA
- B) LO HE VISTO Y ME GUSTARÍA CONOCER MÁS SOBRE EL TEMA

CONSULTE ANEXO 3 Y REPONDE LO SIGUIENTE:

8. TENIENDO EN CUENTA LO MOSTRADO EN EL ANEXO 3, EL ESTILO DE REPRESENTACIÓN GRÁFICA DE LA MULTICULTURALIDAD EN CHENTENARIO ES:

- A) ESCASA.
- B) MEDIA.
- C) BUENA.
- D) MUY BUENA.

9. ¿DE QUÉ MANERA COMPLEMENTARÍAS LA MULTICULTURALIDAD EN LA FUENTE CHENTENARIO?

- A) MEDIANTE EL USO DE COLOR
- B) MAYOR NÚMERO DE SIGNOS/SÍMBOLOS
- C) OTRA: _ _ _ _ _

10. LA UNIDAD VISUAL DE LA FUENTE TIPOGRÁFICA ES:

- A) ESCASA.
- B) MEDIA.
- C) BUENA.
- D) MUY BUENA.

11. ¿PAGARÍAS POR ADQUIRIR ESTA FUENTE PARA PODERLA USAR EN FUTUROS PROYECTOS PROFESIONALES Y/O PERSONALES?

SI

NO

EN CASO DE SER NEGATIVA LA RESPUESTA, PASAR A LA PREGUNTA 13.

12. EN PROMEDIO, ¿CUÁNTO PAGARÍAS POR LA ADQUISICIÓN DE LA FUENTE?

- A) 1 A 5 DÓLARES.
- B) 6 A 9 DÓLARES.
- C) 10 A 20 DÓLARES.
- D) 21 A 30 DÓLARES.
- E) MÁS DE 30 DÓLARES.

13. POR ÚLTIMO, ¿USARÍAS LA FUENTE CHENTENARIO EN UN PROYECTO DE DISEÑO, AÚN Y CUANDO NO SEA EL BICENTENARIO DE LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO EL TEMA PRINCIPAL?

SI

NO

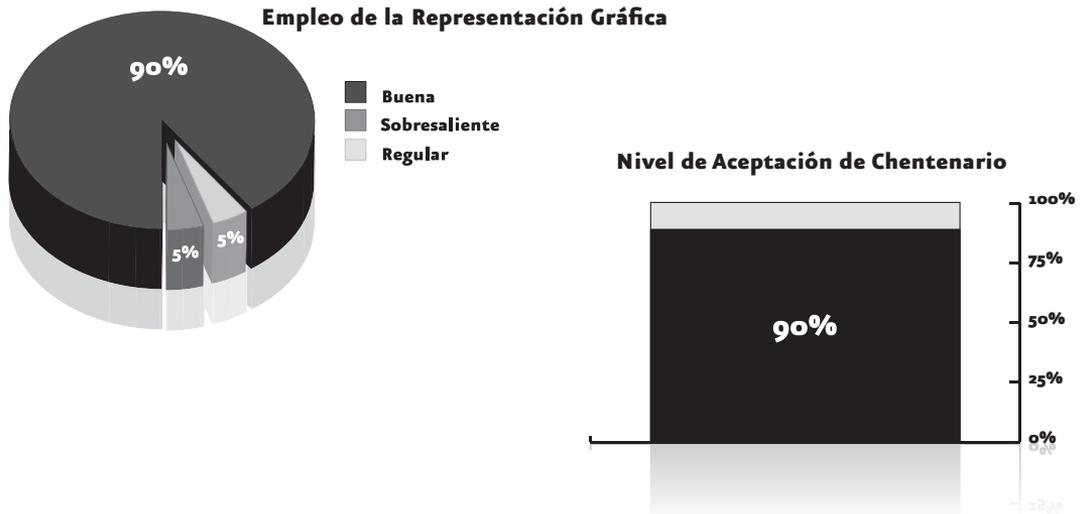
¿PORQUÉ?

AL FINALIZAR EL PERIODO DE ENCUESTAJE, SE PROCEDIÓ A ANALIZAR LAS RESPUESTAS QUE SE DIERON, ENCONTRANDO QUE EL 60% DE LOS ENCUESTADOS NO CONOCÍAN LA FUENTE OFICIAL ELEGIDA POR EL GOBIERNO FEDERAL PARA LOS FESTEJOS DEL BICENTENARIO, SIN EMBARGO AL HABERSE LAS PRESENTADO EN EL ANEXO 1 SÓLO UN 20% RESPONDIÓ QUE REPRESENTABA AL MOVIMIENTO INDEPENDENTISTA DE UNA MANERA CORRECTA, MIENTRAS QUE UN 80% NO CONCORDÓ CON ELLO.

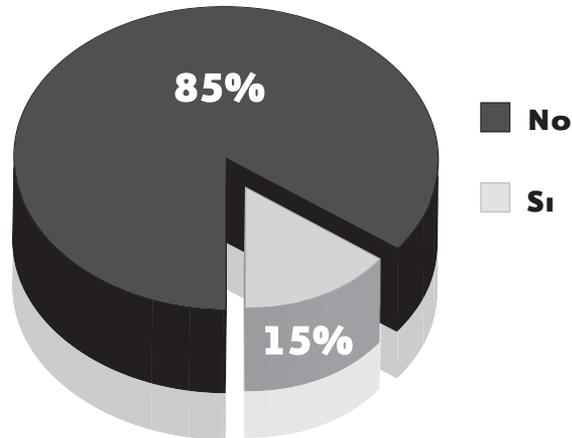
EL PÚBLICO ENCUESTADO CONSISTENTE EN HOMBRE Y MUJERES ACEVERÓ EN UN 90% QUE UNA FUENTE TIPOGRÁFICA PUEDE REFEJAR TANTO A LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO COMO A LA MULTICULTURALIDAD SI SE ESTRUCTURA EN SIGNOS Y SÍMBOLOS DE LA ÉPOCA, CONSIDERANDO AL 100% QUE CHENTENARIO ES UNA FUENTE DE FANTASÍA Y QUE LE DARÍAN UN USO EN TITULARES Y CABEZAS EN SUS PROYECTOS.

TENIENDO EN CUENTA QUE EL 60% DE LAS PERSONAS ENCUESTADAS YA HABÍAN VISTO ARTE MULTICULTURAL PERO QUE TAMBIÉN LES GUSTARÍA SABER MÁS DEL TEMA SE LES FUERON EXPUESTOS PARTES DEL TRABAJO MULTICULTURAL QUE INSPIRÓ LA REALIZACIÓN DE CHENTENARIO EN EL ANEXO 3, DE DONDE UN 90% CONSIDERÓ QUE EL ESTILO DE REPRESENTACIÓN GRÁFICA ERA BUENO, MIENTRAS QUE EL 5% LO REMARCO SOBRESALIENTE Y UN 5% FINAL COMO REGULAR, ENCONTRANDO QUE EL USO DE COLOR PUEDE COMPLEMENTAR AÚN MEJOR ESA MULTICULTURALIDAD QUE SE QUIERE REPRESENTAR EN UN 90% PUES LA UNIDAD VISUAL DE LA FUENTE COMPLETA FUE CONSIDERADA POR LOS ENCUESTADOS COMO MUY BUENA EN UN 95%.

AL FINAL DEL PERIODO DE ENCUESTAJE, YA PESAR DE QUE EL PÚBLICO ENCONTRÓ A CHENTENARIO COMO UNA MUY BUENA PROPUESTA TIPOGRÁFICA CONMEMORATIVA MULTICULTURAL, SÓLO UN 15% ACEPTARÍA PAGAR POR EL ARCHIVO EJECUTABLE DE LA MISMA, SIENDO EN PROMEDIO EL COSTO DE USD \$1.00 A 5.00



¿PAGARÍAS POR ADQUIRIR CHENTENARIO?



