



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

Catálogo de tipografía mexicana contemporánea

Tesis

Que para obtener el título de:

Licenciada en Diseño y Comunicación Visual

Presenta

Karina Díaz Barriga Morales

Director de Tesis:

Licenciado Mauricio Germán Rivera Ferreiro

México, D.F., 2009



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Dedico el presente trabajo a todos ustedes:

A mis papás que siempre me han apoyado en todo momento y gracias a ellos he podido concluir esta importante etapa de mi vida, a mis hermanos por su cariño.

A toda mi familia por su gran apoyo, a mi tía Lupe por quererme y apoyarme como a una hija.

A Mauricio Rivera quien me enseñó el camino de la tipografía y ha sido uno de los principales formadores de mi carrera.

A Miguel por sus consejos y ayuda en la realización de este proyecto, gracias por todos estos años juntos.

A mis amigas Ira, Lina, Lily y Yun que siempre han estado ahí para brindarme su apoyo.

Introducción

I. LA TIPOGRAFÍA COMO PARTE ESENCIAL EN EL DISEÑO DE LA COMUNICACIÓN VISUAL

1.1 Desarrollo del idioma hasta llegar a la tipografía Hablemos de tipografía

1.2 Hablemos de tipografía

1.2.1 El libro manuscrito como soporte de la escritura a mano

1.2.2 El libro impreso como soporte de la tipografía de plomo

1.3 ¿Qué es tipografía?

1.4 Clasificación de tipos

1.4.1 Catálogos y casas tipográficas

1.4.2 Tipografía digital

1.5 La tipografía en México

1.5.1 La tipografía digital en México

1.6 Panorama actual de la tipografía en México

1.7 Uso ilegal de las fuentes tipográficas

1.8 Consideraciones para el desarrollo de una nueva fuente tipográfica

1.8.1 Morfología

1.8.2 Variables en el diseño de los caracteres

1.8.3 Elementos constitutivos de una fuente digital

1.8.4 Formatos digitales

II. CATÁLOGO DE TIPOGRAFÍA MEXICANA CONTEMPORÁNEA

2.1 Tipografías

2.2 Diseñadores

III. PÁGINA WEB

3.1 Entrada

3.2 Menú principal

3.3 Menú secundario

3.3.1 Acerca del diseño

3.3.2 Diseñador

3.3.3 Glifos

3.3.4 Premios

3.3.5 Dónde comprar

Conclusiones

Bibliografía

Introducción

El presente trabajo es una investigación sobre la tipografía mexicana contemporánea en el que se reúnen fuentes tipográficas creadas desde finales de los 90 hasta el momento, ya que a partir de esa década en nuestro país se ha levantado un movimiento en esta disciplina del diseño gráfico: el diseño tipográfico, el cual se ha visto impulsado gracias a las nuevas tecnologías.

Un diseñador gráfico y sobre todo un diseñador editorial debe saber cómo y cuándo utilizar la tipografía de forma adecuada con el propósito de que el mensaje trascienda, ya que la tipografía es parte fundamental del discurso gráfico. Al ser la tipografía el principal elemento conductor del mensaje se convierte en algo imprescindible en el proceso comunicativo y, por lo tanto, es necesario tener un conocimiento profundo de esta disciplina.

Este proyecto surgió de la necesidad de conocer más acerca de la tipografía mexicana, junto con el interés por crear un antecedente de una actividad que poco a poco va teniendo relevancia en el diseño. Esta necesidad por saber más de esta disciplina fue alimentada en mis clases de diseño editorial, en las que el profesor hacía hincapié en el uso adecuado de la tipografía en los proyectos. Justo en ese momento me di cuenta del valor que tiene la tipografía, pero también noté que a lo largo de carrera no le había dado tanta importancia como la merecía. Mi interés por el diseño tipográfico en México comenzó especialmente a partir de un proyecto de esa misma materia, en el que teníamos que realizar una playera tipográfica, es decir, el proyecto consistía en crear un diseño a partir de una investigación sobre un diseñador tipográfico para después aplicar en un producto final: una playera. El diseñador a quien investigué fue Gabriel Martínez Meave y fue a partir de esto que descubrí un mundo al cual era ajena y al que poco a poco me fui adentrando. Al conocer el trabajo de este diseñador fui admirando cada día su labor, lo cual me dio la oportunidad de ir descubriendo el trabajo de otros diseñadores tipográficos.

Hay tipógrafos mexicanos que tienen renombre a nivel internacional, es por eso que es muy importante valorar y analizar lo que se está haciendo actualmente. De igual modo, es necesario saber cómo es que se fue desarrollando la creación de tipografías mexicanas que han sobresalido y ya son distribuidas por casas tipográficas internacionales.

La presente investigación tiene como objetivo difundir las aportaciones de los diseñadores mexicanos al movimiento latinoamericano de la tipografía contemporánea, por medio de un sitio web que integrará un catálogo electrónico. Este material va dirigido principalmente a estudiantes del diseño de la comunicación visual, con la intención de exponer lo que desde ya casi dos décadas se viene desarrollando en nuestro país y así promover el uso de fuentes locales y consolidar una cultura tipográfica para evitar caer en el uso de las mismas fuentes de siempre, **Times**, **Bodoni**,

Garamond, Futura, por mencionar algunas. Este catálogo pretende reunir y agrupar la información dispersa del quehacer tipográfico de nuestro país. Se eligió su publicación a través de un sitio web, debido al fácil acceso que se tiene a la información en este medio: el internet. Además, permite que los datos se actualicen sin ningún costo monetario, en comparación a un catálogo impreso, el cual requeriría tiempo y dinero para la publicación de las actualizaciones.

Por medio de este catálogo se tendrá acceso a datos precisos de las fuentes y de sus diseñadores: año de creación, el contexto bajo el que se diseñó (gracias a la documentación de los argumentos de los diseñadores tipográficos para llegar a un resultado específico), así como un análisis de los caracteres de las tipografías que nos permitirán apreciar pautas o posibles tendencias del diseño. El análisis de las tipografías nos permite conocer los posibles significados en las formas de los caracteres. Cómo el diseñador tipográfico está determinado por la época en la que vive, cada trazo está marcado por lo que el diseñador está viviendo. Es por ello necesario conocer el contexto en el que se desarrolló una fuente tipográfica, ya que ese conocimiento ayudará a que el diseñador no seleccione una tipografía de manera intuitiva o por gusto personal, sino mediante un criterio previo sustentado en el conocimiento de la tipografía.

De igual manera, el catálogo le será útil al diseñador para que sepa dónde y cómo puede acceder a una tipografía diseñada en México, ya que muchas veces desconocemos que es necesario pagar para emplear las tipografías. Así, al ser la creación tipográfica una actividad remunerada, se le dará un impulso a esta disciplina. Este catálogo creará un espacio para poder contactar ya sea al diseñador o ya sea a la casa tipográfica encargada de la venta de la tipografía. Otro de los objetivos de este trabajo es vincular a los diseñadores tipográficos con los interesados en la tipografía mexicana. En México no se tiene una tradición tipográfica tan sólida como en otros países, por lo cual, generalmente se diseña con tipografías provenientes del extranjero. Así, por medio de este catálogo, que promueve el conocimiento del trabajo tipográfico que se realiza en nuestro país, se pretende fomentar el diseño con tipografías mexicanas, ya que muchos de los diseñadores desconocen la existencia de una labor tipográfica contemporánea.

El presente trabajo de tesis comprende los siguientes capítulos: el primero abordará la tipografía como parte importante en el proceso de comunicación, se hablará de los inicios de la escritura hasta llegar a lo que hoy conocemos como tipografía, haremos un esbozo del libro manuscrito como soporte de la escritura a mano y, a continuación, se explicará que la invención de la imprenta dio lugar al libro impreso como soporte de la tipografía de plomo y, posteriormente, de la tipografía digital. Hablaremos también de la tipografía en México desde la llegada de la imprenta a nuestro país en el siglo XVI para posteriormente abordar finales del siglo XX, siglo en el que empieza el diseño tipográfico contemporáneo de nuestro país. Ya en este siglo se dará un panorama

general de la labor de los diseñadores, además del tema del uso ilegal de las fuentes, es decir, el intercambio de las mismas que se lleva a cabo entre los propios diseñadores y las consecuencias que esto provoca. Por último, a manera de introducción al segundo capítulo se verán los elementos que debe contener una fuente digital.

El segundo capítulo está conformado por el catálogo, dividido en dos partes: fuentes tipográficas y diseñadores. La primera parte está conformada de los siguientes datos: nombre de la fuente, diseñador, año de creación, acerca del diseño, variantes, glifos, formato, plataforma y dónde comprar o contacto; por medio de estos datos se tendrá un panorama general de la fuente y el lector, en este caso el estudiante, pueda distinguir qué fuentes son adecuadas para texto o únicamente para títulos, a través de los glifos y variantes que la conforman. Así mismo si está interesado en su adquisición o únicamente saber quién la diseñó, obtenga la dirección de correo o sitio web del diseñador. En la segunda parte se hizo una pequeña reseña de la biografía de los diseñadores tipográficos que son mencionados en la primera parte, los datos que se incluyen son: dónde nació y en qué año, dónde estudió, cuántas tipografías ha diseñado, publicaciones o artículos que haya escrito, en qué sector se ha desenvuelto (profesional o decente), y si forma parte de alguna asociación vinculada a la tipografía. Dichos datos fueron elegidos para llegar a posibles conclusiones en los que se muestre en qué universidades se le ha dado un impulso mayor a la tipografía, o si estos diseñadores están contribuyendo a la formación de nuevos diseñadores tipográficos a través de su actividad como docentes.

Por último, el tercer capítulo es una muestra impresa del catálogo electrónico, en ella se presentará el diseño y las partes que conforman dicho catálogo.

Los datos que conforman el trabajo de investigación se obtuvieron mediante la consulta de libros, revistas, periódicos, sitios web, así como asistencia a conferencias y cursos dictados por algunos de los diseñadores tipográficos que conforman este catálogo, también se realizaron entrevistas a los propios diseñadores. Para complementar los conocimientos sobre el tema la que presenta esta tesis asistió a un diplomado de tipografía para el diseño y uso de la letra en la Universidad Autónoma Metropolitana plantel Xochimilco, del 25 de septiembre al 13 de diciembre del 2006, con un total de 120 horas.

I. La tipografía como parte esencial en el diseño de la comunicación visual

Una gran parte de la información visual que percibimos día a día está conformada por signos tipográficos (letras), desde los libros, los periódicos, las revistas, los anuncios publicitarios en las calles, los anuncios de televisión, los empaques de productos que consumimos, hasta llegar al nuevo soporte que la tecnología ha proporcionado: la computadora. Esta abundancia de letras es lo que, sin duda, convierte a la tipografía en la forma visible de la comunicación: oral y lingüística. En esta diversidad de soportes, que dan cabida a la información, la tipografía ha tenido y tendrá que resolver formal y funcionalmente las exigencias de la vida cotidiana, que permitan la óptima comunicación gráfica.¹ El diseñador gráfico hace uso de cuatro elementos básicos para poder lograr dicha comunicación: **formato, imagen, color y tipografía**. De los cuales, generalmente la tipografía es el principal conductor del mensaje, por lo tanto es un elemento imprescindible para el proceso comunicativo. Es en este punto donde radica la importancia del estudio de la tipografía para cualquier diseñador gráfico, puesto que el conocimiento de ella nos permitirá un manejo y diseño más adecuado de las formas gráficas. Por lo que si un diseñador emplea adecuadamente la tipografía no entorpecerá el proceso comunicativo porque su diseño permitirá al lector reconocer ágilmente las formas de las letras.

1.1 Desarrollo del idioma hasta llegar a la tipografía

El punto de partida del diseño es el lenguaje. Como lo señala Román Esqueda, el diseño gráfico es una forma de juego del lenguaje, en el que el diseñador parte de una base lingüística, es decir, de mensajes lingüísticos preestablecidos por el cliente que, a su vez, son interpretados por el diseñador como signos gráficos.² El producto u objeto creado por el diseñador genera un mensaje que será comprendido por el usuario, en este caso receptor, a través del lenguaje. De este modo se estará llevando a cabo un proceso comunicativo completo.³

Los hombres tienen la capacidad de comunicarse entre ellos, gracias a que establecen lenguajes. Los lenguajes permiten representar el pensamiento por medio de sonidos y signos, los cuales simbolizan las ideas, los deseos, las emociones o los pensamientos. Lenguaje “es un sistema o conjunto de sistemas de comunicación, constituido generalmente por diversas manifestaciones del pensamiento: dibujos, gestos, sonidos, movimientos, procesos culturales, el arte en general, etc.,

¹ Emil Ruder, *Manual de diseño tipográfico*, p. 16.

² La tipografía es en sí un conjunto de signos gráficos, ya que además de poseer una función lingüística, también posee una función simbólica, este tema será abordado más adelante.

³ Román Esqueda, *El juego del diseño*, p. 22.

pues el lenguaje tiene como función principal la relación entre semejantes”.⁴ Esta facultad que el hombre tiene para comunicarse ha sido de gran importancia a lo largo de la historia, pues el lenguaje ha llevado al pensamiento a desarrollarse, lo cual ha permitido la evolución de la humanidad. Por tanto, el lenguaje es la base y estructura de todas las formas de pensar y es el principio de la transmisión del conocimiento, ya que transmitimos información continuamente.

La comunicación se puede llevar a cabo por medio del lenguaje mímico, del lenguaje fónico o del lenguaje gráfico.⁵ El **lenguaje mímico** es aquel que carece del habla, y que emplea un código de señas a través del cuerpo, especialmente las manos.

El **lenguaje fónico** es la capacidad que el hombre tiene para crear sonidos, es un lenguaje adquirido de forma natural y asimilado espontáneamente desde la infancia, “es un atributo, privilegio del hombre [...]”,⁶ y surgió a partir de que el hombre se dio cuenta de que podía emitir sonidos con los cuales transmitía sus ideas. El habla necesita un destinatario u oyente, es por ello que el hombre, por naturaleza, es un ser social al ejercer una interacción con el receptor. Por siglos, el ser humano practicó la comunicación oral y fue consciente de la limitación que ésta tenía: al ser el habla un lenguaje que se oye se convierte en algo efímero, intangible y no trascendental en el tiempo porque la poca capacidad de memoria que el hombre tiene hace que la palabra hablada sea insuficiente para la permanencia del conocimiento. De modo que el hombre buscó la fijación y conservación del pensamiento y éste se volvió tangible a través del lenguaje gráfico.⁷

Con el **lenguaje gráfico** el hombre puede dejar testimonio de lo que vive, de lo que piensa y de lo que siente mediante un sistema de signos con significados previamente establecidos por él: la escritura.

La escritura es el complemento y la extensión del habla, desde su origen ha estado unida a la representación gráfica, es decir, a la utilización de imágenes para transmitir mensajes y ha permitido la conexión entre la palabra hablada y la palabra escrita. La escritura es herencia cultural y uno de los grandes inventos de la humanidad; es además, la representación del pensamiento a través del conjunto de trazos que forman un signo.⁸ Es un lenguaje aprendido que no requiere la presencia del destinatario para su ejecución, y que se puede revisar, corregir y estudiar, además de necesitar signos diacríticos y de puntuación para dirigir o representar más certeramente al habla.

⁴ Ignacio Méndez Torres, *El lenguaje oral y escrito en la comunicación*, p. 22.

⁵ *Ibid.*, p. 40.

⁶ *Ibid.*, p. 41.

⁷ Albert Labarre, *Historia del libro*, p. 11.

⁸ Ignacio Méndez Torres, *op. cit.*, p. 148.

El primer intento para crear un sistema de escritura fue la implementación de pictogramas (pinturas elementales que representaban al objeto descrito⁹), que más tarde dieron lugar a un sistema ideográfico, es decir, símbolos que no sólo representaban la realidad concreta sino también las ideas y los conceptos.¹⁰ El sistema ideográfico evolucionó en complejas escrituras, ejemplo de esto son la cuneiforme de los sumerios y los jeroglíficos egipcios. Pero estos sistemas de escritura eran privilegio sacerdotal, debido a que las leyes, informes y tradiciones se consideraban sagradas y los escribanos¹¹ únicamente se limitaban a transcribirlos.

Sin embargo, la comunicación entró en completo desarrollo hasta la invención del alfabeto: “una serie de signos –las letras– sobre las que existe un consenso cultural para representar sonidos específicos.”¹² Las letras son formas gráficas que representan y materializan el pensar y sentir de los hombres, además de ser la materia prima de la comunicación gráfica. Su función se manifiesta a través de las palabras (conjunto de letras que se relacionan entre sí para dar un significado concreto ya sea éste tangible o intangible). Pero no podemos continuar hablando del alfabeto sin antes mencionar a los fenicios, ya que a ellos se les atribuye el mérito de su invención: “un sistema totalmente abstracto y alfabético de 22 caracteres”¹³, signos que ya no representaban objetos o ideas, y que contienen un valor fonético. Este invento hizo posible que la palabra escrita estuviera al alcance de mucha más gente, convirtiéndola en algo más accesible y despojándola de su carácter sagrado, ya que era un sistema de sencillos signos por aprender en comparación con la complicada escritura cuneiforme y jeroglífica, que contaba con muchos signos.

Nuestro alfabeto “nació en las culturas del mediterráneo oriental, fue adoptado por los griegos, difundido por los romanos y particularizado por galos, sajones, germanos, hispanos, lusitanos.”¹⁴ Los griegos desarrollaron su alfabeto a partir del alfabeto fenicio; luego surgió el alfabeto etrusco a través de la relación comercial entre griegos y etruscos; posteriormente, éstos fueron conquistados por los romanos y su alfabeto sirvió de base al alfabeto latino. Los romanos modificaron y añadieron letras, quedándose con 23 signos (sin la *J*, *U* y *W* que fueron añadidas en la Edad Media).¹⁵ Después el alfabeto latino fue propagado a través de las conquistas romanas, a tal grado que actualmente sigue siendo la base de algunas lenguas.

⁹ Philip B. Meggs, *Historia del diseño gráfico*, p. 17.

¹⁰ Antonio Tubaro, *Tipografía estudios e investigaciones*, p. 11.

¹¹ Los escribanos eran los encargados de transcribir las leyes o los informes en escritura ideográfica o cuneiforme. Véase Jorge De León, *El libro*, p. 16.

¹² Kane John, *Manual de tipografía*, p. 16.

¹³ Philip B. Meggs, *op. cit.*, p. 52.

¹⁴ Javier Alcaraz, “Artefacto del conquistador”, en *tiypo*, no. 9, p.51.

¹⁵ Christopher Perfect, *Guía completa de la tipografía manual práctico para el diseñador tipográfico*, p. 11.

1.2 Hablemos de tipografía

La necesidad de comunicación, así como el interés por darle forma visible a la palabra, también propició el desarrollo de técnicas y superficies para poder expresar el pensamiento humano: rascar sobre tablillas de arcilla, grabar sobre piedra, dibujar o escribir las letras sobre papiro, pergamino y posteriormente sobre papel. Estos soportes permitieron difundir y conservar el conocimiento de diferentes épocas y son antecedentes en la evolución de lo que hoy conocemos como tipografía.

El lenguaje escrito es la forma tangible de conservar el conocimiento, por lo que la escritura se convierte, parcialmente, en la notación física del lenguaje y la tipografía en el principal elemento mecánico para la reproducción de éste.¹⁶

José Luis Martín y Montse Mas señalan en su libro *Manual de tipografía, del plomo a la era digital*, que la historia de la tipografía se divide en tres épocas: 1) la escritura a mano, 2) la tipografía de plomo y 3) la tipografía digital.¹⁷ Cabe señalar que la escritura a mano no es tipografía, más bien, fue el antecedente de la tipografía, sin embargo, nos basamos en esta división porque sirve como referencia para abordar los puntos importantes del desarrollo de la tipografía.

1.2.1 El libro manuscrito como soporte de la escritura a mano

La historia de la tipografía está muy ligada al desarrollo y evolución del libro: “soporte de la escritura, difusión y conservación de un texto”,¹⁸ ya que a partir de éste surgió lo que hoy conocemos como tipografía. Por lo que es importante señalar su aparición por ser uno de los principales soportes de la palabra escrita. Los libros han tenido una influencia importante en el desarrollo cultural de los pueblos, al ser portadores del conocimiento, expresado mediante las letras. La historia del libro se divide en dos períodos: el libro manuscrito y el libro impreso.¹⁹

Cada manuscrito era único, nunca había dos iguales, puesto que no existían formas de reproducción masivas, se tenían pocos ejemplares de una misma obra, así, al ser el libro un objeto de lujo, no estaba al alcance de todos. Los encargados de la reproducción de los textos eran los copistas, es así como en esta etapa del libro la escritura a mano experimentó una gran evolución y hubo un gran dominio en las formas de las letras.

¹⁶ Philip Baines, *Tipografía: función, forma y diseño*, p. 38.

¹⁷ José Luis Martín Montesinos, Montse Mas Hurtuna, *Manual de tipografía, del plomo a la era digital*, p.23.

¹⁸ Albert Labarre, *op. cit.*, p.8.

¹⁹ Jorge De León, *op. cit.*, p. 14.

El interés que los libros llegaron a tener en la vida cultural de las personas de la época, hizo que la copia de éstos fuera insuficiente, así se buscó un sistema que acelerara y multiplicara la reproducción de ellos: la solución fue la imprenta.

1.2.2 El libro impreso como soporte de la tipografía de plomo

La impresión a partir de tipos sueltos se había desarrollado anteriormente en China en el siglo XI; éstos eran elaborados de madera, pero la gran cantidad de signos empleados en este idioma hizo que el sistema no tuviera una amplia aplicación. Sin embargo, fue en Europa que la impresión de caracteres independientes se convirtió en un gran descubrimiento, ya que Gutenberg ideó la fundición de los tipos móviles, lo que hizo posible que el sistema fuera más práctico, por el desgaste menor que se tenía en comparación con los tipos de madera.²⁰ Johann Gutenberg, orfebre alemán, hizo posible la impresión de textos con mayor eficacia en 1455 a partir de la fundición de tipos móviles:²¹ “bloques metálicos que tienen grabada, en una de sus caras, una letra o signo invertido y en relieve”.²²

Con este invento los libros dejaron de ser únicos y al disminuir los costos de reproducción ya no eran objeto de lujo. Poco a poco dejaron de pertenecer únicamente a altos sectores de la sociedad y se convirtieron en objetos al alcance de más lectores, de modo que la invención de la imprenta a partir de caracteres móviles contribuyó a la propagación del conocimiento. La palabra escrita y el poder están sumamente ligados, aquel que conocía y dominaba el lenguaje escrito tenía en sus manos gran parte del poder, por lo que el libro al ser un medio de difusión de las ideas del hombre, se convirtió en un objeto de poderío que ha sufrido una “lenta evolución durante la cual dejó de ser propiedad exclusiva de la iglesia y de la nobleza, convirtiéndose en patrimonio de la burguesía y de la clase media, llegando a las clases populares hacia finales del siglo XIX”.²³

Los primeros libros impresos con este nuevo sistema imitaban mecánicamente la escritura manual, es decir, las diferentes formas de escritura de los copistas sirvieron de modelo para el diseño de caracteres de los tipos móviles, “los caracteres tipográficos todavía recuerdan, aunque ya no imitan, los caracteres de la tradición manual.”²⁴ Con el desarrollo de este sistema de impresión se fue dando paulatinamente otra concepción de la comunicación y fueron cambiando los métodos

²⁰ Albert Labarre, *op. cit.*, pp. 60-63.

²¹ Christopher Perfect, *op. cit.*, p. 12.

²² Jorge De Buen, *Manual de diseño editorial*, p. 64.

²³ Jorge De León, *op. cit.*, p. 18.

²⁴ Eric Gill, *Un ensayo sobre tipografía*, p. 50.

habituales de escritura, así empezó la creación de familias tipográficas. Una familia tipográfica es un grupo de fuentes relacionadas, con diferentes estilos y cuerpos.²⁵

1.3. ¿Qué es tipografía?

Antes de abordar la tercera época de la tipografía, es oportuno dar una definición de ésta. El término tipografía se ha adaptado de acuerdo a la época, ya que no representa lo mismo hoy que hace unos siglos. Los avances tecnológicos, el interés de encontrar mejores y eficientes formas de conservar el conocimiento, así como la constante evolución del lenguaje han tenido mucho que ver con el desarrollo de esta disciplina, todo bajo un mismo propósito: la creciente necesidad del hombre por plasmar, y poder transmitir lo que piensa y siente.

La palabra tipografía viene del griego *typos*, que significa sello y de *graphein*, que quiere decir escribir,²⁶ lo que puede traducirse como la escritura realizada por medio de sellos. A continuación proporcionamos algunas definiciones que hacen referencia a su origen, el sistema de impresión a partir de tipos móviles:

“Tipografía es el término para la impresión mediante el uso de piezas de metal independientes, movable e intercambiable”.²⁷

“Habitualmente se entiende la tipografía como un sistema de composición e impresión que, tal como lo creó Gutenberg, ha perdurado más de quinientos años”.²⁸

Tipografía es “la reproducción de caracteres por medio de letras móviles”,²⁹ o bien, “la impresión de textos mediante tipos metálicos, móviles y reutilizables”.³⁰

En el *Diccionario de la tipografía y del libro* de José Martínez de Sousa encontramos esta definición: “Tipografía: Imprenta || Arte de componer e imprimir con tipos móviles”.

Sin embargo, estas definiciones no cubren lo que hoy podríamos entender como tipografía. Y como señala Peter Bil`ak,³¹ estamos ante un problema de definiciones ya que estas no son tan flexibles como las actividades que definen, debido a la evolución de la disciplina. Ejemplo

²⁵ Karen Cheng, *Diseñar tipografía*, p.10.

²⁶ *Ibid*, p. 17.

²⁷ Philip B. Meggs, *op .cit.*, p.87.

²⁸ José Luis Martín Montesinos, Montse Mas Hurtuna, *op. cit.*, p. 17.

²⁹ Eric Gill, *op. cit.*, p. 90.

³⁰ Adrián Frutiger, *En torno a la tipografía*, p. 17.

³¹ Peter Bil`ak es diseñador y tipógrafo de origen eslovaco, ha diseñado varias fuentes para FontShop como Eureka, Fedra, entre otras, además de ser fundador de la casa tipográfica Typotheque. Véase www.peterb.sk.

de lo anterior son las letras creadas digitalmente, las cuales quedan fuera ante dichas definiciones.³² De tal modo que la tipografía se convierte en el reflejo de una época, y el concepto se va adaptando a las nuevas maneras de concebirla,

"La tipografía se ocupa de la creación de caracteres como de su composición para transmitir un mensaje".³³

"La tipografía se refiere a la representación gráfica y mecánica de la misma [la palabra escrita]".³⁴

"La tipografía: [es] la forma de expresar el lenguaje a través de la palabra escrita, una necesidad inherente del ser humano".³⁵

"La tipografía es, fundamentalmente, el arte de diseñar letras y combinarlas en textos".³⁶

Actualmente, la tipografía es la reproducción mecánica de la escritura, a través de medios digitales. Por supuesto que su finalidad sigue siendo la misma, comunicar mediante la palabra impresa, la cual se compone de signos con significado preestablecido: las palabras. Así, los sonidos articulados por el hombre mediante la voz se convierten en formas gráficas, que se expresan a través de líneas (el negro de las formas y el blanco de los espacios internos y externos se equilibran y combinan, adquiriendo los dos el mismo valor), a su vez, estas formas gráficas nuevamente se convierten en sonidos al ser leídos por el lector.

De este modo, la tipografía es el transporte de las ideas, es la conexión entre el mundo visual y el mundo auditivo, es el medio que permite llevar las ideas concebidas y estructuradas con anterioridad. Y el diseñador tipográfico es el encargado de darle forma visual a estas ideas y presentar algo accesible para el lector: "la tipografía es la identidad visual del pensamiento de una cultura".³⁷

La tipografía posee dos funciones: a) función lingüística y b) función simbólica.³⁸

- a) La función lingüística se refiere a lo que el habla le confiere a la escritura, "estructurar y organizar el lenguaje".³⁹ Por medio de esta función reconocemos los trazos: al transmitir un

³² Peter Bil'ak, "What is Typography?", www.typotheque.com (consultado en enero de 2008).

³³ Philip Baines, *op. cit.*, p 6.

³⁴ Gabriel Vázquez, "Del Corazón a la razón", en *tiypo*, no. 5.

³⁵ Rafael Pérez Irigorri, en *Palabra de tipografía I*, p. 120.

³⁶ Gabriel Martínez Meave, "Tipografía de texto: el arte de poner una letra después de otra", en www.kimeratype.com.

³⁷ Ignacio Peón, en *Palabra de tipografía I*, p. 118.

³⁸ Francisco Calles "Metáforas tipográficas y otras figuras" en *Ensayos sobre diseño, tipografía y lenguaje*, p. 87.

³⁹ Philip Baines, *op. cit.*, p. 6.

mensaje escrito hacemos uso de las letras y el lector realiza una tarea cognitiva a través de la comprensión y reconocimiento de estos signos.

- b) La función simbólica está directamente relacionada con la parte gráfica, representada a través de cada trazo, los cuales revelan significados que van más allá del hecho verbal, trazos que crean metáforas visuales de las palabras. Es decir, cada vez que un diseñador decide utilizar determinada tipografía está transmitiendo información extra de la proporcionada por el texto en sí, por consiguiente la letra nunca perderá estas funciones, lingüística y simbólica.

Cada vez que el diseñador gráfico decide emplear una tipografía es con una intención comunicativa, puesto que es él el encargado de darle forma a los mensajes por medio de imágenes y la tipografía en sí es un conjunto de imágenes con significados verbales y simbólicos. Emil Ruder señala estas dos funciones como el aspecto **utilitario** y el **formal**, y dice que estarán determinadas de acuerdo a su época, puesto que habrá ocasiones en las que se acentúe la forma y en otras la función y habrá épocas privilegiadas en las que se logre un equilibrio de éstas dos, lo cual es la tarea primordial de los diseñadores, lograr este equilibrio.⁴⁰

1.3.1 Clasificación de tipos

La clasificación de los tipos es importante para todo aquel interesado en la tipografía, ya que ayuda a organizar el estudio de la misma y nos permite observar pautas, estilos, modas, o incluso gustos que enmarcaron cada época. Sin embargo las clasificaciones han sido motivo de discusión desde hace mucho tiempo, debido a que se vuelve una tarea difícil el poder clasificar los diseños que proliferan en la actualidad ya que surgen a raíz de nuevos estilos o nuevas necesidades de comunicación y muchas veces son los nuevos soportes, que albergan estos diseños, los que dictan sus características (como las fuentes para pantalla). Gabriel Martínez Meave ha elegido no categorizar ninguna de sus fuentes para darle la oportunidad al usuario de decidir cómo, para qué y dónde utilizarlas.⁴¹

Sin embargo, muchos son los que se han dado a la tarea de clasificar los estilos tipográficos, por mencionar algunos están: Maximilien Vox, Aldo Novarese, Herman Zapf, Robert Bringhurst. Pero la clasificación más usada por su sencillez es la que realizó Francis Thibaudeau en 1921, quien se basó en el contraste de las astas y la forma de las terminales:⁴²

⁴⁰ Emil Ruder, *op. cit.*, p. 14.

⁴¹ Información tomada de una entrevista que fue realizada por Jean François Porchez. Véase www.typofonderie.com/gazette/articles/latintype.

⁴² Jorge de Buen, *op. cit.*, p. 116.

1. Góticas
2. Romanas
 - 2.1 Antiguas
 - 2.2 Egipcias
 - 2.3 Elzeverianas
 - 2.4 De Didot
3. Cursivas
4. De fantasía

Pero cabe destacar lo que Jorge de Buen comenta acerca de las clasificaciones y en particular la que realizó la Asociación Tipográfica Internacional (ATypI):

En 1962, la ATypI publicó una nueva lista que ha encontrado un ámbito asaz difícil. El sistema DIN 16518-ATypI es una adaptación de la lista de Maximilien Vox, con algunos ligeros cambios. Pretende ser más precisa que las anteriores y estar enfocada hacia los medianamente especialistas en el tema. En contraste con la lista de ATypI, la de Thibaudeau es muy fácil de aplicar y los aficionados la encuentran bastante comprensible, aunque para los ortodoxos resulta incompleta.⁴³

Así, brevemente se dará información descriptiva de los once grupos que conforman la clasificación de la ATypI, la cual nos permitirá ver los diferentes estilos tipográficos que fueron característicos de un período determinado de la historia (para lo cual tomamos como referencia el libro *Manual de diseño editorial* de Jorge de Buen).

Humanas (siglos XV y XVI)

Proviene del movimiento renacentista del siglo XV llamado Humanismo. Son tipos que en su estructura y rasgos distintivos imitan la escritura manual realizada con una pluma por lo que el eje de construcción es oblicuo así como la barra de la *e* presenta una inclinación. Otras características son sus remates gruesos y cortos, el contraste de las astas es ligero, ya que existe poca diferencia en la anchura de los trazos ascendentes y descendentes, Las letras de caja alta tienen la misma altura que los ascendentes de las minúsculas. Un ejemplo de este estilo es la fuente Centaur.

⁴³ *Ibid*, p. 117.

Garaldas (siglo XVII)

El nombre de Garaldas proviene de la conjunción de los nombres de *Garamond* y *Aldo Manuzio*. Las tipografías de este estilo se alejaron de las formas caligráficas y tienen como característica un mayor contraste entre gruesos y delgados, los fustes están ligeramente ensanchados por su parte central, la barra de la *e* es recta y elevada, su eje de construcción es oblicuo. Un ejemplo de este estilo es la fuente Garamond.

Reales (siglo XVIII)

Estas letras se apartan aún más que las Garaldas del estilo caligráfico. Sus características son el contraste acentuado, su eje de construcción es recto o vertical y la barra de la *e* es recta y elevada, remates afinados y los terminales de letras como *a* y *f* son en forma de lágrima. Un ejemplo de este estilo es la fuente Baskerville.

Didonas (siglo XVIII)

El nombre Didonas proviene de la contracción de los nombres de Didot y Bodoni. Las letras de este estilo tienen como características el contraste exagerado entre gruesos y delgados, sus remates son filiformes, es decir rectos y delgados eliminando por completo las curvaturas en las uniones y su eje de construcción es vertical. Un ejemplo de este estilo es la fuente Bodoni.

Mecánicas (siglos XVIII y principios del XIX)

La Revolución Industrial trajo consigo una serie de cambios importantes a finales del siglo XVIII y principios del XIX en todos los ámbitos y la tipografía no fue la excepción, ya que vivió una transformación importante. En este estilo se observa un completo alejamiento de los rasgos caligráficos que pudieran dar vida a las formas tipográficas, es decir las letras son simplificadas a las formas geométricas. Los contrastes entre gruesos y delgados por lo general son nulos, la barra de la *e* es recta y es colocada en el centro, las terminales de las letras son triangulares y rectangulares. Un ejemplo de este estilo es la fuente Serifa.

Lineales (finales del siglo XIX)

Este tipo de letras fueron adoptadas por la Bauhaus. Sus características son la eliminación de remates, el eje de construcción de las letras es recto y existe un nulo contraste entre gruesos y delgados. Son conocidas como *paloseco*, *sans serif* o *grotescas* (por la manera en que eran vistas). Un ejemplo de este estilo es la famosa fuente tipográfica Helvetica.