YA QUE CHENTENARIO INCLUYE DE MANERA PRECISA Y CORRECTA SIGNOS Y SÍMBOLOS REPRESENTATIVOS DE MÉXICO Y SU ESTADO MULTICULTURAL, EL 65% DE LOS ENCUESTADOS CREE POSIBLE EL USO DE LA FUENTE EN PROYECTOS DONDE EL TEMA SEA HISTORIA DE MÉXICO, PRINCIPALMENTE EL DE LA INDEPENDENCIA.

BAJO EL ANÁLISIS DE LO RESUELTO POR LAS 20 PERSONAS ENCUESTADAS, SE DECIDIÓ QUE CHENTENARIO NO TUVIERA MODIFICACIONES EN LA PARTE GRÁFICA, DEBIDO A QUE FUE RECIBIDA DE MUY BUENA MANERA POR EL PÚBLICO AL QUE FUE EXPUESTA, SIN EMBARGO Y A DIFERENCIA DE LO PLANTEADO EN EL BRIEFING, LA MISMA PASARÍA DE TENER UN PRECIO TENTATIVO INICIAL DE USD \$25.00 A SER TOTALMENTE DE DESCARGA GRATUITA POR LA CUAL NO PIERDO NINGÚN DERECHO DE AUTOR, PERO QUE ES DE USO LIBRE PARA LAS PERSONAS INTERESADAS EN DESCARGAR LA PROPUESTA, SIENDO EL USO LIBRE LA CARACTERÍSTICA QUE OTORGA A LOS USUARIOS A DAR A CHENTENARIO LA CUALIDAD DE SER COMPLEMENTADA EN EL ASPECTO MULTICULTURAL MAYORITARIAMENTE MEDIANTE EL USO DE COLOR, COMO LO DEMUESTRA EL SIGUIENTE EJEMPLO:



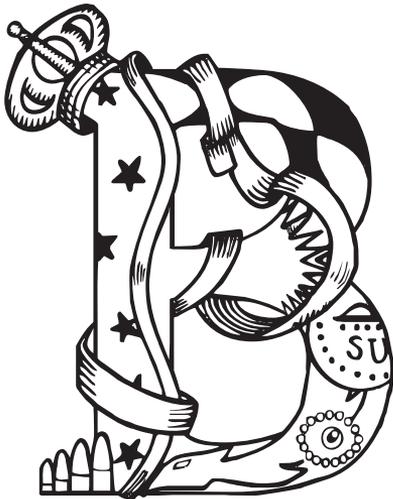
EJEMPLO DE CHENTENARIO CON USO DE COLOR EN SUS CARACTERES

NOTA: EL EJEMPLO ANTERIOR SÓLO CONSTITUYE UNA POSIBILIDAD DE APLICACIÓN DE COLOR EN CHENTENARIO, HACIÉNDO ÉNFASIS EN QUE ES LA DECISIÓN DEL USUARIO QUE DESCARGUE LA FUENTE TIPOGRÁFICA LA DE ELEGIR LA PALETA DE COLORES QUE MÁS CONVenga A SU PROYECTO, SEA TANTO PERSONAL COMO PROFESIONAL.

3.4 CHENTENARIO.

FINALMENTE, ESTE ÚLTIMO INCISO TANTO DEL TERCER CAPÍTULO COMO DEL DOCUMENTO TIENE COMO PRINCIPAL OBJETIVO EL DE PRESENTAR LA PROPUESTA TIPOGRÁFICA LLAMADA “CHENTENARIO”, EXPLICANDO LA COMPOSICIÓN DE LA MISMA A PARTIR DE DOS O TRES LETRAS O SÍMBOLOS. COMO YA SE MENCIONÓ PREVIAMENTE SU NOMBRE PROVIENE DE LA EXPRESIÓN HIPOCORÍSTICA DEL NOMBRE VICENTE, CHENTE EN RELACIÓN AL BICENTENARIO, TAMBIÉN SE PUEDE DEFINIR COMO UN JUEGO DE PALABRAS Y TÉRMINOS ENTRE UNO Y OTRO.

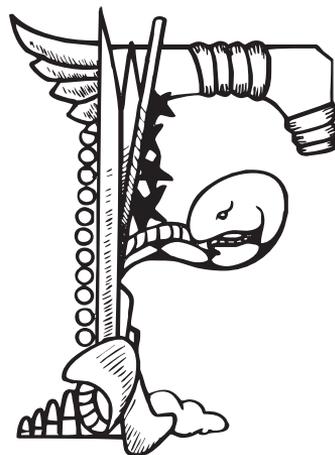
GRACIAS A LA BASE GRÁFICA QUE PROPORCIONÓ LA FUENTE ANDRALIS ND OSF, ASÍ COMO A LOS RECURSOS GRÁFICOS Y VISUALES RECOPIADOS EN SU MAYORÍA POR LA EXPOSICIÓN “MÉXICO 200 AÑOS: LA PATRIA EN CONSTRUCCIÓN” Y LA OBRA DE ARTISTAS MULTICULTURALES QUE SIRVIÓ DE INSPIRACIÓN PARA ESTE PROYECTO, LA FUENTE CONMEMORATIVA Y MULTICULTURAL CHENTENARIO ES EXPLICADA MEDIANTE TRES DE LAS PARTES QUE LA COMPONEN.



B: LETRA COMPUESTA POR LA CORONA UTILIZADA POR LA MONARQUÍA ESPAÑOLA EN LA PARTE SUPERIOR Y QUE DESPUÉS SERÍA REUTILIZADA EN LA OBRA ALEGORÍA DEL ESCUDO NACIONAL DONDE EL ÁGUILA SE CORONA METAFÓRICAMENTE DÁNDOLE A MÉXICO SU IDENTIDAD. EL MANTO ESTELAR DE LA VIRGEN DE GUADALUPE UBICADO EN LA PARTE DEL FUSTE DE LA LETRA DONDE PARTE DEL PATÍN ESTA FORMADO POR MUNICIONES UTILIZADAS EN EL ARMAMENTO INDEPENDENTISTA. EL BUCLE SUPERIOR ESTÁ CONFORMADO POR LA TEXTURA DE LA PIEL DE LA

SERPIENTE QUE APARECE EN EL LÁBARO PATRIO MEXICANO, MIENTRAS QUE EL BUCLE INFERIOR LO COMPONEN EL ÁGUILA MEXICANA USADA EN LA MÁSCARA DEL LUCHADOR DE ORÍGENES MEXICANOS Y AMERICANOS *REY MISTERIO*, LA MONEDA CON RESELLO INSURGENTE Y EL OJO UBICADO EN GANESHADOR. A ESTA LETRA SE LE AÑADIÓ COMO COMPLEMENTO EL LISTON QUE HACE HOMENAJE A LA CORREGIDORA, MISMO QUE RODEA A LA LETRA.

F: ESTA LETRA CUENTA CON LAS ARMAS DE MAYOR USO EN LA LUCHA DE INDEPENDENCIA, LOS MOSQUETONES, ESPADAS, SABLES Y RIFLES EN LA PARTE DEL FUSTE, MIENTRAS QUE EL REMATE ESTA CONFORMADO POR PLUMAS DEL ÁGUILA REAL MEXICANA. ASÍ MISMO SU PATÍN LO COMPONEN LAS MUNICIONES O BALAS DE LAS ARMAS DE FUEGO DEL MOVIMIENTO A CONMEMORAR. EL PICO INCLUYE PARTES DE LA TEXTURA DE LA PIEL DE LA SERPIENTE, MISMA QUE EN LA BRAZO DE LA LETRA APARECE ASOMÁNDOSE DETRÁS DE LAS ARMAS DEL FUSTE Y LAS ESTRELLAS QUE MARCAN LA PRESENCIA RELIGIOSA DEL MÉXICO CONTEMPORÁNEO.