Incisas

Su nombre proviene de incidir, que significa cortar. Las fuentes de este estilo imitan los caracteres tallados en las piedras. Sus fustes y barras son ligeramente cóncavos. Un ejemplo de este estilo es la fuente Trajan.

Caligráficas

Esta clase de fuentes está basada en la letra caligráfica. Un ejemplo de este estilo es la fuente English.

Manuales

Son todas aquellas fuentes tipográficas que imitan la escritura. Un ejemplo de este estilo es la fuente Script.

Fracturas

En esta clasificación se agrupan las fuentes que recuerdan el estilo gótico, su nombre proviene del alemán *fraktur*. Un ejemplo de este estilo es la fuente Bitstream fraktur.

Extranjeras

En esta clasificación se encuentran todas las letras no latinas.

3.2 Catálogos y casas tipográficas

Hablar hoy de un catálogo tipográfico es pensar en una infinidad de fuentes contenidas en él, por ejemplo el catálogo de Adobe, el cual viene en nuestras computadoras al adquirir sus programas. En dicho catálogo podemos tener acceso a fuentes como Myriad creada por Carol Twombly⁴⁴ con todos los glifos que la componen (altas, bajas, números, fracciones, signos de puntuación, diacríticos, ligaduras, símbolos matemáticos y de cómputos, abreviaturas y signos comerciales, símbolos editoriales y de moneda), es decir, una fuente muy completa que podríamos utilizar para componer un texto ya que además cuenta con las variantes regular, *italic*, **bold** y **bold italic**. En fin, a lo que se quiere llegar es que vivimos en una época donde hay una gran variedad de propuestas tipográficas que están a nuestro alcance, todo gracias a la tecnología. Sin embargo, en épocas donde

⁴⁴ Nació en 1959 en Estados Unidos, creó en 1989 la fuente digital Trajan que está inspirada en las inscripciones que se encuentran en la columna de Trajano, otro de sus diseños es Adobe Caslon. Trabajo para Adobe Systems como diseñadora tipográfica desde 1988 hasta 1999.

la impresión era a través de tipos móviles, el contar con un surtido amplio de tipos era sólo de unos cuantos.

Cada taller establecía el número de piezas que requería para componer, las cuales eran solicitadas al fundidor a través de un documento legal llamado *póliza*, con este nombre también se refería al conjunto de tipos solicitados. Las letras se adquirían de tres formas: **pólizas completas**, las cuales contenían los tipos necesarios para la composición de textos; **mayúsculas**, que eran adquiridas en cantidades menores para la composición de títulos o subtítulos; y por último pequeños volúmenes de **letras de fantasía**. Las pólizas eran colocadas en *cajas* y su distribución dentro de ellas respondía a un acomodo específico de acuerdo a cada idioma, donde las más utilizadas eran colocada en los *cajetines* más amplios. Recordemos que la formación tipográfica se hacía letra por letra, de este modo el compositor tipográfico debía tener la habilidad de colocar el mayor número de tipos dentro de las galeras, así esta distribución permitía que el compositor los seleccionara con mayor rapidez y facilitara su labor. Estas cajas a su vez eran colocadas en un *comodín* o *chibalet*, el cual almacenaba diversas cajas, como una especie de armario con cajones.⁴⁵ Ahora, estos objetos están confinados en el olvido y muchos de ellos bien podrían formar parte de la colección de algún museo, sin embargo pocos son los diseñadores que conocen estos bloques de metal o cajas llenas de historia y que son parte de nuestro legado tipográfico.

Respecto a la adquisición de los tipos, ésta estaba dictada por las necesidades de cada impresor, ya sea por la extensión de la obra a imprimir o el presupuesto con el que contaba. Aquel impresor que necesitara tipos para componer un libro requería de una inversión cuantiosa, “pues en la diversidad podía basarse el éxito”.⁴⁶ El catálogo de Gutenberg estaba compuesto por 288 caracteres que grabó para la impresión de la Biblia de 42 líneas, estos caracteres eran góticos Textura, un tipo de letra utilizada comúnmente en los manuscritos de aquella época.⁴⁷ El número de caracteres que se creaban estaba en función de la practicidad, es decir sólo eran fundidos los necesarios para la composición tipográfica.

Así mismo, no se contaba con todos los tamaños posibles de una misma fuente, es decir los impresores compraban las cajas de acuerdo a los tamaños que necesitaran. Alguien podía adquirir la Baskerville en cuerpos de 8, 10 y 11 en redondas y si quería más puntajes u otra variante como cursivas, debía hacer nuevamente la inversión para adquirir lo que le hiciera falta. En cambio los diseñadores de nuestra época somos afortunados al disponer de fuentes tipográficas por la cual sólo pagamos por el conjunto de símbolos o caracteres contenidos en un archivo y no por cada caja de un tamaño en particular. Y a través de un archivo podemos interpolar la fuente a los puntajes que

⁴⁵ Jorge de Buen, *op. cit.*, pp. 66-68.

⁴⁶ *Idem.*

deseamos de acuerdo a nuestras necesidades, gracias a las curvas de Bezier y a los formatos de soporte de fuentes digitales.

Los métodos de fabricación de la letra fueron durante más de cuatro siglos los mismos, estos procesos eran complejos y manuales. Consistían en la formación de punzones, golpeado de matrices y por último la fundición de los caracteres. En todo este procedimiento la figura importante y fundamental era el grabador de los punzones, quien era el creador de las formas que posteriormente se veían reflejadas en el papel. Dicho personaje, el grabador de punzones, es lo que hoy conocemos como el diseñador tipográfico o diseñador de letras.

A partir del siglo XVI, el grabador de punzones se encontraba en una posición privilegiada, entre sus principales representantes se encontraban Garamnod, Granjon, Guyot y Haultin (todos ellos franceses) quienes presentaban en sus tipos obras abundantes y de calidad que eran suficientes para cubrir las necesidades de los impresores europeos, de esta manera el grabado de nuevos punzones fue innecesaria por mucho tiempo.

Claude Garamond creó una de las primeras fundidoras de tipos y estableció la fundición como una profesión, separada de la del impresor. Además de su labor como fundidor, Garamond introdujo en Francia los caracteres romanos y el concepto general de familia y serie.⁴⁸

A través del surgimiento y desarrollo de las fundidoras o casas tipográficas se puede observar los catálogos de fuentes más importantes que a lo largo de la historia han sido fundamentales para el diseño. A continuación se mencionarán las principales casas tipográficas en orden cronológico de su fundación, algunas de ellas comenzaron como fundidoras de tipos de plomo y debido a los avances tecnológicos, hoy en día, comercializan su tipografías digitalmente.

Linotype Company

Fue fundada en 1886 por Ottmar Mergenthalr. Las tipografías que conforman el catálogo de Linotype son una referencia desde la fundición de caracteres de plomo hasta la reciente tecnología digital. Su catálogo está conformando por más de 2 000 fuentes tipográficas que incluye clásicos como Helvetica de Max Miedinger, Palatino de Hermann Zapf o Univers de Adrián Frutiger. Muchas de las tipografías de Linotype están autorizadas a Adobe Systems, Apple o IBM.⁴⁹

Monotype Typography

Fue fundada en 1887 por Tolbert Lanston, al igual que Linotype Company, es una de las más antiguas y famosas casas tipográficas. Es considerada como la primera empresa que vendió

⁴⁷ *Ibid*, p. 48.

⁴⁸ John Kane, *op. cit.*, p. 26.

tipografías multilingües y la primera en contar con fuentes OpenType. Su catálogo está conformado por más de 6 000 fuentes tipográficas, entre las que se encuentran Perpetua, Gill Sans y Joanna de Eric Gill, Centaur de Bruce Rogers y Times New Roman de Stanley Morris. En 1998 AGFA asumió el control de Monotype Typography.⁵⁰

Letraset

Fue fundada en 1959 por Dai Davies y Fred Mckenzie, quienes inventaron un sistema de rotulación de letras sencillo y barato, el cual consistía en la transferencia de los caracteres en seco. Uno de los catálogos de tipografías que contó con mucha popularidad fue el de Letraset, que estaba conformado por alrededor de 1 200 fuentes, de las cuales 474 eran diseños originales. La mayoría de estos diseños eran tipografías *display*, ya que la premisa de la compañía era la creación de diseños que captaran la atención. De esta manera Letraset alcanzó una gran popularidad y una amplia difusión, sin embargo, ya no se fabrica este sistema de transferencia de letras y ahora las fuentes son comercializadas digitalmente bajo el nombre de Fontek.⁵¹

International Typeface Corporation (ITC)

Fue fundada en 1970 en Nueva York por Aaron Burns y Herb Lubalin Ed Rondthaler, quienes promocionaban sus tipos a través de su revista *U&Ic*, la cual presentaba artículos y materiales de diseño innovador, así como el catálogo promocional de sus tipos. Los tipos de ITC se caracterizaron por una elevada altura x, así como un apretado espaciamiento entre las letras y palabras, aspectos característicos de la moda de los 70. ITC comenzó en 1994 la comercialización de sus fuentes de manera digital. En 2000 fue adquirida por AGFA Monotype.⁵²

Bitstream

Fue fundada en 1981 por Matthew Carter y Mike Parker. Bitstream llegó a ser la primera fundidora digital independiente que se creó, la cual vendía los tipos digitales a los fabricantes. El catálogo de esta casa digital está conformando por cerca de 1 000 fuentes tipográficas.⁵³

Adobe Type Library

⁴⁹ Jean Callan King, *PostScript, Typeface library*, p.15.

⁵⁰ *Idem*

⁵¹ Baines Phil, *op. cit.*, p. 91.

⁵² *Ibid*, p. 93.

⁵³ Jean Callan King, *op. cit.*, p.12.

Fue fundada en 1984, el catálogo de esta casa tipográfica estaba conformado por una colección de menos de cincuenta tipografías, sin embargo, ahora representa una de las más diversas e importantes colecciones de tipografías en el mundo. Contiene muchas de las tipografías clásicas así como nuevos diseños son adicionados al catálogo a través de su programa Adobe Originals.⁵⁴ Entre las tipografías que son distribuidas por Adobe Type Library se encuentran Arcana y Orgánica de Gabriel Martínez Meave.

Emigre

Nació como una revista especializada en diseño gráfico en 1984 con base en California y fue fundada por Zuzana Licko y Rudy VanderLans. El surgimiento de Emigre coincide con el lanzamiento de la primera computadora personal Apple Macintosh. Posteriormente, la tipografía acabó siendo el tema central de la revista, a raíz de que Zuzana Licko comenzara a experimentar con Fontographer,⁵⁵ así creó fuentes diseñadas exclusivamente para la revista y que más tarde fueron puestas a la venta. En la actualidad la revista ya no se edita y Emigre se ha convertido en una casa tipográfica digital.⁵⁶

Fontshop

Fue fundada en 1990 por Erik Spiekermann y Neville Brody, es considerada la fundición tipográfica digital más importante hoy en día. Su catálogo está conformado por aproximadamente 80 000 fuentes tipográficas, entre las que se encuentran tipografías clásicas de la era digital Meta, Celeste y Scala. Entre los diseñadores que son parte del equipo Fontshop se encuentran David Berlow, Luc(as) de Groot, Martín Majoor entre otros.

House Industries

Fue creada en 1993 por Andy Cruz y Rich Roat como un estudio de diseño llamado Brand Design, sin embargo decidieron convertirla en una casa tipográfica digital. Actualmente es una referencia a nivel mundial por sus diseños de fuentes, los cuales se convierten en trabajos únicos y considerados como verdaderas artesanías, debido al proceso de perfección por el que atraviesan, tanto de bocetaje como de digitalización.

T.26

⁵⁴ *Ibid*, p.11.

⁵⁵ Programa para la digitalización de fuentes tipográficas.

⁵⁶ Baines Phil, *op. cit.*, p. 94.

Fue fundada en 1994 por Carlos Segura en Chicago, la cual se dedica a la creación, venta y distribución de tipografías digitales. Las fuentes que conforman su catálogo son fuentes principalmente *display* y las actualizaciones de éste se realizan mensualmente por lo que cuenta con un gran número de fuentes digitales. Entre las fuentes que conforman este catálogo se encuentran Pólvora, Luchtia Payol, Led Gothic de Enrique Ollervides y Vulcana, El Chamuco, Santanera de José Luis Cóyotl Mixcóatl.

Sin duda son muchas más las casas tipográficas que existen en la actualidad, sin embargo, las casas tipográficas que se mencionan forman parte de las principales.

1.3.3 Tipografía digital

“El trabajo primordial de un diseñador editorial es hacer publicaciones impresas, en particular libros, justo como el impresor del siglo XVI; la labor del tallador y fundidor es equivalente a la del tipógrafo de hoy: hablamos de la misma materia prima y del mismo objetivo”⁵⁷

Los cambios en los sistemas de impresión (su aceleración y perfeccionamiento), gracias a los avances tecnológicos, han tenido mucho que ver con el desarrollo de la tipografía. Como ya se dijo, el punto de partida de lo que hoy conocemos como tipografía es la invención de la imprenta a partir del tipo móvil, le siguió otro invento de principios del siglo XIX: la máquina para composición mecánica de textos Linotype, creada por Tomas Mergenthaler en 1886, el nombre de este invento lleva su definición (*line on type* = línea de tipo), su ventaja consistía en la composición de líneas de texto en lugar de tipos sueltos. Un año después Tolbert Lanston inventa el Monotype que permitía fundir caracteres individuales derivados de metal en caliente.⁵⁸ Más tarde, en 1945 se aplican técnicas fotográficas a los textos por medio de la fotocomposición.⁵⁹ Pero fue hasta 1984, con la invención de la primera computadora personal Macintosh, el lenguaje PostScript⁶⁰ y el programa de maquetación PageMaker, que la forma de concebir la tipografía y al diseño cambió. La tipografía ya no estaba conformada de plomo, ésta adquirió un nuevo vestido, “finas tramas de cuadrados minúsculos”⁶¹: el píxel y fue así como el diseño tipográfico entró a la era digital.

⁵⁷ Cristóbal Henestrosa, *Espinosa. Rescate de una tipografía novohispana*, p. 104.

⁵⁸ Philip B. Meggs, *op. cit.*, pp. 223-224.

⁵⁹ José Luis Martín Montesinos, Montse Mas Hurtuna, *op. cit.*, pp. 24-26.

⁶⁰ Es un lenguaje que describe el material de una página (texto, imagen e información compositiva) y permite comunicar computadoras e impresoras sin necesidad de un equipo intermedio que descifre la información. Véase Baines Phil, *op. cit.*, p. 94.

⁶¹ Christopher Perfect, *op. cit.*, p. 33.

Una tipografía digital son datos contenidos en un archivo, los cuales son almacenados en la memoria de la computadora, carece de una existencia física a diferencia del tipo móvil (el cual era un objeto de plomo). Una fuente digital puede ser vista en el monitor de nuestras computadoras o bien, ya impresa sobre el papel.

La facilidad en el uso de las computadoras y su esparcimiento por todo el mundo, dio como resultado el florecimiento de nuevas fuentes tipográficas,⁶² que representan diferentes formas de concebir a la tipografía. Los diseñadores empezaron a experimentar en la creación de nuevas propuestas, además de que tipografías clásicas fueron adaptadas al mundo digital.⁶³ Gracias al desarrollo de *software* especializado en el diseño de tipografías los procedimientos manuales se pudieron llevar a los métodos electrónicos de una manera más “sencilla” en comparación a épocas anteriores a la era digital.⁶⁴

En 1974, el Dr. Peter Karow inventó Ikarus, un programa de diseño de tipos que permitía convertir los dibujos a contornos digitales. Este programa se convirtió rápidamente en el más usado por los fabricantes de tipografías hasta finales de la década de los 80, hasta que aparecieron en el mercado nuevos programas de diseño tipográfico para la plataforma Macintosh como FontStudio y Macromedia Fontographer. Estos programas permitieron que la creación de tipos ya no estuviera sólo en manos de unos pocos, fue así que la producción de nuevas fuentes quedó al alcance de cualquier persona interesada en la creación tipográfica, lo que trajo consigo una nueva generación de diseñadores tipográficos.⁶⁵ Posteriormente, a principios del 2000 salió a la venta FontLab Studio que se convirtió en la herramienta de *software* dominante para desarrollo de tipografía digital.

Desde el surgimiento de las formas gráficas del alfabeto que usamos hoy en día para expresarnos, han existido muchas maneras de representar las letras. Lo que ha llevado, también, al surgimiento de tipografías de fantasía o *display*,⁶⁶ con innumerables adjetivos que las representan y las distinguen: grotescas, legibles, ilegibles, provocadoras, etc., y son utilizadas principalmente para captar la atención del lector.

Debido a que cada día evoluciona nuestro pensamiento y los avances tecnológicos son cada vez más evidentes, se ha dado la búsqueda de nuevas formas de expresión que hubieran sido

⁶² Fuente tipográfica es un conjunto de caracteres diseñado bajo un mismo estilo. Véase Karen Cheng, *op. cit.*, p. 10.

⁶³ Gabriel Martínez Meave, “Historia de las letras y la tipografía 3: del papel a la pantalla” en *Matiz*, no. 9, p. 23.

⁶⁴ Enfatizo la palabra “sencilla” porque, aún cuando los medios para crear tipografías estén al alcance de cualquier persona interesada, el proceso sigue siendo arduo.

⁶⁵ Philip Baines, *op. cit.*, p. 94.