G: EL PICO DE LA LETRA ESTA REALIZADO A PARTIR DE LA COLA DE LA SERPIENTE DEL ESCUDO NACIONAL, ESTA EXTREMIDAD SE ESCONDE BAJO LAS RAMAS DEL LAUREL QUE SALEN DE OTRA DE LAS PARTES DE LA PIEL DE LA SERPIENTE PARA ASÍ EN LA PARTE DEL BUCLE ENCONTRAR PRIMERAMENTE LOS ADORNOS DE FLORITURAS REALES Y ALEGÓRICAS QUE SURGEN EN SU PARTE INFERIOR DE UNA PENCA DE NOPAL, MISMO QUE SIMBOLIZAN LA BANDERA DE MÉXICO EN LA

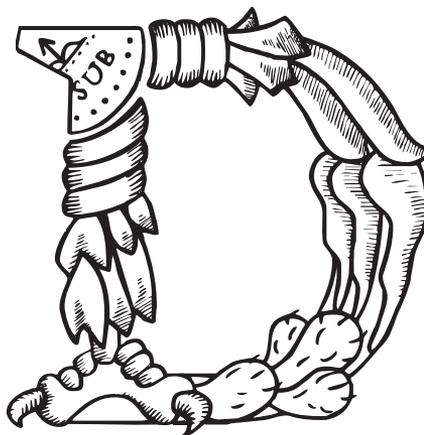
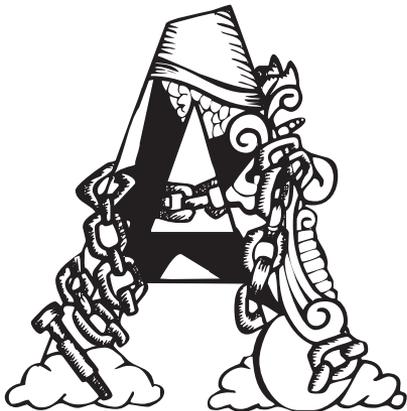
PARTE DE SU ESCUDO, PARA ASÍ FINALIZAR DE NUEVO CON HOJAS DE OLIVO NACIENTES DE LA TEXTURA DE LA PIEL DE LA SERPIENTE Y CULMINANDO EN LA PARTE DE LA BARBILLA CON PARTE DEL MISMO ESCUDO MEXICANO EN LA CUAL SE POSA EL ÁGUILA, ÉSTE ÚLTIMO INCLUYE UNA ESTRELLA QUE REPRESENTA LA PRESENCIA DE LA RELIGIÓN A TRAVÉS DE LA VIRGEN DE GUADALUPE.

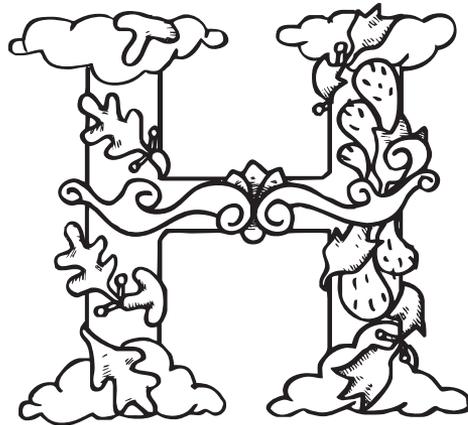
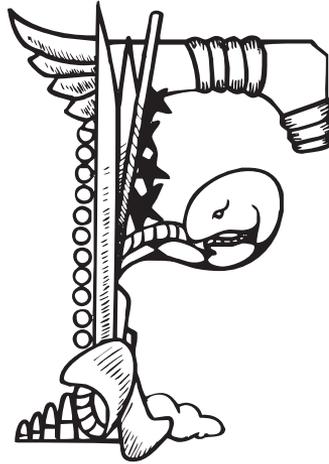
CABE MENCIONAR QUE CADA UNA DE LAS LETRAS POSEE CARACTERÍSTICAS DIFERENTES Y POR LO TANTO ELEMENTOS DISTINTOS EN SU COMPOSICIÓN, LOS CUALES FUERON AJUSTADOS A PARTIR DE LA BASE GRÁFICA OTORGADA POR LA FUENTE ANDRALIS ND OSF.

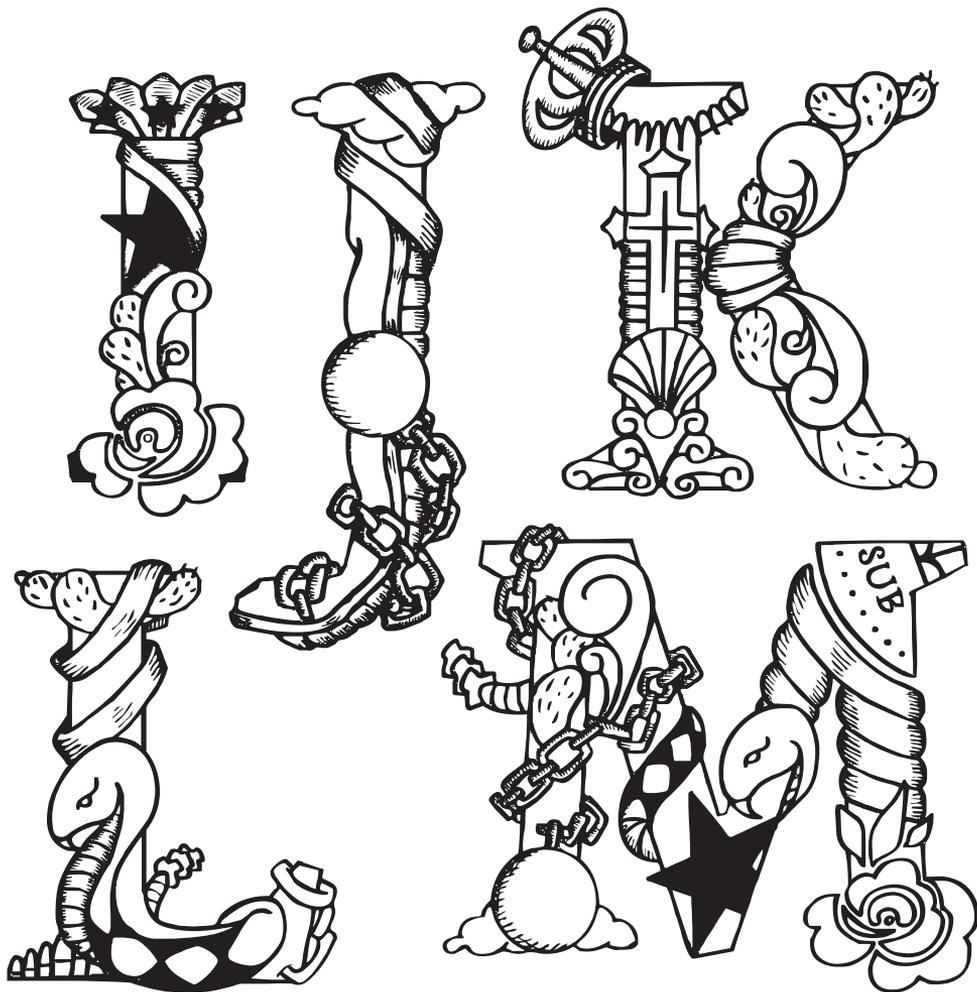
AÚN Y CUANDO LA PROPUESTA HA SIDO INSPIRADA POR LA LETRA X DISEÑADA POR EL ARTISTA Y DISEÑADOR SEHER ONE, COMO SE MENCIONA EN EL PUNTO 3.2.1 LA PRINCIPAL DIFERENCIA ENTRE EL RECURSO DE INSPIRACIÓN Y CHENTENARIO ES QUE LA PRIMERA CARECE DE UN CONTEXTO O CONCEPTO EN ESPECÍFICO, FUE NACIDA Y CREADA A PARTIR DE LA IMAGINACIÓN PROPIA DEL ARTISTA Y ESTÁ COMPUESTA POR ELEMENTOS DISTINTOS PERO QUE NO CONLLEVAN A UNA ÉPOCA, PERIODO O CONCEPTO EN PRECISO, MIENTRAS QUE CHENTENARIO SÍ SE BASA EN LA OBRA DE SEHER ONE, PERO QUE LA ESTRUCTURACIÓN DE SUS ELEMENTOS ES NACIDA A PARTIR DE LA INVESTIGACIÓN Y ANÁLISIS DE DOS PARTES IMPORTANTES, LA HISTORIA DE MÉXICO, EN ESPECIAL EL APARTADO DE LA INDEPENDENCIA Y EN UN SEGUNDO ASPECTO, EL CONCEPTO DE MULTICULTURALIDAD MISMO QUE POSEE EL MÉXICO ACTUAL.