⁶⁶ También llamadas *script*, de fantasía o de rotulación. Son los alfabetos generalmente decorativos que se utilizan en textos cortos y que al ser utilizados en textos largos puedes generar ilegibilidad para el lector: “una

imposibles de realizar con tecnologías anteriores, así como, las necesidades de comunicación van dando lugar a nuevos sistemas, ejemplo de esto es la utilización de mensajes de texto enviados vía telefonía celular. Sin querer especular mucho acerca del futuro, ya que es aventurado, este nuevo soporte podría dar cabida a la creación de nuevas formas tipográficas, ya que “la tipografía es reflejo de su tiempo, consecuencia de su contexto tecnológico y de la transformación del pensamiento humano”.⁶⁷

1.4 La tipografía en México

Hablar de tipografía en México es hacer referencia, antes que nada, a la llegada por vez primera al continente americano de la imprenta, procedente del viejo continente en el año de 1539.⁶⁸ Desde este importante acontecimiento la tipografía ha estado presente en América.

Una pieza fundamental en la historia de la imprenta de nuestro país fue Juan Pablos, ya que fue el primer impresor que vino a la Nueva España para instalar la primera imprenta autorizada en América. Dicho impresor Juan Pablos era italiano, originario de Brescia, Lombardía y fue contratado el 12 de junio de 1539 por el alemán Juan Cromberger, célebre impresor de Sevilla, para establecerse por diez años en la sucursal de la Nueva España. Debido a que Juan Cromberger tenía el privilegio o concesión para ejercer el monopolio de la impresión en este territorio,⁶⁹ por solicitud del virrey D. Antonio de Mendoza y del obispo D. Fr. Juan de Zumárraga.⁷⁰ Uno de los acuerdos que se estipulaba en el contrato era que el material (como papel, tinta, tipos y demás necesidades para la impresión) lo enviaría Cromberger desde España. Sin embargo, poco tiempo después Juan Pablos compraría dicha imprenta a los herederos de Cromberger, lo cual convertía a Juan Pablos y a su taller en el único de América.⁷¹

Años más tarde, el 24 de septiembre de 1550, fue contratado, procedente de Sevilla, Antonio de Espinosa para trabajar como fundidor y cortador de tipos móviles en el taller de Juan Pablos. Aunque casi una década después, Antonio de Espinosa logró ante la Corte de Valladolid un permiso para poder establecer otro taller tipográfico además del ya existente⁷² “porque a causa de tener el dicho Juan Pablos la dicha imprenta y no podella tener otro ninguno, no hace la obra tan

dosis de más y hay que tirar toda la cena”. Véase Gustavo Wojciechowski, *Tipografía, poemas & polacos*, p. 12.

⁶⁷ Domingo Martínez, en *Palabra de tipografía I*, p. 94.

⁶⁸ José Martínez de Sousa, *Diccionario de la tipografía y del libro*, p. 125.

⁶⁹ Cristóbal Henestrosa, *op. cit.*, pp. 52-53.

⁷⁰ Joaquín García Icazbalceta, *Bibliografía Mexicana del siglo XVI*, p. 24.

⁷¹ Cristóbal Henestrosa, *op. cit.*, pp. 52-57.

⁷² *Ibid*, pp. 61-64.

perfecta como convenía”,⁷³ de este modo se termina con el monopolio ejercido por Juan Pablos, lo cual dio lugar, posteriormente, al establecimiento de más talleres.⁷⁴ De este modo y ante el permiso obtenido, en 1559 Espinosa imprime con caracteres romanos la *Gramática Maturini* de Fr. Maturino Gilberti, cuya impresión supera las ediciones hechas por Juan Pablos.⁷⁵ A partir de investigaciones hechas por Cristóbal Henestrosa, se concluye que a lo largo de 17 años de trabajo como impresor (1559-1576) el número de impresos de Antonio de Espinosa es de 23, sin tomar en cuenta que existen 4 impresos que no se conservan.⁷⁶

Es por ello que los caracteres utilizados por Antonio de Espinosa se convierten en los primeros tipos tallados en América: “usó Espinosa una gran variedad de tipos góticos, los cuales, sin duda alguna, salieron de sus propias fundiciones en México, y llevan todos un sello de distinción y de belleza”.⁷⁷ Por consiguiente, es aquí donde podemos hablar de los antecedentes del diseño tipográfico en nuestro país.

En el año de 1589, junto con el Virrey don Luis de Velasco y Juan Ruiz de Alarcón, llega a la Nueva España Enrico Martínez, de origen alemán, quien estudió en la Universidad de París y cuando llegó a la ciudad de México portaba el título de *Cosmógrafo del rey*. En 1599 obtuvo el cargo de intérprete del Santo Oficio de la Inquisición,⁷⁸ de esta forma fungió como intérprete en el juicio por herejía que se le siguió al impresor holandés Adriano Cornelio César, razón por la cual recibió sus bienes. Entre los cuales, se encontraban una prensa, matrices, punzones, moldes y diversas herramientas. En este mismo año Enrico Martínez abrió una imprenta en la Ciudad de México y se cree que ya contaba con conocimientos tipográficos aprendidos, quizás desde muy joven con sus parientes los Martín, en Sevilla. Sin embargo, los impresos de Enrico Martínez que se conocen son muy pocos,⁷⁹ pues su labor tipográfica duró únicamente doce años ya que ésta cesó en 1611.⁸⁰ Enrico Martínez además ser impresor, también fue astrónomo, astrólogo, geógrafo, médico, escritor, ingeniero y director del desagüe del Valle de México.⁸¹

Otro personaje importante en esta historia es Jerónimo Antonio Gil, quien nació en Zamora, España y estudió en la Real Academia de San Fernando en Madrid y llegó a nuestro país el 5 de diciembre de 1778, ya que fue nombrado por el rey Carlos III como primer grabador de la Real

⁷³ Joaquín García Icazbalceta, *op. cit.*, p. 35.

⁷⁴ Cristóbal Henestrosa, *op. cit.*, p. 99.

⁷⁵ Joaquín García Icazbalceta, *op. cit.*, p. 35.

⁷⁶ Cristóbal Henestrosa, *op. cit.*, p. 73.

⁷⁷ Emilio Valtón, “Algunas particularidades tipográficas de los impresos mexicanos del siglo XVI”, en *IV centenario de la imprenta en México*, Asociación de Libreros de México, obra citada en Joaquín García Icazbalceta, *Bibliografía Mexicana del siglo XVI*, p. 35.

⁷⁸ Francisco de la Maza, *Enrico Martínez Cosmógrafo e impresor de Nueva España*, pp. 21-24.

⁷⁹ *Ibid*, pp. 33-35.

⁸⁰ Joaquín García Icazbalceta, *op. cit.*, p. 38.

Casa de Moneda de la Nueva España y en 1784 fue el fundador de la Academia de Bellas Artes de San Carlos⁸² de nuestro país.⁸³ Las investigaciones que se han hecho con respecto a Jerónimo Antonio Gil han girado, la mayoría, alrededor del grabado y poco se conoce sobre su labor tipográfica: “siempre se le menciona como grabador, mas nunca como tipógrafo debido en parte a las pocas investigaciones que se han hecho de la época virreinal”.⁸⁴

Los inicios de Jerónimo Antonio Gil como tipógrafo comenzaron con la talla de punzones y matrices para la imprenta de la Biblioteca Nacional de España en 1761, ya que en un principio la biblioteca utilizaba tipos holandeses. Para 1774, ya contaba con dieciséis alfabetos romanos y cursivos en español, así como alfabetos en árabe, griego y hebreo, lo cual daba un total de 6 600 punzones y 8 000 matrices. Debido a esta importante labor tipográfica el rey Carlos III lo envía a la Nueva España y así terminan 17 años como tipógrafo en España.⁸⁵

Posteriormente, un hecho que es importante en el quehacer tipográfico de nuestro país es anunciado en la *Gazeta de México* el 8 de noviembre de 1785, donde se comunica que Jerónimo Antonio Gil había tallado los tipos para Los Estatutos de la Real Academia, impreso por don Felipe de Zúñiga y Ontiveros. Este acontecimiento deja de lado el monopolio tipográfico ejercido por España.⁸⁶

Cabe resaltar que la actividad tipográfica de Jerónimo Antonio Gil en la Nueva España se resguarda en la bodega Posada de la Academia de San Carlos:

“Lo que se encuentra en resguardo en las bodegas de la antigua Academia de San Carlos, son siete cajas con 148 valiosas piezas:

- Caja 1: punzones de letra romana, caja alta, de 6p., alfabeto incompleto de 17 piezas.
- Caja 2: letra gótica, caja alta, de 24p., alfabeto de 23 piezas.
- Caja 3: letra romana, caja alta, de 14p., alfabeto de 24 piezas.
- Caja 4: punzones de letra gótica, caja baja, de 12p. alfabeto de 24 piezas.
- Caja 5: letra romana, caja alta, 18p., alfabeto de 14 piezas, 8 numerales góticos de 24p. y 5 signos especiales.
- Caja 6: letra romana, caja alta, 12p., alfabeto de 22 piezas.

⁸¹ Francisco de la Maza, *op. cit.*, p 15.

⁸² Posteriormente se le impuso el nombre de Academia Nacional de San Carlos de México, en 1867 se le nombró Escuela Nacional de Bellas Artes para en 1913 cambiar por Academia de Bellas Artes. Sin embargo en 1929 se divide en Escuela de Arquitectura y Escuela Central de Artes Plásticas, está última es lo que hoy se conoce como Escuela Nacional de Artes Plásticas. Véase Erasto Cortés Juárez, *El grabado contemporáneo*, p.49.

⁸³ Eduardo Báez Macías, *Jerónimo Antonio Gil y su traducción de Gérard Audran*, p. 13-14.

⁸⁴ Silvia Fernández Hernández, “Una tipografía ignorada: el “Gilismo” de Jerónimo Antonio Gil en la Nueva España”, en *Memorias Coloquio sobre Tipografía y Educación Superior*, p.1.

⁸⁵ Silvia Fernández Hernández, *op. cit.*, p. 2.

- Caja 7: 11 punzones de números y una abreviatura”⁸⁷

Como ya se ha planteado en párrafos anteriores, el monopolio de la impresión era controlado por unos cuantos y en cuestión del quehacer tipográfico no fue la excepción, ya que éste era controlado por la Corona Española. Este hecho puede ser comprobado a partir de un informe que realiza Jerónimo Antonio Gil para el virrey, en el que da testimonio de la situación tipográfica tanto en España como en México. En este informe destaca la importancia de la fabricación de punzones, contrapunzones, matrices y fundición de letras, oficio que en España fue aprendido únicamente por tres tipógrafos: Eduardo Pradel, Antonio de Espinosa y Jerónimo Antonio Gil, además de que le sugiere al virrey que él está dispuesto a enseñarle a tres o cuatro aprendices el arte de la impresión, ante la necesidad de contar con una buena imprenta en México y con el fin de mejorar las impresiones hechas en España.⁸⁸ Sin embargo, el virrey nunca hizo caso a dicha solicitud. España se encontraba en un lento avance tipográfico en comparación con otros países europeos como Francia, Holanda o Inglaterra. El material tipográfico era importado de los principales centros productores de Europa, a raíz de la falta de grabadores de punzones. Por lo tanto, los punzones que circulaban por España eran muy pocos y se encontraban en mal estado, ya que los impresores no contaban con los medios suficientes para pagar por nuevos diseños a las fundidoras y se veían obligados a reutilizar las letras desgastadas por el constante uso. Estos acontecimientos dan testimonio de la baja calidad que España tuvo en sus producciones impresas de los siglos XVI, XVII y parte del XVIII. Es así como estos datos nos revelan el poco interés por hacer de México un país con un desarrollo tipográfico importante, evidentemente, no le convenía a la Corona y en general España no tuvo gran interés en el oficio.

Sin embargo, ya para el siglo XIX México contaba con destacados tipógrafos, entre ellos se encontraban: Juan Ojeda, Mariano Arévalo y Leandro Covarrubias, quienes sobresalieron por la producción de trabajos finos y bien cuidados. Es en este siglo que los tipógrafos estuvieron a la vanguardia en la producción de libros, con una calidad comparable con las producciones europeas. Pero la actividad tipográfica decayó en una conformidad pasiva ante el desarrollo tecnológico de otros países.⁸⁹

Si bien es cierto que nuestro país fue el primero de América en recibir la imprenta, en comparación con otros países de nuestro continente ha existido un lento avance en la cuestión de creación y desarrollo de tipos originales, pues éstos, como ya se mencionó, eran importados de otros

⁸⁶ José Toribio Medina, *La imprenta en México (1539-1821)*, p. CLXXX.

⁸⁷ *Ibid*, p. 5.

⁸⁸ Silvia Fernández Hernández, *op. cit.*, pp. 3-4.

⁸⁹ Luisa Martínez Leal, *Treinta siglos de tipos y letras*, p. 167.

países. Así, nuestro país se conformó con recibir del exterior y fue poca la experimentación en la creación de diseños originales, por lo que el desarrollo tipográfico fue, durante siglos, un terreno poco explorado por los diseñadores mexicanos.

Es durante el siglo XIX que nace uno de los principales exponentes del grabado en nuestro país: José Guadalupe Posada nació en Aguascalientes en 1851. Su aporte al grabado fue muy importante, pero su labor como calígrafo, ilustrador y diseñador es también un punto de referencia para los diseñadores contemporáneos, elaboró más de quince mil grabados a finales del siglo XIX y principios del XX. Uno de sus maestros fue José Trinidad Pedroza, ya que a la edad de 16 años ingresa a su taller en el que aprendió a dibujar y fue sin duda la mejor escuela que pudo tener, debido a que este taller era uno de los principales en toda la República, por la buena formación profesional de los tipógrafos, grabadores y dibujantes que trabajaban en él.⁹⁰

Posteriormente en 1890, Posada entra a trabajar con el editor Antonio Venegas Arroyo, donde realizó la mayor parte de su trabajo como grabador. Bajo la dirección de este editor, Posada ilustró alrededor de 300 cuadernos (estas publicaciones incluían cancioneros, cuentos, pastorelas, adivinanzas, muestrarios para bordados y tejidos, manuales de cocina, etc.) y que fueron muy populares durante la época entre el sector menos privilegiado económicamente, debido al bajo costo de estas publicaciones.⁹¹ Estos cuadernos, a la sombra de los grandes grabados que se conocen de Posada, son la muestra de la majestuosidad de las letras que dibujaba, en cada una de ellas impregnado el colorido y sentimiento de aquel México, en el que la protesta e ideales revolucionarios, así como la vida cotidiana se hacían presentes a través de los trazos.

Otro importante exponente del grabado de nuestro país es Francios Díaz de León, quien nació en 1897 en Aguascalientes. En 1917 ingresó en la Academia Nacional de San Carlos para estudiar grabado, fue fundador de la Escuela de Pintura al Aire Libre de Tlalpan, maestro y director de la Escuela Central de Artes Plásticas en 1930. El trabajo de Francios Díaz de León como ilustrador y tipógrafo es de suma importancia y es además uno de los impulsores de la tipografía dentro del grabado, al fundar la Escuela de las Artes del Libro en 1937, donde establece la carrera de grabador con materias fundamentales como encuadernación, tipografía, ilustración y maquetas.⁹²

Así todos estos personajes forma parte del legado tipográfico de nuestro país, quienes a través de los trazos le dan vida a nuestro lenguaje y que permiten la propagación de las ideas y de éste mismo.

1.4.1 La tipografía digital en México

⁹⁰ José Guadalupe Posada, *ilustrador de la vida mexicana*, pp. 19-20.

⁹¹ Mercurio López Casillas, *José Guadalupe Posada, ilustrados de cuadernos populares*, pp. 19-20.

Como ya se mencionó, los avances tecnológicos han llevado a la tipografía a otro terreno, es decir la situación ha ido cambiando paulatinamente, mucho tuvo que ver la llegada de la primera computadora personal con interfaz gráfica en 1984. La Mac, como comúnmente se le denomina, llevó a la tipografía a la era digital. De este modo, la década de los noventa fue el parteaguas para que México levante la bandera del diseño tipográfico y camine hacia los terrenos del análisis, investigación y sobre todo al de la experimentación tipográfica.

Los inicios del desarrollo tipográfico digital en México están marcados por el interés personal de los diseñadores por experimentar en la creación de fuentes, más que por una tradición tipográfica. La computadora ha permitido que el diseño tipográfico tenga un proceso de redescubrimiento en nuestro país, pues los trazos tipográficos están adquiriendo un sabor local, es decir, los diseños están siendo creados con fuentes tipográficas que emanan de nuestras tradiciones y que reflejan, sin duda, la manera de concebir el mundo. Aún cuando los rasgos tipográficos sean invisibles ante el ojo del lector común, siempre estarán denotando información extra. “Los diseñadores mexicanos haríamos bien en aprovechar, entender, desarrollar y lanzar al futuro, lo que es, sin duda, parte de nuestra cultura”.⁹³ Pero pocos son los diseñadores tipográficos que a través de sus trazos le dan sentido a la lengua, a nuestro idioma, para el cual están diseñando.

Diego Mier y Terán es uno de los pocos diseñadores que por medio de la tipografía está ayudando a conservar una lengua. Él diseñó Viko, una fuente tipográfica para ser utilizada en textos de lengua mixteca, una lengua que está a punto de extinguirse al no existir muchas personas que la hablen. Por otra parte, Gabriel Martínez Meave en tipografías como Aztlán, Presidencia, Neocodex o Mítla ha impregnado parte de nuestra cultura prehispánica en las formas tipográficas. Otro ejemplo es José Luis Cóyotl Mixcóatl, quien a través de sus trazos tipográficos representa la cultura popular mexicana, por ejemplo El Chamuco, una fuente que fue creada en torno al concepto de sátira del “chamuco”.

Es común escuchar que los diseñadores dicen: ¿para qué seguir diseñando tipografías si ya existen un sinnúmero de ellas? Después de la invención de la imprenta, las diferentes familias tipográficas evolucionaron a la par de las lenguas en que se imprimían, por lo que cada tipografía está íntimamente relacionada con el idioma para el que fue creada.⁹⁴ Cada diseñador ha intentado plasmar en los rasgos tipográficos su momento histórico, su manera de pensar y de concebir su época, y esto ha dado al diseño tipográfico muchas interpretaciones de las formas de las letras, bajo

⁹² Erasto Cortés Juárez, *op. cit.*, pp. 49-51.