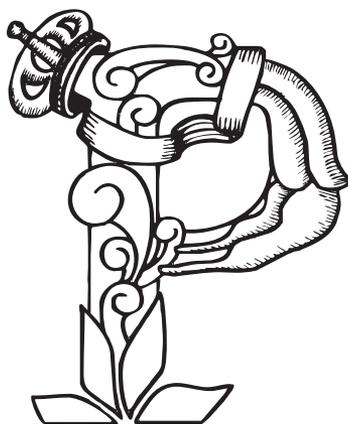
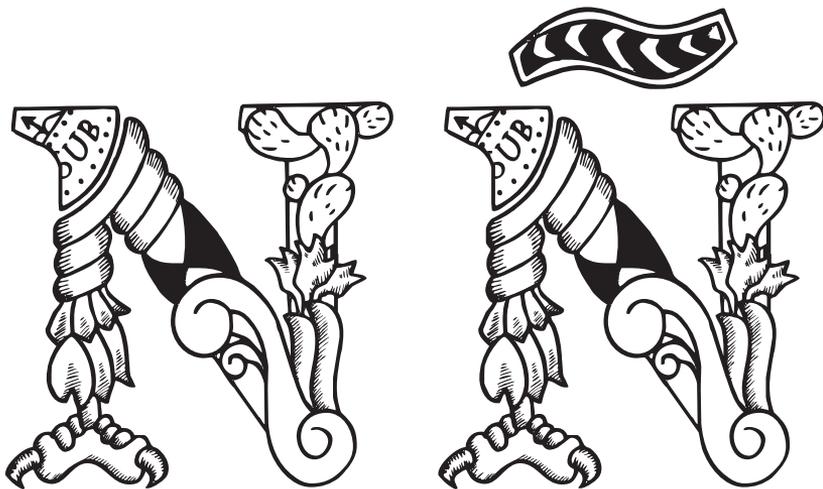
ES POR ELLO QUE CHENTENARIO SE PUEDE CONSIDERAR COMO UNA FUENTE MULTICULTURAL, YA QUE HA NACIDO A PARTIR DEL ANÁLISIS DE DISTINTAS DEFINICIONES DE CULTURA, Y LO QUE CONLLEVA, ASÍ MISMO GRACIAS AL ESTILO DE REPRESENTACIÓN PLASMADO EN UN PLANO MENOS FORMAL Y QUE SI SE LE COMPLEMENTA CON EL USO DE COLOR COMO SE PROPONE EN ESTE DOCUMENTO, HARÍA REFERENCIA A MOVIMIENTOS ARTÍSTICOS GLOBALIZADOS, GLOBALIZACIÓN QUE ES CONSIDERADA EL ORIGEN PURO DE LA MULTICULTURALIDAD.

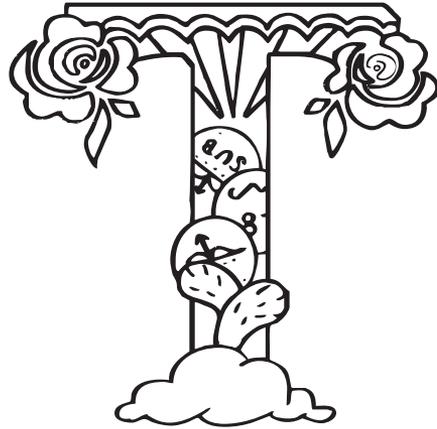
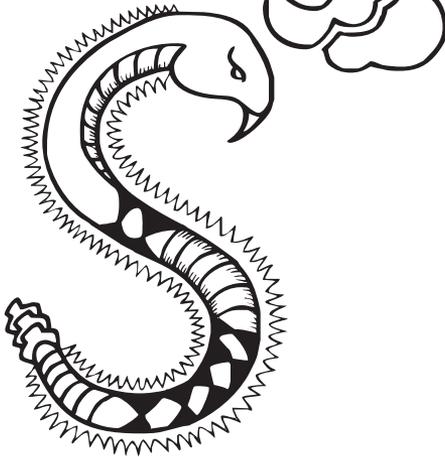
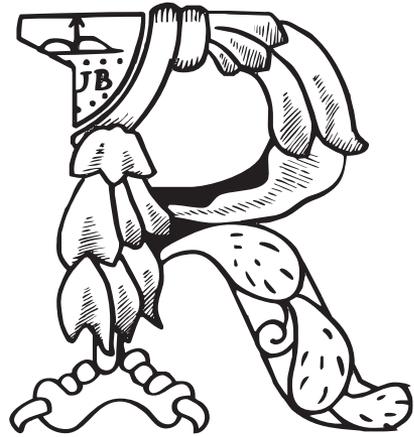
FINALIZADO ÉSTE DESGLOSE, LA OPCIÓN DE DESCARGA PARA EL PÚBLICO USUARIO, ES PRESENTADA EN SU TOTALIDAD A CONTINUACIÓN.

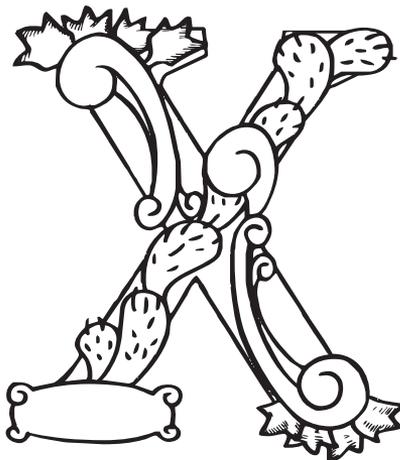
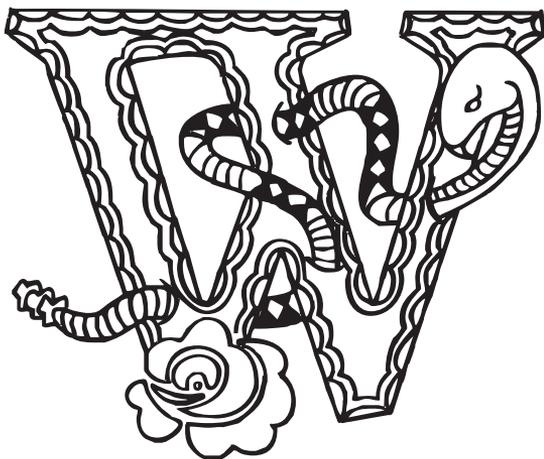
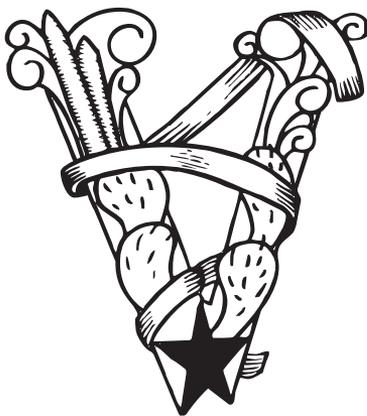
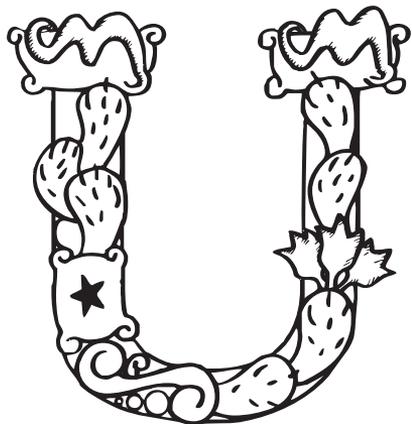


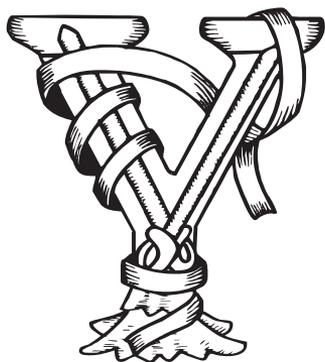


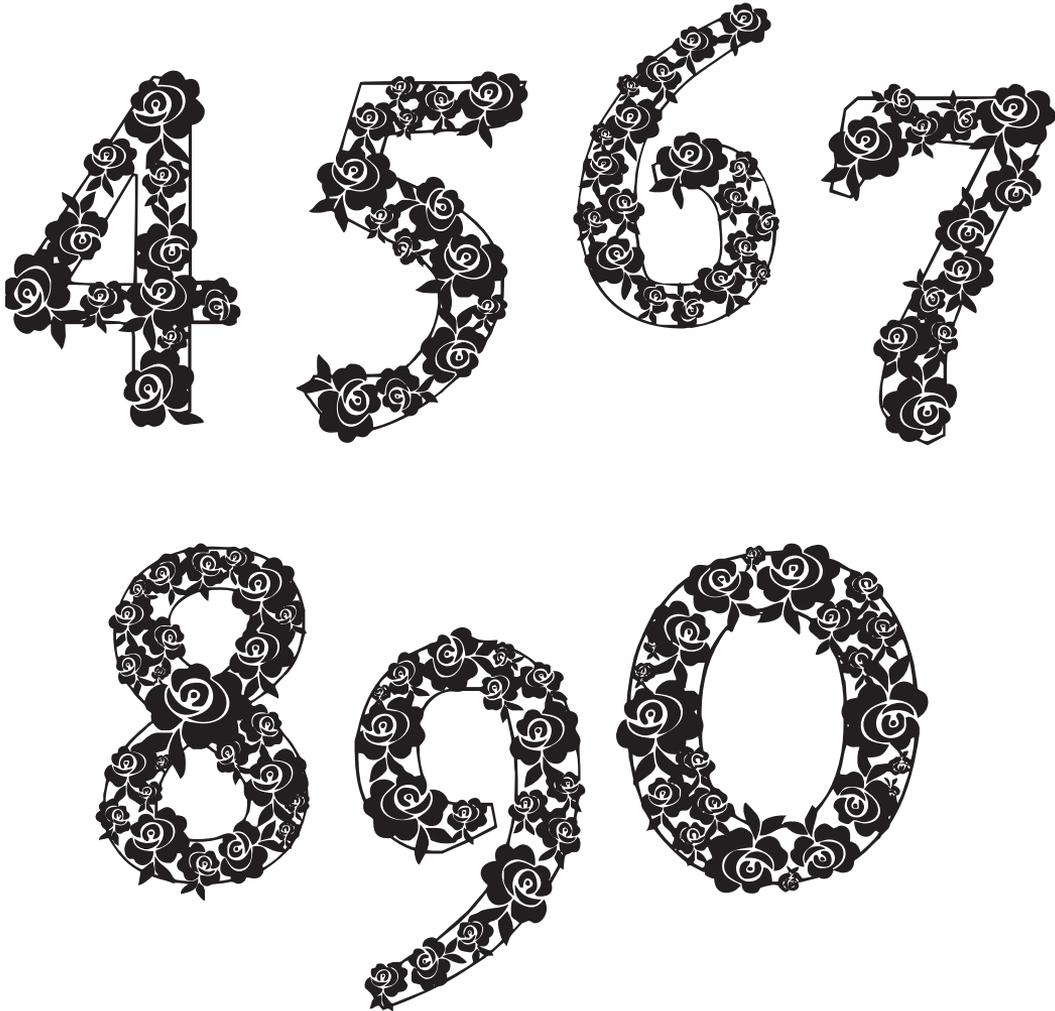


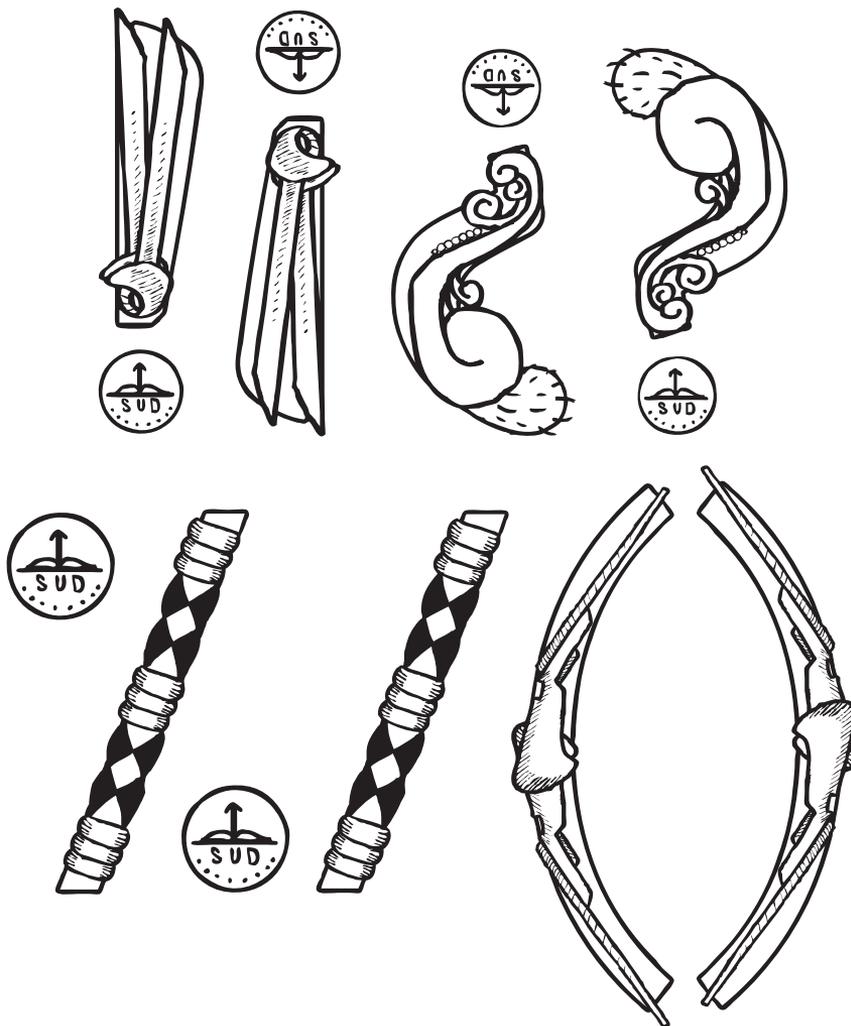


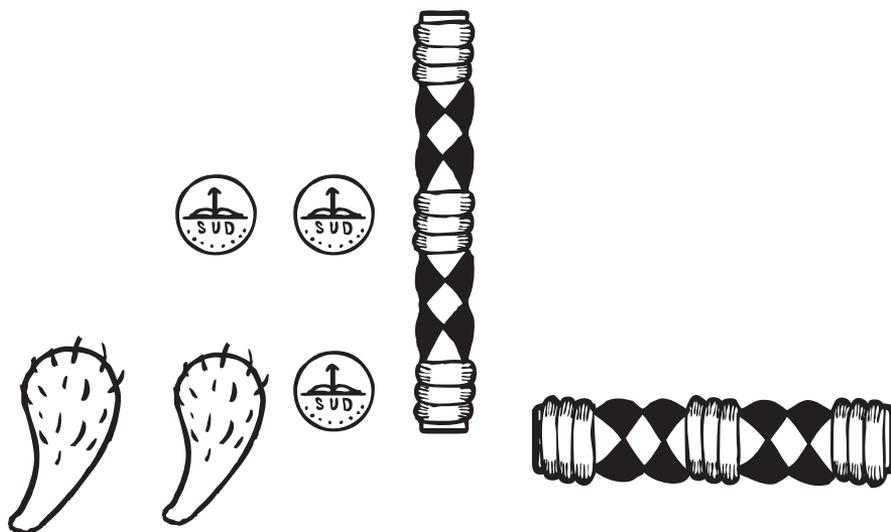
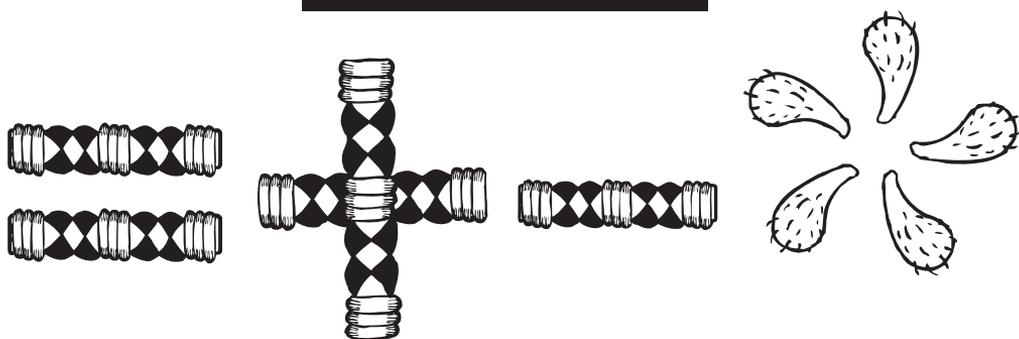