⁹³ Diego Mier y Terán, “Extraños habitantes del paisaje. Las góticas populares de México”, en *tiypo*, no. 9, p. 15.

⁹⁴ Emil Ruder, *op. cit.*, p. 42.

un mismo fin: la comunicación. Las tipografías que han hecho historia en el diseño, es decir, los grandes clásicos merecen nuestro estudio, apreciación y conocimiento, para poder crear nuevas formas que permitan expresar el mundo en que vivimos. Así que entre mayor diversidad de tipografías haya, mayores serán las posibilidades de comunicación gráfica.

Por ello, considero que vale la pena reflexionar hacia donde vamos y qué queremos transmitir, no se trata de ser nacionalistas y hacer una tipografía “muy mexicana”, pero sí de expresar lo que cada quien ha vivido, la interpretación de su mundo y su momento, y hacer letras que comuniquen pero sobre todo que no se conviertan en fusil o copia de los grandes tipógrafos del pasado. Nuestras fuentes tiene que ir a la par en la evolución de nuestro idioma y de nuestras necesidades.

1.5 Panorama actual de la tipografía en México

Nos resulta importante darle un merecido espacio a lo que últimamente se ha producido en el ámbito del diseño tipográfico en nuestro país. El catálogo presentado en este trabajo demuestra que los tiempos han cambiado, puesto que ya podemos hablar con certeza de una labor tipográfica en México. Tipografías hechas para proyectos específicos o incluso como proyectos personales demuestran que se está volteando a ver a la tipografía de otra manera: como la portadora principal de los mensajes, como vehículo de información representada en cada trazo tipográfico.

El creciente auge e interés que se ha tenido por la tipografía se ve reflejado en revistas como *Matiz* y *DX*, que han divulgado el trabajo de los diseñadores tipográficos mexicanos, pero, sobre todo, podemos ver este creciente interés en la revista *tiypo*, fundada en 2003 por Francisco Calles,⁹⁵ Héctor Montes de Oca e Ignacio Peón. Esta es una publicación especializada en tipografía que ha permitido la promoción e intercambio del quehacer tipográfico en nuestro país. En ese mismo año nace *tipografilia* –Congreso nacional de tipografía en México– el cual es promovido principalmente por Francisco Calles, y que ha permitido el conocimiento e intercambio de ideas entre los interesados en la tipografía de nuestro país. Así, se van sumando a la lista diplomados,

⁹⁵ Uno de los principales promotores de quehacer tipográfico en nuestro país: estudió la carrera de diseño gráfico de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM, cursó la maestría en artes visuales por la Academia de San Carlos de la UNAM, la maestría en gestión del diseño gráfico por la Universidad Intercontinental y la maestría en procesos de diseño por la Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla. Ha impartido conferencias y cursos sobre tipografía y diseño editorial en México, Venezuela y España. Es coautor de *Ensayos sobre diseño tipográfico en México* (Designio 2003) y *Ensayos sobre diseño, tipografía y lenguaje* (Designio 2004). Es director general de *tipografilia*, coordinador en México de la Bienal Letras Latinas, ahora Tipos Latinos. Es miembro de la Association Typographique Internationale (AtypI) y miembro del Congreso Internacional de Diseño Gráfico en Venezuela (COIDIGRA). Fue profesor y

cursos, talleres, etcétera, que van consolidando día a día el quehacer y aprendizaje de esta disciplina.

Por otra parte, la Bienal Letras Latinas se originó con la intención difundir el diseño de fuentes de Latinoamérica a partir de una iniciativa de la revista argentina *tipoGráfica* dirigida por Rubén Fontana. Letras Latinas tuvo dos ediciones (2004 y 2006), los países participantes en la Bienal Letras Latinas 2006 son Argentina, Brasil, Colombia, Chile, México, Paraguay, Uruguay y Venezuela, sumándose a esta edición: Cuba, Perú y El Salvador. A raíz del retiro de Rubén Fontana del proyecto, la Bienal tuvo que cambiar su nombre a Tipos Latinos, que en abril de 2008 se llevó a cabo, en nuestro país, como una continuación de las dos primeras bienales. A dicha bienal se sumaron tres países más: Bolivia (como país expositor), Ecuador y Paraguay (como países invitados). En dichas bienales se ha reflejado el creciente interés de México en el desarrollo de tipografías, ya que los diseñadores de nuestro país han tenido una participación importante. En 2004, el número de trabajos presentados en la Bienal fue de 32 tipografías, sin embargo, las expectativas fueron superadas al contar en 2006 con una participación de más de 130 tipografías (véase tabla 1). Cabe resaltar que también hubo un incremento en el número de trabajos seleccionados: en la pasada Bienal Letras Latinas 2006 se eligieron seis trabajos procedentes de nuestro país, sin embargo en la Bienal Tipos Latinos 2008 la cifra ascendió a 21, de los cuales tres les fueron otorgados una constancia de Excelencia, de este modo México obtuvo el mayor número de trabajos seleccionados por el jurado conformado por un representante de cada país. Es así como las cifras nos demuestran que se va caminando hacia un importante estudio y quehacer tipográfico en nuestro país (véase tabla 2 y 3).

Categorías	Argentina	Brasil	Chile	México
Texto	14	2	5	4
Título	3	1	-	-
Pantallas	-	-	2	-
Experimentales	-	6	-	-
Misceláneas	2	1	-	-
Total	19	10	7	4

coordinador de tipografía en la Universidad Intercontinental (UIC) durante diecisiete años. Actualmente es

Categorías	Argentina	Brasil	Chile	Colombia	Cuba	México	Uruguay	Venezuela
Texto	14	2	-	-	-	3	-	-
Título	18	3	5	-	-	2	1	5
Pantallas	-	-	1	2	-	-	1	-
Experimentales	2	3	-	-	-	1	-	1
Misceláneas	4	1	-	-	1	-	-	-
Total	38	9	6	2	1	6	2	6

Categorías	Argentina	Brasil	Chile	Colombia	México	Uruguay	Venezuela
Texto	3	-	6	-	10	1	-
Título	5	5	5	4	3	-	1
Pantallas	-	1	2	-	-	-	-
Experimentales	-	2	-	1	2	1	1
Misceláneas	1	2	-	1	-	-	-
Familia	5	2	1	-	4	-	-
Diseño con fuentes latinoamericanas	3	2	1	-	2	1	1
Total	17	14	15	6	21	3	3

Mientras tanto, es evidente el interés que Argentina presenta por el desarrollo de tipografías para texto y títulos, Chile inclina la balanza por las tipografías para pantalla y en cambio Brasil muestra interés por el desarrollo de fuentes experimentales.⁹⁶ Y en comparación con estos países de Latinoamérica, México se ha inclinado por el diseño de fuentes *display* debido a que la mayoría de los diseñadores que buscan introducirse a la creación tipográfica lo hacen a través del desarrollo de fuentes experimentales. Esto puede considerarse un buen punto de partida, ya que el número de diseñadores que se interesa por la creación de éstas, como medio de expresión, ha ido en aumento cada vez más. Sin embargo, los diseñadores mexicanos también empiezan a interesarse en la creación de tipografías para texto (como lo demuestra la pasada Bienal Tipos Latinos 2008, en la

director de posgrados en el Centro de Estudios Gestalt, Veracruz.

⁹⁶ Organización Bienal Letras Latinas, “Se inaugura hoy la Segunda Bienal Letras Latinas 2006 en la sede Buenos Aires” en suplemento del diario *La Nación*, Argentina, 2006, p. 5.

cual fueron seleccionadas diez tipografías para texto y cuatro familias tipográficas), lo cual es un reto por el trabajo que implica el diseño de un mayor número de caracteres que se requieren para la composición de textos en comparación con las de *display*, en las que el diseñador puede darse ciertas libertades en su creación. Entre otros, cabe destacar la labor que ha hecho Cristóbal Henestrosa, diseñador tipográfico egresado de la ENAP-UNAM, quien ha desarrollado dos tipografías para texto, la primera Espinosa, que fue un proyecto de tesis de licenciatura y la segunda fue Fondo, la cual es una tipografía que le fue encargada por la editorial mexicana Fondo de Cultura Económica.

Por otro lado, cabe resaltar la creación en 2004 de la maestría de diseño tipográfico en el Centro de Estudios Gestalt en Veracruz, la cual ha sido semillero de nuevos diseñadores tipográficos y, por lo tanto, de nuevas fuentes tipográficas. Esta maestría es la única que existe en nuestro país y en el mundo hay tres: en la Universidad de Reading en Inglaterra, en La Haya en Holanda y en México. Por consiguiente, el diseño de fuentes que se están produciendo en nuestro país va en aumento y la muestra clara es el presente catálogo: una lista de fuentes y familias tipográficas que, para sorpresa de muchos, crece día a día.

1.6 Uso ilegal de las fuentes tipográficas

La aceleración de los medios de comunicación, como la computadora, han puesto a la tipografía en un terreno delicado. La digitalización de las tipografías y el fácil acceso que se tiene a ellas propició su democratización, antes eran de uso exclusivo de tipógrafos e impresores, y dio lugar a su manipulación así como a un uso indiscriminado de las mismas, cualquier usuario de computadora tiene al alcance la posibilidad de modificarlas, distorsionarlas, escalarlas, en fin, sin ninguna limitante.

¿Cuántos de nosotros dotamos a nuestras computadoras de un sinnúmero de fuentes tipográficas? ¿Cuántas veces diseñamos con fuentes que bajamos de internet, las cuales no cuentan con diacríticos, ni caracteres como la ñ o el símbolo de pesos (\$) ? Las respuestas no se hacen esperar y son evidentes: la mayoría de los diseñadores hemos bajado fuentes de internet y la mayoría diseñamos con fuentes que no contienen los caracteres necesarios para escribir en nuestro idioma: el español. El manejo de fuentes dotadas por nuestro sistema operativo ha propiciado la manipulación tipográfica en todos los campos sociales, por lo que no es raro encontrar computadoras con una lista enorme de tipografías bajadas de internet o intercambiadas que se puede utilizar libremente. No tenemos la cultura de comprar el material tipográfico, ya que disponemos

“gratuitamente” de él, por lo que ¿por qué ahora tendríamos que pagar por las fuentes que utilizamos?

Debido a que no hay una conciencia de lo que implica la creación de fuentes tipográficas disponemos libremente de ellas. Sin embargo, el trabajo que hay detrás de cada caracter es una labor ardua. El acceso que tenemos a ellas es tan ilimitado que incluso “atascamos” nuestra computadora con tipografías que únicamente servirán para llenar el disco duro, ya que muchas de éstas nunca llegaremos a utilizarlas. Tal vez si todos fuéramos concientes de la ardua labor del diseñador seguiríamos haciendo lo mismo, puesto que ya sucede de una manera similar con la música: la seguimos descargando gratuitamente aún sabiendo lo que implica tanto monetaria como intelectualmente el crear de una canción.

Cuando uno compra una fuente tipográfica adquiere un contrato de licencia en el que se establecen ciertas condiciones, ya que se está adquiriendo el derecho de uso, mas no la propiedad de la fuente. Esta licencia otorga el derecho de utilización de la fuente en un determinado número de máquinas, el número depende de cada casa tipográfica o de acuerdo a cada diseñador, además de que el comprador está obligado a respetar, es decir, no está permitida la modificación de la misma, así como a no cederla a terceros.⁹⁷ Sin embargo, estos puntos no son cumplidos en su totalidad, ya que se podría asegurar que la mayoría de las fuentes con las que trabaja un diseñador son fuentes que fueron intercambiadas por otros diseñadores, violándose dos puntos: el derecho a un determinado número de máquinas en las que se puede utilizar una fuente tipográfica y la cesión a terceros.

Pero no sólo hay un uso indebido en la utilización de las fuentes, también existe la piratería de las mismas. Me encontré un foro de discusión sobre diseño en internet, en dicho foro alguien preguntaba cómo podía obtener una fuente gratis, uno de los que integraban esta discusión le sugirió que la trazara y posteriormente la insertara en FontLab, ya que para acceder a esa fuente se requería pagar para su uso. Con este pequeño ejemplo se dimensiona el problema, muchas son las fuentes que circulan en internet y que no son las originales, son rediseños o interpretaciones de las originales y que son “subidas” para que los demás las puedan utilizar, y por supuesto alguien no entrenado en las formas de las fuentes no se dará cuenta de que la versión que está utilizando y que descargó de la red no es la original. Sin embargo la piratería no únicamente corresponde a nuestra época, viene dándose desde finales del siglo XIX, donde las fundidoras mandaban hacer diseños de nuevos tipos de letras, pero la competencia fundía estos diseños para después vender los caracteres

⁹⁷ En www.bauertypes.com (consultado en febrero del 2008).

falsificados. Esto debido a la guerra de precios desmedida que se vivía, era tal la competencia por vender los tipos que se ofrecían jugosos descuentos del más del 50 %.⁹⁸

Al registrar una obra, se está protegiendo contra el uso indebido que pueda hacerse de ella y también se están garantizando los beneficios económicos que pueda generar.⁹⁹ A pesar de estos puntos, el diseñador tipográfico en nuestro país no goza de los beneficios económicos que su fuente tipográfica genera, debido a lo ya comentado en párrafos anteriores. Por lo tanto, al no existir una retribución económica por el trabajo, un diseñador en nuestro país no puede vivir de la creación tipográfica como actividad principal. Esta situación es también la que ha mantenido al diseño tipográfico en México en un proceso lento de evolución. Muchos de los diseñadores se hacen por el interés personal de explorar esta disciplina y por la pasión que genera la creación tipográfica, sin pensar en esta profesión como medio para subsistir. En cambio, si ésta fuera una actividad correctamente remunerada se le daría un mayor impulso a esta disciplina, puesto que si los diseñadores tipográficos encuentran que su trabajo es valorado económicamente, al grado de poder dedicarse de lleno al diseño de tipografías, aumentará la competitividad y, por lo tanto, la calidad.

Una de las posibles soluciones podría ser lo que en estos momentos la industria musical está haciendo. En la que la disquera o el artista regalan una o dos canciones de su nuevo material discográfico a través de su sitio web o del sitio de las radiodifusoras, así al salir el disco a la venta, el público a quien le agradó lo que escuchó acudirá a las tiendas a comprar el material. Otro ejemplo es lo que hizo el grupo inglés Radio Head quienes al lanzar su nueva producción discográfica, subieron sus canciones a internet y quien estuviera interesado en él podía descargarlo con una aportación establecida por el comprador, es decir cada quien le asignaba el costo al conjunto de canciones. Esta acción fue bien recibida por los *fans* de esta agrupación y la producción musical alcanzó un número impresionante de descargas (monetariamente no se sabe a cuánto ascendieron las ventas del disco, ya que el grupo no quiso revelar las cifras). Después el disco fue vendido de manera tradicional, es decir el disco físicamente como lo conocemos, en tiendas especializadas en la venta de material discográfico, aún así muchas de las personas que descargaron las canciones en su computadora compraron el disco, el cual también registró altas ventas.

Estas dos opciones son un ejemplo de cómo se están buscando opciones para minimizar las descargas ilegales. Y esto se podría trasladar al mundo de la tipografía, sabemos que no se podrá frenar completamente la práctica de muchos profesionales del diseño en el uso ilegal de las fuentes tipográficas, pero sí se podría ayudar a que sean cada vez menos los diseñadores que bajan tipografía o que la intercambian ilegalmente.

⁹⁸ Philip B. Meggs, *op. cit.*, pp. 223-224.

⁹⁹ Ley Federal del Derecho de Autor.

Cuando eres estudiante, por lo general, no cuentas con los recursos suficientes para comprar una fuente, sin embargo el diseñador tipográfico podría obsequiar una versión de prueba para que el alumno la conozca y realice sus proyectos escolares con ella. Ésta manera es una forma de promocionar el producto, así el alumno conocerá la fuente, quién la realizó y por qué no en próximos años comprarla para proyectos profesionales.

Algunos diseñadores como Víctor Manuel Martínez obsequiaba su fuente Tzompantli en una versión de prueba, también Enrique Ollervides en su página de internet colocó para descargarse de forma gratuita algunas de las primeras versiones que realizó de sus fuentes, con la idea de permitir que la fuente se desarrollara y detectar posibles errores y corregirlos. Otra diseñadora que regala sus fuentes en versiones de prueba es Kemie Guaida, en sus sitio web se pueden descargar Gardenia, Balderas o Pixilated, para que las conozcas y posteriormente si te interesa alguna puedas adquirirlas ahí mismo. Pero para estas acciones lo primero que se tiene que hacer es dar a conocer el material tipográfico que se está produciendo en nuestro país.

1.7 Consideraciones para el desarrollo de una nueva fuente tipográfica

El diseño de tipografías exige un enorme trabajo y una serie de consideraciones gráficas y técnicas. André Gürtler señala en entrevista concedida a *tipoGráfica*, revista argentina, que para el desarrollo de un nueva fuente hay que preguntarse y reflexionar lo siguiente:

¿Cuál es el principal objetivo de una nueva fuente? ¿Para qué será utilizada? ¿El ámbito de aplicación? (Para uso interno, para libros, para publicidad, etc.) ¿Las condiciones culturales? (el lector, el idioma, los medios) ¿Cómo lograr que cada letra y fuente sea lo más estética y hermosa posible? ¿Se parece mi diseño a algún otro diseño existente?¹⁰⁰

Todas estas preguntas valen la pena hacernos antes de comenzar a diseñar, es decir, es necesario que haya un concepto para el desarrollo de la fuentes ya que se puede caer en la creación, cómo lo llamaría, de una fuente sin alma, “muchas tipografías nuevas no son soluciones sino problemas”.¹⁰¹

1.7.1 Morfología

Antes de ver cuáles son las consideraciones gráficas y técnicas para el diseño de fuentes, vale la pena hacer un paréntesis para detenernos y conocer las partes que conforman a las letras, ya que

¹⁰⁰ André Gürtler, “Similitudes y respuestas”, *tipoGráfica*, no. 49.

mucha de esta terminología debe ser dominada por el diseñador interesado en la construcción de una nueva fuente.