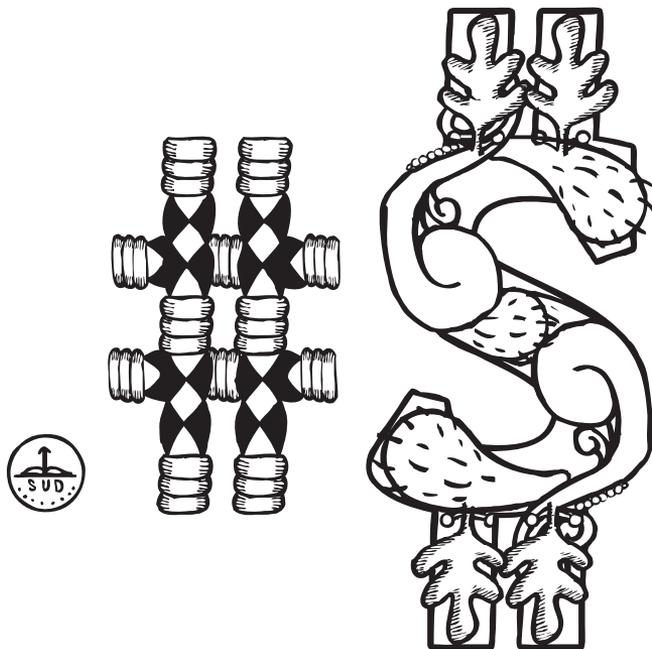












UNA VEZ PRESENTADA EN SU TOTALIDAD LA FUENTE CHENTENARIO, PASO A MENCIONAR LOS SITIOS WEB PERTENECIENTES A LAS COMERCIALIZADORAS DE FUENTES TIPOGRÁFICAS, Y A SU VEZ ADJUNTO EN UN CD DICHO ARCHIVO EN CASO DE QUE LAS PÁGINAS WEB MENCIONADAS ESTÉN SIENDO REDISEÑADAS Y/O ACTUALIZADAS, PARA QUE ASÍ EL PÚBLICO USUARIO PUEDA OBTENER EL ARCHIVO FINAL .OTF Y PODERLO USAR EN SUS PROYECTOS:



MyFonts®

[HTTP://NEW.MYFONTS.COM](http://new.myfonts.com)



[HTTP://WWW.FONTHAUS.COM](http://www.fonthaus.com)

ANEXOS

ANEXO 1

A B C D E F G H I J K L

M N Ñ O P Q R S T U

V W X Y Z 0 1 2 3 4 5 6 7 8

9 ! ; ¿ ? ” • # \$ % / () = + - * , ; :

- _ |

ANEXO 2



ANEXO 3



- 1** KURT - VIRGEN DE GUADALUPE
- 2** PALE HORSE DESIGN - GANESHADOR
- 3** SEHER ONE - X
- 4** PALE HORSE DESIGN - OUR LADY OF LUCHA LIBRE

CONCLUSIONES

CIUDAD DE MÉXICO, SIGLO XXI; BAJO EL SALÓN DE ESTUDIO DE DONDE SE ENCUENTRA LA COMPUTADORA EN LA CUAL FUE ELABORADO ESTE DOCUMENTO HE LLEGADO A UN MOMENTO CLAVE, EL DEL FINAL O MEJOR DICHO EL DE DAR LAS CONCLUSIONES AL PROYECTO.

AL INICIAR ESTE ESCRITO ME PREGUNTABA SI UNA FUENTE TIPOGRÁFICA PODRÍA REPRESENTAR GRÁFICAMENTE A MÉXICO, SU INDEPENDENCIA EN CONJUNCIÓN AL ESTADO MULTICULTURAL EN EL QUE SE VIVE Y HA VIVIDO HACE YA VARIOS CIENTOS DE AÑOS. PARA ELLO RECURRÍ EN PARTE AL APOYO VISUAL Y GRÁFICO QUE SE DESPRENDÍA DE LA FUENTE ANDRALIS ND OSF UTILIZADA POR EL GOBIERNO FEDERAL PARA LA CONMEMORACIÓN DE LOS 200 AÑOS DEL INICIO DE LA LUCHA INDEPENDIENTE EN MÉXICO, SIN EMBARGO PARA PODER RESOLVER LA CUESTIÓN FUE NECESARIO MÁS QUE ESO.

HABIENDO RECORRIDO FACULTADES, BIBLIOTECAS, ACERVOS FÍSICOS Y DIGITALES SE REALIZÓ UNA INVESTIGACIÓN SOBRE LA HISTORIA Y COMPONENTES DE LA PARTE GRÁFICA DEL PROYECTO, LA TIPOGRAFÍA. PERO ESTA MATERIA SÓLO SERÍA EL MEDIO VISUAL EN EL CUAL SE ESTRUCTURARÍA TODO EL DISEÑO, PUES EL MISMO ESTARÍA SUSTENTADO EN LA FENOMENOLOGÍA DE LA MULTICULTURALIDAD Y EL ESTUDIO Y RECAPITULACIÓN DE LO OCURRIDO ENTRE 1810 Y 1821 EN LO QUE HOY EN DÍA LLAMAMOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS.

MIENTRAS LA INVESTIGACIÓN DE ESTOS TRES ASPECTOS IMPORTANTES PARA LA REALIZACIÓN DE LA FUENTE TIPOGRÁFICA, ACONTECIMIENTOS EN TODO EL PAÍS Y EN ESPECÍFICO EN LA CIUDAD DE MÉXICO SUCEDÍAN, TALES COMO EL DESFILE DEL 15 DE SEPTIEMBRE O LA EXPOSICIÓN “MÉXICO 200 AÑOS: LA PATRIA EN CONSTRUCCIÓN” UBICADA EN EL PALACIO NACIONAL Y MISMA QUE COMO YA SE MENCIONÓ EN EL TERCER CAPÍTULO ARROJARÍA UNA GRAN PARTE DE LA INFORMACIÓN VISUAL QUE SE VIRÍA PARA PODER DARLE EL “ALMA” QUE NECESITABA LA FUENTE.