Varios autores suelen llamarle a una misma parte de diversas maneras, esta variación en la denominación depende muchas veces del país de origen debido a que no existe una nomenclatura estandarizada. Así, se tomó como referencia la nomenclatura que nos presenta Karen Cheng, en su libro *Diseñar tipografía* al considerarla dentro de las más completas.¹⁰²

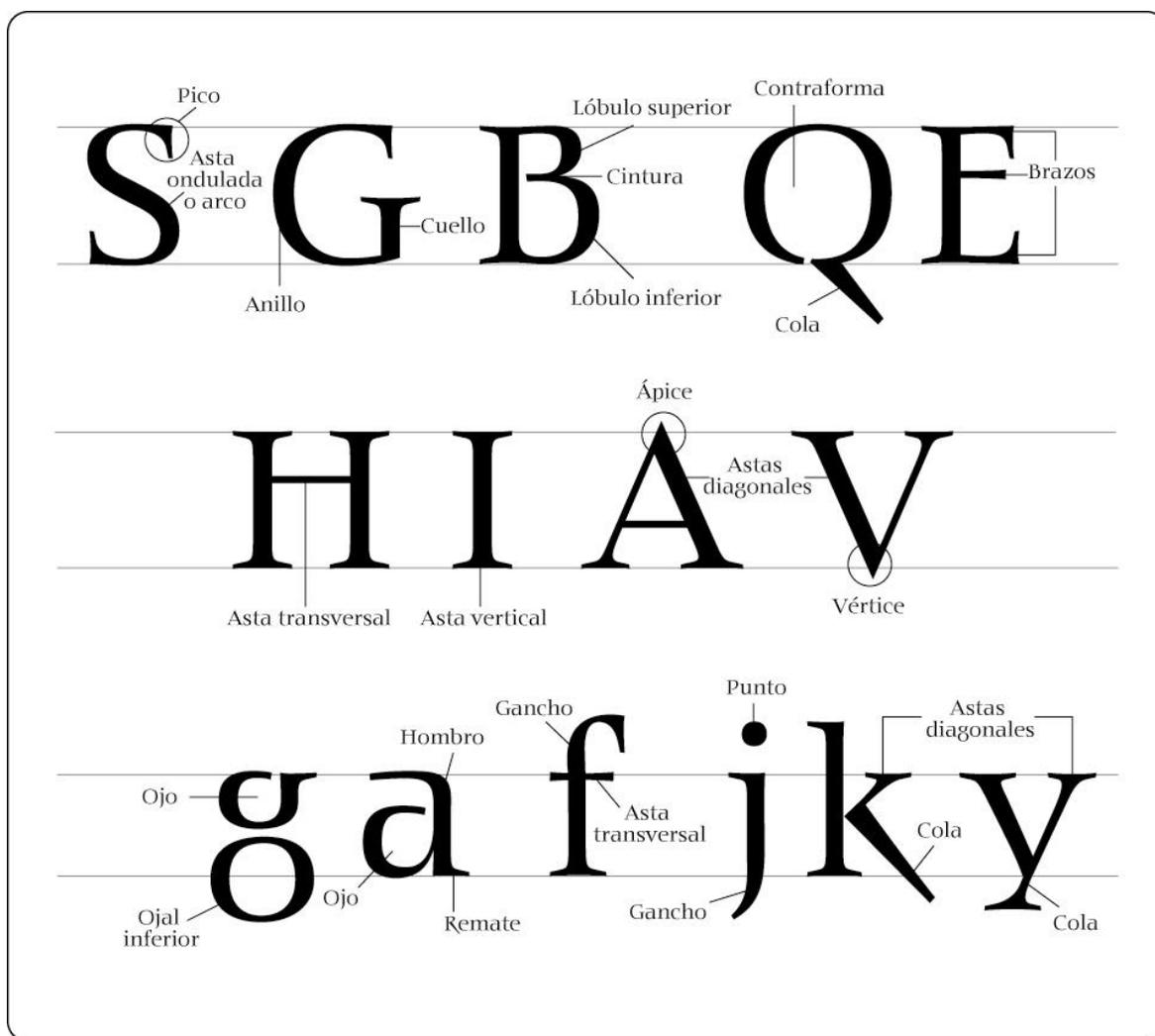


Figura 1. Partes de las letras. Imagen compuesta con la fuente Artífex diseñada por Gabriel Martínez Meave.

Una fuente tipográfica se construye dentro de un renglón tipográfico el cual contiene cinco líneas imaginarias, de acuerdo a las proporciones que se le asigne al renglón tipográfico dará como

¹⁰¹ Erik Spiekermann, “Similitudes y respuestas”, *tipoGráfica*, no. 49.

¹⁰² Karen Cheng, *op. cit.*, pp. 12-13.

resultado el cuerpo o puntaje de la letra. Los caracteres se colocan sobre la **línea de base** o **línea estándar**, su posición “se convirtió en una norma a partir de 1905, cuando una conferencia de patronos fundidores e impresores decidió unificar la medida de los tipos y establecer una línea de base igual para todos, que permite componer letras de distintas familias, cuerpo, ojo, etc., sin que deje de respetarse la línea común que las iguala por el pie”.¹⁰³ Por encima de la línea de base se encuentran tres líneas: la **altura x**, la **altura de mayúsculas** y la **altura de las ascendentes** y por debajo de la línea de base está la **línea de las descendentes**.



Fig. 2 Renglón tipográfico. Imagen compuesta con Artifex.

La altura x es la proporción más importante, es el espacio que va a definir el aspecto general de las letras, una elevada proporción en la altura x hace que los caracteres parezcan más grandes, por el contrario una reducida altura x provocará que los caracteres se vean de menor tamaño en comparación con otros caracteres del mismo puntaje, además de que la interlinea se verá mayor de lo que es.

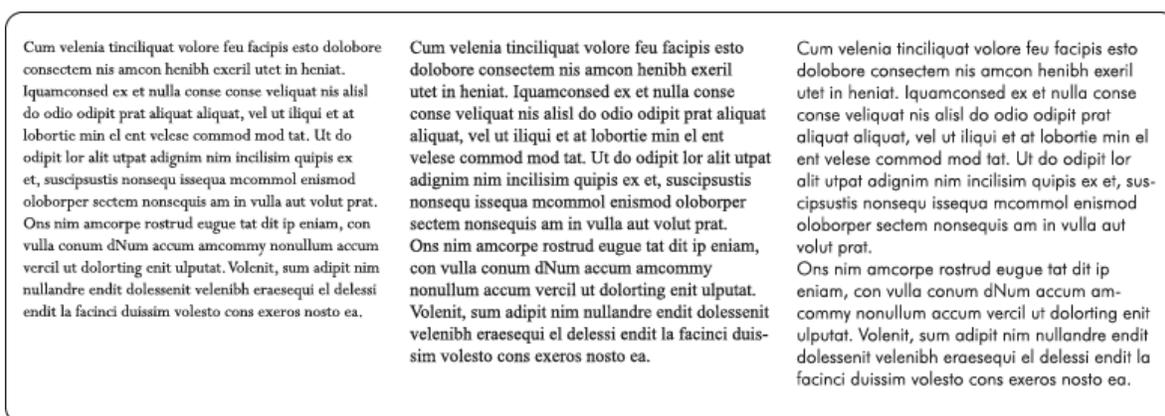


Fig. 3 En esta imagen se pueden apreciar tres bloques de texto compuestos con Perpetua, Times New Roman y Futura con un puntaje de 9/11. El primer texto tiene una mayor área blanca entre párrafo y párrafo y da la impresión de que fue compuesta con un puntaje menor en comparación con los dos bloques siguientes. Por el

¹⁰³ José Martínez de Sousa, *Manual de edición y autoedición*, p. 146.

contrario, en el tercer bloque los caracteres parecen de mayor tamaño en comparación con los bloques anteriores. Cabe señalar que cada tipografía fue diseñada para fines distintos, por ello el tamaño de su altura x. (Perpetua fue diseñada por Eric Gill, Times New Roman por Stanley Morrison y Futura por Paul Renner).

1.7.2 Variables en el diseño de los caracteres

Las variables nos permitirán tener una base para el diseño de nuevas fuentes, es necesario considerar todos los puntos que a continuación se enlistan, de ello depende que el resultado esté mejor sustentado:

1. Construcción

- a) Redonda: se les llama también *redondillas* y son las letras derechas de cualquier grueso.¹⁰⁴
- b) Cursiva: es la figura inclinada, parecida a la manuscrita pero sin rasgos de unión, también son conocidas como *itálica*, *bastarda* o *bastardilla*.¹⁰⁵

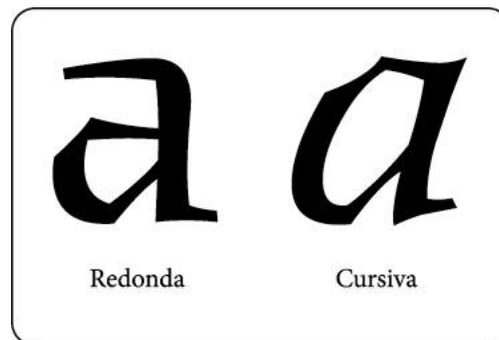


Fig. 3 Imagen compuesta con Mexica diseñada por Gabriel Martínez Meave.

2. Peso

Es el color general de una tipografía, determina qué tan negras son las partes gruesas de una letra. Existen diferentes maneras de nombrar los pesos, a continuación se enlista en cursivas los nombres en inglés y en redondas los nombres en español:

- a) *Thin*, ultrafina, extrafina
- b) *Extralight*, superfina

¹⁰⁴ Jorge de Buen, *op. cit.*, p. 128.

¹⁰⁵ Roberto Zavala Ruiz, *op. cit.*, p. 43.

- c) *Light*, fina
- d) *Regular*, *book*, regular, texto
- e) *Medium*, mediana
- f) *Demi*, *semibold*, seminegrita
- g) *Bold*, negrilla, negrita
- h) *Extrabold*, *black*, supernegra, extranegra
- i) *Ultrabold*, *heavy*, ultranegra¹⁰⁶

Los pesos más comunes son *light*, regular y *bold*, sin embargo las familias tipográficas más completas son las que tienen el mayor número de variables. Una de las familias tipográficas mexicanas que cuenta con seis de los nueve pesos anteriormente enlistados es Rondana diseñada por Gabriel Martínez Meave, los pesos que la conforman son: *ultralight*, *ligh*, *regular*, *bold*, *black* y *ultrablack*.



Fig. 4 Diferentes pesos que conforman la familia Rondana.

3. Ancho

Es el espacio horizontal que ocupa la letra. El ancho de una fuentes puede ser:

- a) Ultra condensada
- b) Condensada
- c) Normal
- d) Extendida

¹⁰⁶ Jorge de Buen, *op. cit.*, p. 130.

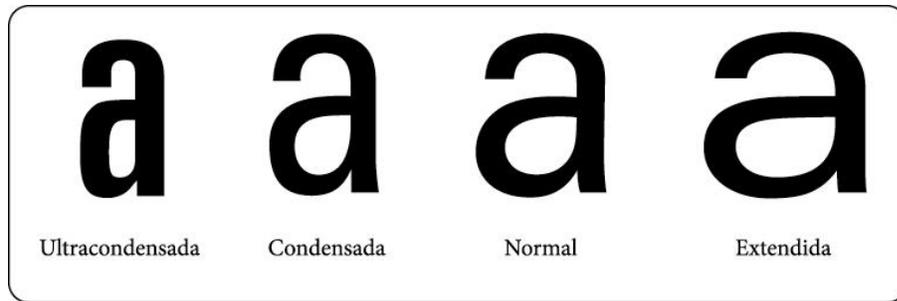


Fig. 5 Imagen compuesta con Univers diseñada por Adrián Frutiger.

4. Contraste

Es la relación que existe entre el grosor de los trazos gruesos y delgados de la letra.¹⁰⁷ Los tipos de contrastes son:

- a) Nulo
- b) Medio
- c) Exagerado

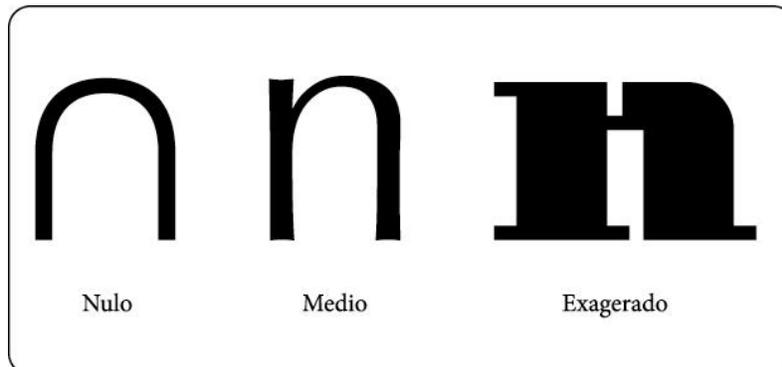


Fig. 6 Se puede observar que en el contraste nulo los trazos son del mismo grosor, en el contraste medio hay una diferencia visible entre los trazos gruesos y delgados que conforman la letra, mientras que el exagerado es evidente el contraste entre los trazos. Imagen compuesta con Rondana, Integra y Aztlán respectivamente, diseñadas por Gabriel Martínez Meave.

5. Eje

Es a partir del cual se dibujará la letra, el eje se observa en las letras que tiene panza o aro (*o, b, d, p, q, n, e, g*).¹⁰⁸ Cabe aclarar que no es lo mismo construcción y eje, ya que podemos tener una fuente redonda con un eje inclinado. Los ejes son:

¹⁰⁷ Karen Cheng, *op. cit.*, p. 11.

¹⁰⁸ *Ibid*, p. 10.

- a) Perpendicular a la línea de base
- b) Inclinado

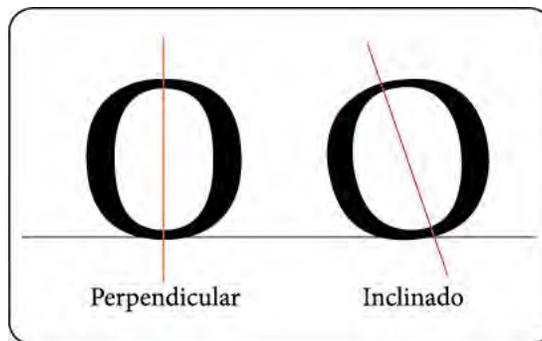


Fig. 7 Para el eje perpendicular se utilizó Artifex Regular diseñada por Gabriel Martínez Meave y para ejemplificar el eje inclinado se utilizó Sonera Type Regular diseñada por Juan Manuel Arboleyda.

1.7.3 Elementos constitutivos de una fuente digital

Se dice con mucha frecuencia que con las veintiséis letras que conforman el alfabeto latino se pueden formar palabras en casi todos los idiomas. Bajo esta premisa podríamos diseñar una fuente tipográfica conformada únicamente con las veintiséis letras en altas y bajas, lo que nos da un total de cincuenta y dos caracteres. Sin embargo faltaría incluir las letras acentuadas y un conjunto global de consonantes y vocales –â, è, ì, ó, ø, ü, ê, ê, î y muchas más– por lo que el alfabeto latino no cuenta únicamente con veintiséis letras, son más de seiscientos caracteres que lo conforman. Pero la cuenta no termina ahí, a estos seiscientos caracteres falta agregarles los números arábigos, puntuación, ligaduras, símbolos matemáticos, símbolos técnicos, letras que se toman del hebreo, el griego y el cirílico, por lo que la cifra que inicialmente era de veintiséis caracteres se ha convertido en un número inexacto que supera el millar.¹⁰⁹

De modo que el diseñador interesado en la creación tipográfica debe tomar en cuenta que para que una fuente esté lo más completa posible, debe diseñar el mayor número de caracteres y no pensar únicamente en mayúsculas y minúsculas. Desde luego el número de caracteres que conforman una fuente tipográfica no tiene límite.

Los elementos básicos de una fuente tipografía son:

¹⁰⁹ Rober Bringhurst, *Los elementos del estilo tipográfico*, p. 207.

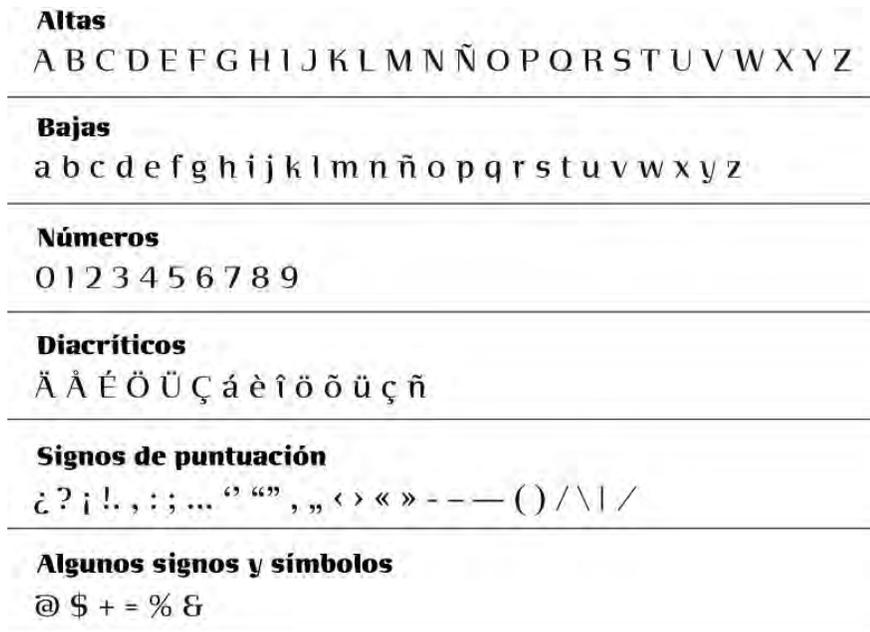


Fig. 8 Estos elementos básicos conforman una tipografía display, la cual nos permitiría formar textos cortos o títulos. Imagen compuesta con Orgánica diseñada por Gabriel Martínez Meave.

Pero para el desarrollo de una tipografía para texto se necesitan muchos más, como mínimo se requiere el diseño de 256 caracteres aproximadamente.

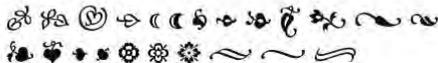
Altas A B C D E F G H I J K L M N Ñ O P Q R S T U V W X Y Z
Bajas a b c d e f g h i j k l m n ñ o p q r s t u v w x y z
Versalitas A B C D E F G H I J K L M N Ñ O P Q R S T U V W X Y Z
Números 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9
Números estilo antiguo o 1 2 3 4 5 6 7 8 9
Fraciones ½ ¼ ¾ ⅙ ⅚ ⅛ ⅜ ⅝ ⅔ ⅓
Ligaduras Æ æ Œ œ fi fl ffi fl Ꝣ ct st ꝥ
Diacríticos y caracteres acentuados Á Â Ã Ä Å Ä É Ê Ë Ì Í Î Ï Ó Ô Õ Ö Ù Ú Û Ü Ý Þ Ž Ç Ñ á â ã ä å ä é ê ë ì í î ï ó ô õ ö ù ú û ü ý þ ž ç ñ
Signos de puntuación ¿ ? ¡ ! , : ; ... ° “ ” „ „ ‹ › « » - - — () [] { } / \ /
Símbolos editoriales § * † ‡ ¶ #
Símbolos de moneda \$ ¢ £ ¥ f § ¤
Abreviaturas y símbolos comerciales & @ © ® ™ % ‰ ∞ ∞ μ ° a o ' "
Símbolos básicos matemáticos y de computo + = ≤ ≥ × - ÷ < > ~ ^ ± ≠ √ π Σ Δ Ω Π ∅ ∞ ≈
Ornamentos 

Fig. 9 Información tomada de Gabriel Martínez Meave, “Comunicación y juego: Pretextos y contextos de las letras para texto”, en *Matiz*, no. 9, p. 33. Imagen compuesta con Minino Pro diseñada por Robert Slimbach.

Una tipografía para texto o uso editorial requiere de las variantes redondas y cursivas, pero también es importante que incluya negritas y versalitas, por su parte, las fuentes *display* no necesariamente requieren el diseño de todas las variantes. Jorge de Buen señala que desde que Adrián Frutiger creó

la Univers entre 1954 y 1957 las exigencias para un diseñador tipográfica aumentaron.¹¹⁰ Univers fue diseñada para la Fundición Deberny & Peignot para su uso en fotocomposición y composición en metal con un total de 21 variantes, Frutiger utilizó números en vez de nombres para designar las diferencias de pesos y anchuras. Posteriormente, durante la década de los 90 Adrián Frutiger trabajó junto con Linotype para ampliar la familia Univers, el resultado fue Linotype Univers con un total de 59 variantes,¹¹¹ es una de las familias más completas que existe en el mundo del diseño tipográfico. Sin embargo, Lucas de Groot en 1989 comenzó con el desarrollo de una **superfamilia**: Thesis que está compuesta por tres familias TheSans, TheMix y TheSerif, contiene alrededor de 140 variantes incluyendo pesos, anchuras y cursivas verdaderas. Con este proyecto Lucas de Groot incorporó el concepto de superfamilia.

Por otro lado, no hay que olvidar que para el diseño de las letras es importante y necesario conservar las formas básicas de éstas para no alterar su legibilidad, ya que deben ser siempre reconocidas por el lector, sin embargo dentro de estas estructuras, establecidas por siglos, existen una serie de posibilidades o elementos en las formas de las letras que pueden variar. También se debe tomar en cuenta que las letras existen con respecto a las demás y se debe diseñar bajo este criterio, Adrián Frutiger explica que alrededor del esqueleto que la letra posee, el diseñador, tendrá que moldear el volumen de blanco con relación a las otras letras.¹¹² Es decir, el diseño de los caracteres debe tener una congruencia gráfica, si bien es cierto, los rasgos que posee un carácter no están presentes en unos u otros caracteres, sin embargo hay criterios gráficos que se deben repetir para dar como resultado una consistencia en el diseño.

7.4 Formatos digitales

Los formatos que dan cabida a toda la información de las fuentes digitales son tres:

- 1) PostScript Tipo 1
- 2) TrueType
- 3) OpenType

El lenguaje PostScript Tipo 1 fue creado en 1991 por Adobe, este lenguaje describe el contorno de las letras por medio de las curvas de Bezier. Las fuentes PostScript están conformadas por tres archivos: la fuente de impresión PostScript Font Metrics (PFM); los mapas de bits, que son los

¹¹⁰ Jorge de Buen, *op. cit.*, p. 105.

¹¹¹ Adobe Type Browser.

¹¹² Adrián Frutiger, "Extracto de una entrevista con Marcelle Charrière", *op. cit.*, p. 56.

llamados píxeles para pantalla, éste archivo permite ver la fuente en nuestro monitor; y por último el archivo Adobe Font Metrics (AFM) que contiene datos numéricos sobre el diseño de la fuente.

El lenguaje TrueType fue creado por Apple para su plataforma, este lenguaje describe el contorno de las letras por medio de “curvas cuadráticas”. Dicho lenguaje, a diferencia del PostScript, contiene los datos e información de la fuente en un solo archivo.

Cabe señalar que las fuentes PostScript se posicionaron mejor en las plataformas Macintosh, por su parte las fuentes TrueType tuvieron mejor funcionamiento en las plataformas de Windows.

La incompatibilidad para circular libremente entre las plataformas Windows y Macintosh de los formatos PostScript y TrueType llevó a la creación en 1996 de un nuevo formato: OpenType. El cual surgió a raíz de un convenio entre Adobe y Microsoft, con la finalidad de crear un híbrido que permitiera albergar los formatos PostScript y TrueType en una misma arquitectura, además el formato OpenType tiene la capacidad de almacenar más de 90 000 caracteres, que dan cabida a la elaboración de textos en todas las lenguas del mundo.

II. Catálogo de tipografía mexicana contemporánea

Todas las fuentes tipográficas son buenas; los malos son los diseñadores gráficos que no saben cuándo, ni cómo utilizarlas.

FRANCISCO CALLES

Este catálogo tiene como antecedente el catálogo de la revista *tiypo*, el cual está conformado por los datos de nombre de la fuente, diseñador y una lámina de los caracteres o glifos de la fuente, y a la fecha no cuenta con una actualización. De este modo el presente catálogo reúne también fuentes tipográficas que se han creado recientemente y en el que se incluyen más datos para cada tipografía como: nombre de la fuente, diseñador, año de creación, acerca del diseño, variantes, glifos, formato, plataforma, donde comprar o contacto. Se eligieron estos datos y se clasificaron las fuentes tipográficas de manera alfabética, para que la persona interesada en determinada tipografía, tenga acceso de forma clara y directa a la información que le interese.

Se elaboró este catálogo con la finalidad de exponer y recopilar la información de la creación de tipografías en nuestro país, ya que mucha de ésta se encuentra dispersa o no está al alcance de los interesados. Los datos que conforman este catálogo se obtuvieron a través de la consultas de libros, páginas web, revistas, periódicos, así como entrevistas realizadas a los diseñadores y la asistencia a conferencias y talleres.

Las tipografías que conforman este catálogo se eligieron conforme a la selección que presentaron Gabriel Martínez Meave, Leonardo Vázquez, Marina Garone e Isaías Loaiza Ramírez en la conferencia “Mexico, Forging the Character” (México, forjando el carácter) pronunciada en TypeCon 2007 el 4 de agosto en la ciudad de Seattle, Estados Unidos. Este evento es organizado por The Society of Typographic Aficionados (S{O}TA).¹ Además de que se integraron las tipografías seleccionadas en la Bienal de Letras Latinas 2008 de alumnos egresados de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM.

2.1 Tipografías

Alacrán

Diseñador: José Luis Cóyotl Mixcóatl

Año de creación: 2007

Acerca del diseño: esta fuente tipográfica, como su nombre lo indica, asemeja las características de un alacrán, es decir, sus patines son angulosos, la forma de algunos caracteres son asimétricos parecidos a los rasgos de la silueta de este animal (véase figura 1). Esta semejanza se hace evidente en la letra *h*, la cual presenta en una de sus astas una terminación con la forma de las tenazas del alacrán y sucede lo mismo con el gancho de la *j*, *J* (véase figura 2). Se observa que Alacrán tiene una modulación nula, así como una altura *x* grande con ascendentes y descendentes cortas.

Variantes: Alacrán Normal

Glifos: altas, bajas, números, signos de puntuación, diacríticos, ligaduras, símbolos matemáticos, abreviaturas y símbolos comerciales, signos editoriales y símbolos de moneda.

Formato: PostScript y TrueType

Plataforma: Mac y PC

Dónde comprar: www.coyotelabofdesign.com



FIGURA 1. Fuente tipográfica Alacrán.



FIGURA 2. Renglón tipográfico de Alacrán. Los remates de algunos caracteres asemejan las pinzas de los alacranes.

¹ Posteriormente, esta conferencia fue presentada con motivo del 468 aniversario del establecimiento de la imprenta en México, en la Escuela de Diseño del Instituto Nacional de Bellas Artes (EDINBA) el 28 de septiembre 2007.

Altiva

Al ir trazando manualmente los contornos de la letra n encontré un rasgo curvo que tenía una personalidad que me inspiró a desarrollar una fuente para texto modulada, orgánica, pero con un espíritu moderno, sin patines, que no cayera en lo ornamental, sin perder esa personalidad de su origen caligráfico.

Mauricio Tello

Diseñador: Mauricio Tello

Año de creación: 2005

Acerca del diseño: fue desarrollada durante su maestría de diseño tipográfico en el Centro de Estudios Gestalt en Veracruz. Altiva presenta una referencia caligráfica (véase figura 3), ya que los trazos iniciales fueron concebidos por medio de un cálamo de bambú, posteriormente fueron añadidos los rasgos característicos de la fuente, uno de estos es la inclinación de los fustes de las bajas (véase figura 4). Altiva es una fuente tipográfica *sans serif* que tiene una altura x grande, es decir, ascendentes y descendentes más cortas con respecto ésta, así como una modulación media (véase figura 5).

Variantes: Altiva Regular y en proceso Altiva Italic, Altiva Black y Altiva Ultralight

Glifos: altas, bajas, números, signos de puntuación, diacríticos, símbolos matemáticos, símbolos comerciales y símbolos de moneda.

Formato: PostScript

Plataforma: Mac

abcdefghijklmn
 ñopqrstuvwxyz
 ABCDEFGHIJKLMN
 ÑOPQRSTUVWXYZ

FIGURA 3. Fuente tipográfica Altiva.

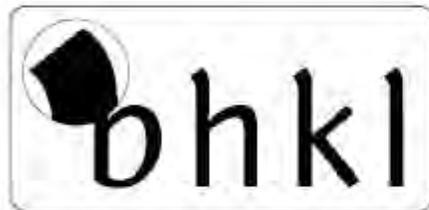


FIGURA 4. Uno de los rasgos característicos de Altiva son la inclinación de sus fustes.



FIGURA 5. Renglón tipográfico de Altiva.

Ángel

No sé por qué ni cómo, pero empecé a dibujar letras, a soñarlas, a inventar historias que contar, justificar la aparición de personajes de entre lo real y la memoria, y hacerlas letras.

José Luis Cóyotl Mixcóatl

Diseñador: José Luis Cóyotl Mixcóatl

Año de creación: 2004

Acerca del diseño: Ángel surgió a partir de un texto que escribió José Luis Cóyotl acerca de su incursión en la tipografía, el cual se publicó en la sección introito de la revista *ene o*² en el número especial de tipografía. Además del texto, los editores de la revista le hicieron la invitación para diseñar esa sección, por lo que José Luis Cóyotl Mixcóatl decidió hacer una tipografía especial para el artículo (véase figura 6). Los caracteres de Ángel fueron creados de acuerdo a cada palabra que formaba el texto, por lo que cada palabra cuenta con diferentes ligaduras y detalles tipográficos, lo

² Revista mexicana de diseño que surge en 1998 cuando uno de sus creadores, Iván W. Jiménez, aún era estudiante de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM, pero fue hasta 2000 cuando se publica el primer número que en un principio tenía el nombre de *Nervio Óptico* y que posteriormente se sintetiza a *ene o*, así la “ene” es de nervio y la “o” de óptico.

que dio como resultado la creación de varios diseños de una misma letra (véase figura 7). Esta manera de diseñar una tipografía es lo que su diseñador califica como “componer un texto en tipos móviles pero con muchos diseños de una misma letra”.³ Sin embargo, la expresión que se generó a partir del diseño de cada palabra hace pensar en un escrito caligráfico, donde uno va depositando cierto estilo a las palabras y cada palabra va adquiriendo una personalidad diferente, puesto que las formas de las letras no vuelven a ser las mismas.

Variantes: Ángel Normal, Ángel Italic, Ángel Alternate, Ángel Alternate Italic, Ángel Ligatures y Ángel Articles.

Glifos: altas, bajas, números, signos de puntuación, diacríticos, ligaduras, símbolos comerciales y símbolos de moneda.

Dónde comprar: www.coyotelabofdesign.com

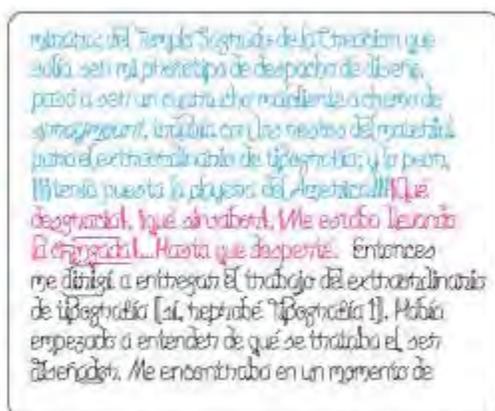


FIGURA 6. Extracto del texto publicado en la revista *ene o* en el número especial de tipografía.



FIGURA 7. Ángel cuenta con variantes de una misma letra.

Arcana

“La caligrafía es un arte manual, mientras que la tipografía es un arte mecánico. Esto quiere decir que la tipografía presupone una tecnología en la que letras prefabricadas se componen para formar un texto, al contrario de la caligrafía, en la que cada letra es “hecha a mano”.

Gabriel Martínez Meave

Diseñador: Gabriel Martínez Meave

³ José Luis Cóyotl Mixcoatl, “Juegos artificiales: en el diseño y en el amor, todo se vale”, *Memorias Coloquio*

Año de creación: 2000

Acerca del diseño: la caligrafía desde sus orígenes ha sido un medio de comunicación muy importante, sin embargo, fue poco a poco desplazada por las nuevas tecnologías. Pero no hay que olvidar que la exploración caligráfica debe ser el principio de todo diseño tipográfico, ya que significa adentrarse a la raíz, a las formas de las letras. Arcana es en sí una exploración caligráfica convertida en fuente digital dispuesta a dibujar los textos con cierto aire victoriano, ya que está basada en investigaciones sobre escritos de esa época. Fue trazada con una plumilla metálica y posteriormente digitalizada, de modo que las formas caligráficas se combinaron con la tecnología y dieron como resultado fluidez, claridad en el trazo y un equilibrio de las formas.

Cuenta con rasgos especiales para principios y finales de las palabras (véase figura 8), lo cual le da cierta espontaneidad a los textos, de la misma forma como lo haría un calígrafo. Así al ir tecleando es como si dibujáramos las letras. Las variantes que presenta esta familia tipográfica son dos: Arcana Angular y Arcana Curvilinear. La diferencia entre ambas son los sutiles cambios en algunos caracteres, y la combinación de las dos variantes en un mismo texto nos da aún más la idea de que las formas no se repiten, como lo haría la mano del calígrafo (véase figura 9). Además, presenta trazos irregulares que asemejan la tinta expandiéndose sobre el papel, lo que hace de Arcana una tipografía verdaderamente caligráfica (véase figura 10). Arcana se convirtió en una de las primeras tipografías mexicanas distribuidas por *Adobe Systems*.

Variantes: Arcana Angular y Arcana Curvilinear

Glifos: altas, bajas, números, signos de puntuación, diacríticos, ligaduras, símbolos matemáticos y de cómputo, abreviaturas y símbolos comerciales, símbolos editoriales, símbolos de moneda y ornamentos.

Premios:

- Premiada en el concurso TDC² 2000 (*Type Design Competition*)⁴ organizado por el *Type Directors Club*⁵ de Nueva York, en la categoría de tipografía *display* y publicada en el libro *Typography 21*.
- Premio *Excellence in Type Design* en el concurso *Bukva:raz!*⁶ ATypI,⁷ celebrado en Moscú, Rusia 2001.

sobre *Tipografía y Educación Superior*, p. 4.

⁴ Concurso en el cual se recibieron 185 propuestas procedentes de 24 países.

⁵ Es una organización internacional fundada en 1946 con base en Nueva York, que busca la excelencia en el diseño tipográfico.