CABE MENCIONAR QUE EN UN PRINCIPIO MI PROPÓSITO ERA PODER DISEÑAR UNA FUENTE QUE MEZCLARA LAS CARACTERÍSTICAS GRÁFICAS COMO LO SON LAS FLORITURAS JUNTO CON ASPECTOS MULTICULTURALES E HISTÓRICOS SIN PERDER LEIBILIDAD, PARA QUE ASÍ LA FUENTE PUDIERA USARSE EN TEXTOS LARGOS, SIN EMBARGO AL EMPEZAR A BOCETAR ME PERCATÉ DE LOS PROBLEMAS QUE ESTO PRESENTABA, PUES EL USO DE SIGNOS Y SÍMBOLOS EMPEZABAN A DAR AL PROYECTO LA FORMA DE UNA FUENTE DE FANTASÍA, -QUE CIERTAMENTE ME AGRADABA, TAL VEZ PORQUE CONJUGA DOS GRANDES GUSTOS EN PARTICULAR SOBRE DISEÑO, LA ILUSTRACIÓN Y LA TIPOGRAFÍA-, FINALMENTE QUIEN VIÑO A CONFIRMAR LAS SOSPECHAS Y DUDAS QUE POSEÍA SOBRE SI ERA MEJOR EL DISEÑO DE UNA FUENTE DE FANTASÍA FUE EL MAESTRO TIPÓGRAFO Y DISEÑADOR CRISTÓBAL HENESTROSA, QUIEN EN LA ENTREVISTA QUE LE REALIZÉ EN EL PERIODO DE INVESTIGACIÓN Y DESARROLLO DE LA PROPUESTA Y BAJO SU PROPIA EXPERIENCIA , VEÍA MUY DIFÍCIL QUE ÉL O CUALQUIER PERSONA OBSERVARA LA FUENTE Y SÓLO POR SUS TRAZOS Y PARTICULARIDADES GRÁFICAS IDENTIFICARA A MÉXICO, SU INDEPENDENCIA Y A LA MULTICULTURALIDAD (HENESTROSA: 2010), SIN EMBARGO SI DICHA TIPOGRAFÍA ESTABA ORIENTADA MÁS A UNA FUENTE DE FANTASÍA QUE INCLUYERA SÍMBOLOS CLAVE Y ÉSTOS SE ESTRUCTURABAN CORRECTAMENTE POR SUPUESTO QUE LO PODRÍA HACER.

CON ELLO LA REALIZACIÓN DE LA FUENTE PASÓ DEL PLANO MENTAL AL BOCETAJE Y DE AHÍ AVANZÓ HASTA TENER UN ARCHIVO EJECUTABLE PARA PLATAFORMAS WINDOWS Y MACINTOSH, FUE EN LOS PRINCIPIOS DE ÉSTA ETAPA DE DIGITALIZACIÓN EN LA QUE LOS PROBLEMAS TÉCNICOS APARECIERON PERO QUE CON EL DESCUBRIMIENTO DE NUEVO SOFTWARE Y APLICACIONES COMPUTACIONALES PUDIERON SER RESUELTOS.

REGRESANDO A LA PREGUNTA INICIAL Y RESPONDIÉNDOLA, SE PUEDE ASEVERAR QUE ES POSIBLE CONMEMORAR, REFLEJAR Y REPRESENTAR TANTO AL MOVIMIENTO INDEPENDENTISTA COMO A LA MULTICULTURALIDAD DE MÉXICO EN EL DISEÑO DE UNA FUENTE TIPOGRÁFICA, DEBIENDO DE TENER EN CUENTA LA POSIBILIDAD DE PERDER LEIBILIDAD EN TEXTOS LARGOS.

AÚN Y CUANDO *CHENTENARIO*, NOMBRE OTORGADO A LA FUENTE FINAL REFLEJA EL ESTADO MULTICULTURAL, ÉSTE ÚLTIMO PUEDE SER MAYORMENTE COMPLEMENTADO MEDIANTE EL USO DE COLOR, EN ESPECIAL CONTRASTANTES EL UNO DEL OTRO COMO LO DICTAMINARON LOS RESULTADOS DE LA VERIFICACIÓN DE LA PROPUESTA TIPOGRÁFICA, RESULTADOS EN LOS QUE TAMBIÉN SE ENCONTRÓ QUE *CHENTENARIO* REFLEJA A MÉXICO Y LA LUCHA INDEPENDENTISTA A CONMEMORAR EN 2010 DE UNA MANERA PRECISA Y QUE GRACIAS A SUS PARTICULARIDADES GRÁFICAS ES UNA TIPOGRAFÍA DE FANTASÍA, CUYO USO PRINCIPAL ES EL DE ADORNAR CABEZALES O TITULARES EN DISEÑOS DE GRAN FORMATO.

AL TÉRMINO DEL RECORRIDO Y HABIENDO ENCONTRADO QUE *CHENTENARIO* CUMPLE LOS OBJETIVOS LOGRADOS E INCLUSO PUEDE SER UTILIZADA EN PROYECTOS GRÁFICOS CUYO TEMA SEA HISTORIA DE MÉXICO EN GENERAL, ME QUEDA UNA PREGUNTA FINAL, ¿SERÁ POSIBLE DISEÑAR UNA FUENTE TIPOGRÁFICA MULTICULTURAL Y CONMEMORATIVA A LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO SIN QUE SE PIERDA LEIBILIDAD, ES DECIR, PARA SU USO EN TEXTOS CORRIDOS Y LARGOS A MENOR PUNTAJE Y NO SÓLO PARA GRANDES FORMATOS COMO LO HACE *CHENTENARIO*?

DISEÑADORES MEXICANOS E INCLUSO EXTRANJEROS PUEDEN O NO DAR UNA RESPUESTA A MI PREGUNTA, SIN EMBARGO MI CUESTIÓN INICIAL HA SIDO RESPONDIDA DE UNA MANERA GRATA, SATISFACTORIA Y SOBRETUDO AFIRMATIVA Y DE LA CUAL ME SIENTO ORGULLOSO, TAL VEZ EN UN FUTURO CERCANO O LEJANO SEA YO MISMO QUIEN RESUELVAN ÉSTA INCÓGNITA PERO POR EL MOMENTO CONCLUYO ESTOS PÁRRAFOS CON LO DICHO POR EL MAESTRO DEGAS, “DISEÑO NO ES LO QUE VES, SINO LO QUE QUIERES QUE OTROS VEAN”.

FUENTES

- AMBROSE, G. y P. HARRIS, (1996) *THE FUNDAMENTALS OF TYPOGRAPHY*. SUIZA, AVA ACADEMIA.
- ANNA, T., (2001) *HISTORIA DE MÉXICO*. ESPAÑA, CRÍTICA.
- ATYPi (2010) “ASSOCIATION TYPOGRAPHIQUE INTERNATIONALE” [EN LÍNEA]. DUBLÍN, DISPONIBLE EN: [HTTP://WWW.ATYPI.ORG/](http://www.atypi.org/) [ACCESADO EL DÍA 2 DE AGOSTO DE 2010]
- BARRAGÁN, L., (2010) “ANTECEDENTES DE LA INDEPENDENCIA” EN *E-GOVERNMENT*. [EN LÍNEA]. MÉXICO, DISPONIBLE EN: [HTTP://WWW.E _ MEXICO.GOB.MX/WB2/EMEX/EMEX _ ANTECEDENTES _ DE _ LA _ INDEPENDENCIA?PAGE=1](http://www.e_mexico.gob.mx/wb2/eMEX/eMEX_ANTECEDENTES_DE_LA_INDEPENDENCIA?PAGE=1) [ACCESADO EL DÍA 8 DE ABRIL DE 2010]
- BARRY, B., (2001) *CULTURE AND EQUALITY: AN EGALITARIAN CRITIQUE OF MULTICULTURALISM*. CAMBRIDGE, HARVARD UNIVERSITY.
- BAUMANN, G., (2001) *EL ENIGMA MULTICULTURAL: UN REPLANTEAMIENTO DE LAS IDENTIDADES NACIONALES, ÉTNICAS Y RELIGIOSAS*. BARCELONA, PAIDOS.
- BAZANT, J., (2006) *BREVE HISTORIA DE MÉXICO DE HIDALGO A CÁRDENAS 1805-1940*. MÉXICO, COYOACÁN.
- BLACKWELL, L., (2004) *TIPOGRAFÍA DEL SIGLO XX*. MÉXICO, GUSTAVO GILI.
- CARDOSO, H., (2006) *MULTICULTURALISMO: IDEOLOGÍAS Y DESAFÍOS*. BUENOS AIRES, NUEVA VISIÓN SAIC.
- DEHESA, G., (2007) *COMPRENDER LA GLOBALIZACIÓN*. MADRID, ALIANZA. MÉXICO, SUPREMA CORTE DE JUSTICIA DE LA NACIÓN.
- DÍAZ, H., (2006) *ELOGIO DE LA DIVERSIDAD: GLOBALIZACIÓN, MULTICULTURALISMO Y ETNOLOGÍA*. MÉXICO, SIGLO XXI.
- GARCÍA, E., (2006) *LA CULTURA DE LA IMAGEN*. MADRID, FRAGUA.

- GONZÁLEZ, L., (2010) *VIAJE POR LA HISTORIA DE MÉXICO*. MÉXICO, CLÍO.
- GONZÁLEZ, P., (2008) *EL MULTICULTURALISMO : UNA VISIÓN INACABADA, DESDE LA REFLEXIÓN TEÓRICA HASTA LOS CASOS ESPECÍFICOS*. MÉXICO, UNAM-FCPyS.
- GORDON, M., (1994) *TIPOGRAFÍA DECORATIVA*. MÉXICO, GUSTAVO GILI.
- HENESTROSA, C., (2010) ENTREVISTA PERSONAL A CRISTÓBAL HENESTROSA [VIDEOCONFERENCIA], MÉXICO, SKYPE, 6 DE OCTUBRE DE 2010.
- INEHRM, (1992) *LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO*. MÉXICO, INEHRM.
- KANE, J., (2005) *MANUAL DE TIPOGRAFÍA*. BARCELONA, GUSTAVO GILI.
- KELLY, P., (2002) *MULTICULTURALISM RECONSIDERED: CULTURE AND EQUALITY AND ITS CRITICS*. CAMBRIDGE, POLITY.
- KLOSS, G., (2002) *ENTRE EL DISEÑO Y LA EDICIÓN. TRADICIÓN CULTURAL E INNOVACIÓN TECNOLÓGICA EN EL DISEÑO EDITORIAL*. MÉXICO, UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA.
- KURT ART BLOG, (2010) “VIRGEN DE GUADALUPE” EN *ARCHIVO: FEBRERO*. [EN LÍNEA]. MÉXICO, DISPONIBLE EN: [HTTP://KURT-ART-VECTOR.BLOGSPOT.COM/2009/02/VIRGEN-DE-GUADALUPE.HTML](http://kurt-art-vector.blogspot.com/2009/02/virgen-de-guadalupe.html) [ACCESADO EL DÍA 23 DE SEPTIEMBRE DE 2010]
- KYMLICKA, W., (1996) *CIUDADANÍA MULTICULTURAL*. BARCELONA, PAIDÓS.
- LEVY, J., (2003) *EL MULTICULTURALISMO DEL MIEDO*. MADRID, TECNOS.
- LUIDL, P., (2004) *TIPOGRAFÍA BÁSICA*. ESPAÑA, CAMPGRÁFIC.
- MARCH, M., (1994) *TIPOGRAFÍA CREATIVA*. MÉXICO, GUSTAVO GILI.
- MEGGS, P., (2008) *HISTORIA DEL DISEÑO GRÁFICO*. MÉXICO, TRILLAS.
- MONOTYPE IMAGING, (2010). “WHAT IS OPENTYPE?” EN *PRODUCTS AND SERVICES*. [EN LÍNEA]. EUA, DISPONIBLE EN: [HTTP://WWW.OPENTYPE.COM/HTML/OPENTYPE.ASPX](http://www.opentype.com/html/opentype.aspx) [ACCESADO EL DÍA 2 DE ABRIL DE 2010]
- NICE FUCKING GRAPHICS, (2010) “PALE HORSE” EN *ILUSTRACIÓN*. [EN LÍNEA]. MÉXICO, DISPONIBLE EN: [HTTP://NFGGRAPHICS.COM/?S=PALE+HORSE](http://nfgraphics.com/?s=pale+horse) [ACCESADO EL DÍA 30 DE SEPTIEMBRE DE 2010]
- NARAYAN, U., (2000) *DECENTERING THE CENTER: PHILOSOPHY FOR A MULTICULTURAL, POSTCOLONIAL AND FEMINIST WORLD*. BLOOMINGTON, HYPATIA.

- OLIVÉ, L., (2004) *INTERCULTURALISMO Y JUSTICIA SOCIAL: AUTONOMÍA E IDENTIDAD CULTURAL EN LA ERA DE LA GLOBALIZACIÓN*. MÉXICO, UNAM.
- PALE HORSE, (2010) "PALE HORSE" EN *HOME*. [EN LÍNEA]. ESTADOS UNIDOS, DISPONIBLE EN: [HTTP://PALEHORSEDESIGN.COM/](http://palehorsedesign.com/) [ACCESADO EL DÍA 30 DE SEPTIEMBRE DE 2010]
- PICÓN-SALAS, M., (1985) *DE LA CONQUISTA A LA INDEPENDENCIA*. MÉXICO, FCE.
- RENNER, P., (2000) *EL ARTE DE LA TIPOGRAFÍA*. VALENCIA, CAMPGRÁFIC.
- RICHAUDEAU, F., (1987) *LA LEGIBILIDAD: INVESTIGACIONES ACTUALES*. MADRID, FUNDACIÓN GERMÁN SÁNCHEZ RUIPÉREZ.
- ROCA, L., (2010) *ALFOMBRAS MULTICULTURALES*. MÉXICO, REDISEÑO.
- RODRÍGUEZ, J., (1992) *EL PROCESO DE LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO*. MÉXICO, INSTITUTO MORA.
- SAN MIGUEL GUIDE, (2005) "HISTORIA DE LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO" EN *SAN MIGUEL GUIDE*. [EN LÍNEA]. MÉXICO, DISPONIBLE EN: [HTTP://WWW.SANMIGUELGUIDE.COM/HISTORIA-INDEPENDENCIA.HTM](http://www.sanmiguelguide.com/historia-independencia.htm) [ACCESADO EL DÍA 8 DE ABRIL DE 2010]
- SCHRANK, J., (1989) *COMPRENDIENDO LOS MEDIOS MASIVOS DE COMUNICACIÓN*. MADRID, ALIANZA.
- SEHER ONE, (2010) "GALERÍA" EN *ARCHIVO: SEPTIEMBRE*. [EN LÍNEA]. MÉXICO, DISPONIBLE EN: [HTTP://SEHERONE.BLOGSPOT.COM/](http://seherone.blogspot.com/) [ACCESADO EL DÍA 23 DE SEPTIEMBRE DE 2010]
- TAYLOR, C., (1994) *MULTICULTURALISM: EXAMINING THE POLITICS OF RECOGNITION*. PRINCETON, PRINCETON UNIVERSITY.
- TORRES, M., (2000) *CURSO PRÁCTICO DE DISEÑO GRÁFICO*. MADRID, GÉNESIS.
- TSCICHOLD, J., (2003) *LA NUEVA TIPOGRAFÍA: MANUAL PARA DISEÑADORES MODERNOS*. ESPAÑA, CAMPGRÁFIC.
- VICTOROFF, D., (1983) *LA PUBLICIDAD Y LA IMAGEN*. MÉXICO, GUSTAVO GILI.
- VIZCAÍNO, F., (2002) *EL NACIONALISMO MEXICANO EN LOS TIEMPOS DE LA GLOBALIZACIÓN Y EL MULTICULTURALISMO*. TESIS DE DOCTORADO. MÉXICO, UNAM-FCPyS.
- WIEVIORKA, M., (2006) *MULTICULTURALISMO: PERSPECTIVAS Y DESAFÍOS*. MÉXICO, SIGLO XXI.
- WATCHAVATO, (2010) "ARTE" EN *LEGAL*. [EN LÍNEA]. MÉXICO, DISPONIBLE EN: [HTTP://WWW.WATCHAVATO.COM.MX/](http://www.watchavato.com.mx/) [ACCESADO EL DÍA 23 DE SEPTIEMBRE DE 2010]