⁶ Concurso internacional de diseño tipográfico organizado por ATypI (*Association Typographique Internationale*) en colaboración con las Naciones Unidas en el marco del Año del Dialogo entre Civilizaciones (*Year of Dialogue among Civilizations*), realizado en el 2001. Se recibieron cerca de 600 trabajos de 31 países, de los cuales se seleccionaron 100. Los diseños ganadores aparecieron en 2002 en el libro *Language Culture Type* y fueron exhibidos durante 2002 y 2003 en la sede de las Naciones Unidas, en

- Primer lugar en el 10 Premio Internacional a! Diseño 2002, en la categoría de fuente tipográfica, México.⁸
- Formó parte de la exposición de carteles tipográficos Tipografía; el lenguaje visible,⁹ organizada por la revista *tiypo*,¹⁰ dentro del marco de la primera Bienal Letras Latinas 2004.

Formato: OpenType y PostScript

Plataforma: Mac y PC

Dónde comprar: www.kimeratype.com

www.adobe.com/type

Nueva York, así como en la conferencia anual de la ATypI llevada a cabo en Roma en el 2002. *Bukva:raz!*, palabras rusas que significan: *bukva= letter* (letra) y *raz=one* (uno, porque en 2001 se llevó a cabo el concurso). Véase www.atypi.org/bukvaraz (consultado en septiembre de 2006).

⁷ Asociación Tipográfica Internacional es una organización que promueve la tipografía, fue fundada en 1957 y tiene como base el Reino Unido, cuenta con representantes en más de 40 países (Francisco Calles, Eduardo Danilo, Gonzalo García Barcha, Gabriel Martínez Meave, Héctor Montes de Oca y Nacho Peón son algunos de los miembros en México de ATypI). Véase Gabriel Martínez Meave, “¿Qué es ATypI?”, en *tiypo*, no. 4.

⁸ El Premio Internacional a! Diseño se realiza desde 1996 y es organizado por la revista del mismo nombre, la cual fue fundada en mayo de 1991 por Antonio y Rafael Pérez Irigorri. Dicha publicación aborda temas de diseño gráfico, industrial y de interiores, así como fotografía, artes y marketing. Véase www.a.com.mx.

⁹ Colección de carteles que se presentó dentro del marco de la primera Bienal Letras Latinas 2004, en el puerto de Veracruz. Organizada por la revista *tiypo*, a través de Francisco Calles y Héctor Montes de Oca, en la cual se reunieron 22 tipografías desarrolladas en México y 22 diseñadores fueron los encargados del diseño de los carteles tipográficos.

¹⁰ Primera revista en México especializada en tipografía. Surgió a partir del número especial de la revista *DX* que abordaba este tema, la cual diseñó y coordinó Héctor Montes de Oca. Francisco Calles fue invitado a participar con dos artículos para esta edición, en ella se reunieron alrededor de 70 fuentes mexicanas. Fue así como Héctor Montes de Oca y Francisco Calles se dieron cuenta del gran interés que había en el tema, por lo que invitaron a Nacho Peón a participar en la realización de una publicación que permitiera difundir y promocionar uno de los principales vehículos de comunicación: la tipografía.



FIGURA 8. Rasgos especiales para principios y finales de las palabras (imagen tomada de www.kimeratype.com).



FIGURA 9. Variantes de Arcana: Curvilínea y Angular (imagen tomada de www.kimeratype.com).



FIGURA 10. Trazos irregulares que asemejan la tinta expandiéndose sobre el papel

Arritmia

Música tipográfica, tipografía musical. Arritmia busca un espíritu de acuerdo a nuestra época que no se ancle en ninguna etapa histórica.

Armando Pineda

Diseñador: Armando Pineda

Año de creación: 2007-2008

Acerca del diseño: fue desarrollada durante su maestría de diseño tipográfico en el Centro de Estudios Gestalt en Veracruz. Es una fuente tipográfica *serif*, en el que la fusión de la música con la tipografía está presente, interviniendo la experimentación como elemento fundamental para la creación de esta fuente (véase figura 11). Fue diseñada para la composición de textos en puntajes pequeños, las características que presenta son ascendentes y descendentes cortas con respecto a su altura x, lo que permite el ahorro de espacio (véase figura 12). Las terminaciones de los fustes

presentan una transición, y da como resultado que se suavice la unión entre el asta y el remate. Los orígenes caligráficos de Arritmia se hacen presentes, muestra de ello lo podemos encontrar en la letra Q, debido a su cola, la cual en comparación a otras es discreta, sin embargo este detalle le confiere mayor expresividad, además nótese que dicho trazo descansa sobre la línea de las descendentes (véase figura 13).

Variantes: Arritmia.

Glifos: altas, bajas, números, signos de puntuación, diacríticos, ligaduras, abreviaturas, símbolos comerciales, símbolos editoriales, símbolos matemáticos y de moneda.

Formato: PostScript

Plataforma: Mac

Contacto: abc_filo@yahoo.com.mx



FIGURA 11. Fuente tipográfica Arritmia (imagen tomada del cartel presentado en la Bienal de Tipos Latinos 2008).



FIGURA 12. Renglón tipográfico de Arritmia.

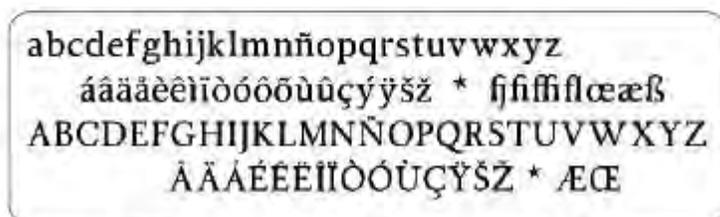


FIGURA 13. Muestra de algunos caracteres de Arritmia (imagen tomada del cartel presentado en la Bienal de Tipos Latinos 2008).

Artifex

Una romana hecha y derecha en cuanto a peso y carácter, aunque creada y criada en un ambiente Art Deco, cruzado con aires contemporáneos y un deje de minimalismo.

Gabriel Martínez Meave

Diseñador: Gabriel Martínez Meave

Año de creación: 2006

Acerca del diseño: inicialmente los bocetos de Artifex fueron presentados para la tipografía que la tienda departamental Palacio de Hierro le había solicitado al diseñador. Sin embargo la idea fue madurando hacia otro estilo y dio como resultado Ferra, por lo que Artifex se quedó en bocetos. No obstante, el diseñador continuó con el desarrollo de los bocetos de Artifex y fue perfeccionando sus formas hasta dar como resultado esta fuente tipográfica con inspiración Art Deco. Éste es un movimiento artístico en el que la utilización de las líneas rectas es su principal característica, lo cual se ve reflejado en los caracteres de Artifex, haciéndose más evidentes en: *x*, *k*, *w* (véase figura 14); además de una estilización geométrica y predominio de la simetría: *w*. El uso frecuente de las curvas, es otra de las características de este movimiento, en especial de los círculos, ejemplo de esto es la *g*.¹¹ Los rasgos principales de Artifex son sus remates lobulados (véase figura 15), la altura *x* es grande, con descendentes cortas, caracteres como *k*, *q*, *x*, *K*, *Q*, *R* presentan la cola (trazo final) con un alargamiento que cae por debajo de la línea de base e incluso la *q*, *Q* sobrepasan la línea de las descendentes (véase figura 16), esta extensión en el trazo le da un efecto de “afilado” (como su diseñador lo denomina). Además presenta caracteres como la *a*, *b*, *d*, *e*, *g*, *p*, *q*, *Q* con uniones abiertas, lo que le confiere a la mancha tipográfica una dosis extra de blanco (véase figura 17).

Variantes: Artifex

Glifos: altas, bajas, números, signos de puntuación, diacríticos, ligaduras, abreviaturas y símbolos comerciales, símbolos editoriales, símbolos matemáticos y de moneda.

Formato: PostScript

Plataforma: Mac y PC

Dónde comprar: www.kimeratype.com

¹¹ Xavier Esqueda, *Art Déco. Retrato de una época*, pp. 14-16.



FIGURA 14. Los caracteres de Artifex reflejan las características del movimiento Art Deco, (imagen tomada de www.kimeratype.com).

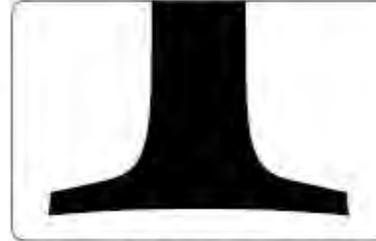


FIGURA 15. Remates lobulados.

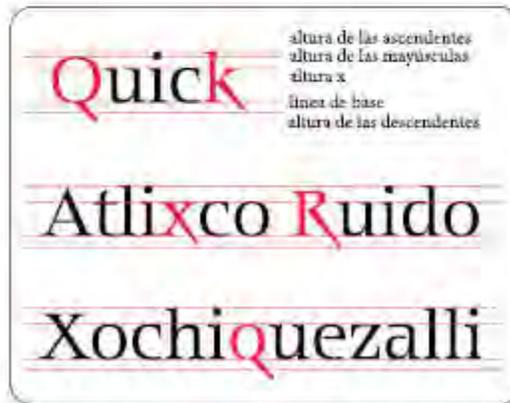


FIGURA 16. Renglón tipográfico de Artifex. Nótese la cola o trazo final de caracteres como *k*, *x*, *K*, *R* que presentan un alargamiento que cae por debajo de la línea de base e incluso la *q*, *Q* sobrepasan la línea de las descendentes.

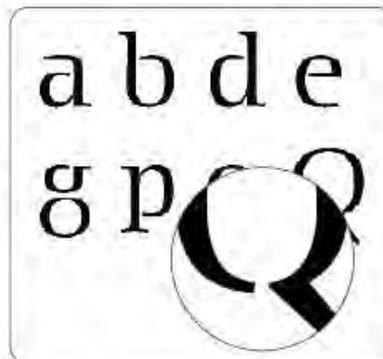


FIGURA 17. Uniones abiertas en algunos caracteres de Artifex.

Aztlán

Las letras son contenedores de palabras. Las palabras son contenedores de ideas. Las ideas son contenedores de nosotros mismos.

Gabriel Martínez Meave

Diseñador: Gabriel Martínez Meave

Año de creación: 1998

Acerca del diseño: Aztlán es una palabra náhuatl que significa: *azta*= garza y *tlán* (tli)= lugar de, es decir, “lugar de las garzas” o “lugar de la blancura” debido al plumaje de las garzas¹² y según una leyenda náhuatl es el lugar de donde provienen los aztecas antes de emigrar a Tenochtitlán. Esta fuente tipográfica tiene todo el sabor de la cultura azteca y está inspirada en las formas “talud y tablero”: un estilo arquitectónico utilizado en la construcción de pirámides prehispánicas, las cuales fueron la base para el diseño de esta fuente (véase figura 18). En ella predominan las líneas rectas pero con un ligero toque de curvas que se equilibran en las formas de los caracteres. También se observa una modulación exagerada, es decir, marcados contrastes de gruesos y delgados en los trazos, y remates filiformes que acentúan el juego de contrastes (véase figura 19). Aztlán presenta una altura x grande, lo que genera una horizontalidad en la mancha tipográfica, esto debido a ascendentes y descendentes cortas. (véase figura 20).

Variantes: Aztlán

Glifos: altas, bajas, números, signos de puntuación, diacríticos, ligaduras, símbolos matemáticos, abreviaturas y símbolos comerciales y símbolos de moneda.

Premios:

- Mención Honorífica en la Bienal de Diseño 2001, México.¹³
- Seleccionada para participar en la exposición Letras Latinas 2001, Argentina.¹⁴

Formato: PostScript y TrueType

Plataforma: Mac y PC

Dónde comprar: www.kimeratype.com

¹² *Historia del arte*, tomo 6, p. 45.

¹³ La Bienal de Diseño es organizada por el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) y el Consejo Nacional de Cultura (CONACULTA).

¹⁴ La hoy extinta revista *tipoGráfica* fundada en 1987 en Buenos Aires, Argentina fue la primera publicación relacionada al quehacer tipográfico en ese país, la cual permitió el intercambio, promoción y estudio de la tipografía. Su editor Rubén Fontana celebró 15 años de su aparición con un encuentro internacional: tipoGráfica|buenosAires, realizado en esa ciudad en noviembre del 2001. En el encuentro se inauguró una muestra denominada “Abriendo la puerta”, a su vez integraba 10 exposiciones y conferencias. Una de estas exposiciones se tituló “Letras Latinas”, que tenía como objetivo promover el diseño de fuentes en Latinoamérica y, para sorpresa de los realizadores, se recibieron más de 120 tipografías. El gran interés que generó el encuentro propició la primera Bienal de Letras Latinas 2004. Véase Organización Bienal Letras

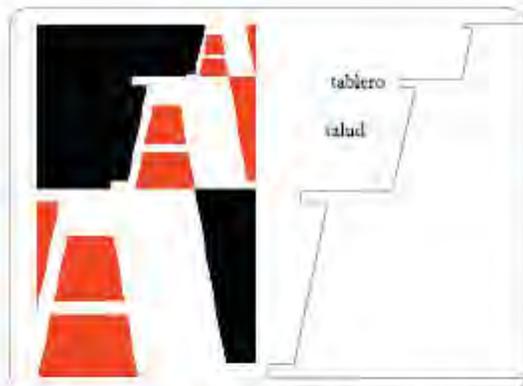


FIGURA 18. Aztlán está inspirada en el estilo arquitectónico "talud-tablero", utilizado en la construcción de pirámides prehispánicas, (imagen tomada de www.kimeratype.com).



FIGURA 19. Modulación exagerada y remates filiformes de Aztlán.



FIGURA 20. Renglón tipográfico de Aztlán.

Balderas

Diseñador: Kemie Guaida

Año de creación: 2001

Acerca del diseño: Balderas está basada en la tipografía del Metro de la Ciudad de México. Sin embargo, Balderas es una fuente para pantalla que utiliza como base una retícula cuadrada, es una fuente tipográfica legible ya que fue diseñada para ser utilizada en puntajes pequeños (véase figura 21).

Variantes: Balderas

Glifos: altas, bajas, números y fracciones, signos de puntuación, diacríticos, ligaduras, símbolos matemáticos, abreviaturas y símbolos comerciales, símbolos editoriales y símbolos de moneda.

Formato: TrueType

Plataforma: Mac y PC

Descargar en: www.pixilate.com (se puede descargar gratis una versión de prueba).

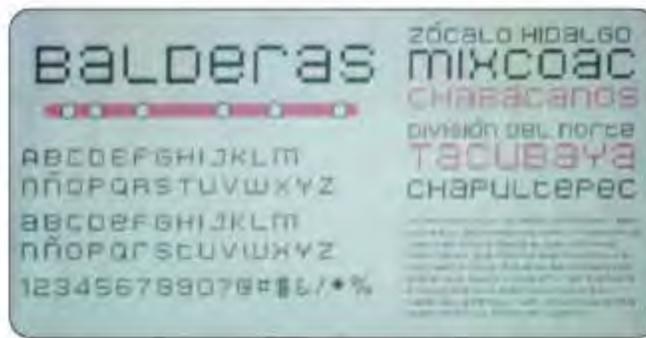


FIGURA 21. Fuente tipográfica Balderas
(imagen tomada de la conferencia "México, forjando el carácter").

Basílica

Verticales y con el ojo dirigido hacia los cielos, las formas de Basílica delatan su inspiración ritual y arquitectónica.

Gabriel Martínez Meave

Diseñador: Gabriel Martínez Meave

Año de creación: 1999

Acerca del diseño: tipografía inspirada en letras griegas y cirílicas, con cierto aire religioso. Fue diseñada para la invitación de boda del diseñador, la cual era muy vertical y alargada, de ahí la verticalidad en las formas de esta fuente. La mancha tipográfica que se logra con ella da lugar a un interesante contraste debido al predominio del negro que se genera a partir de estrechas contraformas de las letras (véase figura 22), así como una altura x grande con descendentes cortas. Las formas de esta familia tipográfica tienen un claro contraste entre los trazos gruesos y los delgados, es decir, una modulación exagerada con patines filiformes (véase figura 23) y característicos remates: líneas verticales que se alargan, por ejemplo caracteres como la *a*, *c*, *r*, *s*, *z* sus remates superiores rebasan la altura x, sucede lo mismo con otros caracteres en los que sus remates rebasan la línea de base o la línea de las ascendentes (véase figura 24). En este diseño las líneas rectas y las sutiles curvas convergen y dan lugar a un equilibrio en las formas.

Variantes: Basílica Quadrata y Basílica Rotunda

Glifos: altas, bajas, números, signos de puntuación, diacríticos, ligaduras, símbolos editoriales y símbolos de moneda.

Premios:

- Premiada en el concurso TDC² 2001 (*Type Design Competition*)¹⁵ organizado por el *Type Directors Club* de Nueva York, en la categoría de tipografía *display* y publicada en el libro *Typography 22*, con la distinción de Tobias Frère-Jones.¹⁶
- Mención honorífica en el 10 Premio Internacional a! Diseño 2002, en la categoría de fuente tipográfica, México.

Formato: PostScript y TrueType

Plataforma: Mac y PC

Dónde comprar: www.kimeratype.com



FIGURA 22. Contraformas de Aztlán.



FIGURA 23. Modulación exagerada y remates filiformes.

¹⁵ Se recibieron 135 propuestas procedentes de 13 países.

¹⁶ **Judge's Choice:** Cada uno de los miembros del jurado del *Type Directors Club* elige una tipografía y la distingue. Basílica fue seleccionada por el diseñador tipográfico Tobias Frère-Jones, quien nació en Nueva York en 1970, se graduó en *Rhode Island School of Design*, ha colaborado para Font Bureau y con el tipógrafo Jonathan Hoefler en *The Hoefler Type Foundry, Inc.* Actualmente da clases de diseño tipográfico en *Yale School of Design* con el diseñador tipográfico Matthew Carter. En 2006 recibió *Gerrit Noordzij Prize*, premio otorgado por *The Royal Academy of Art* por innovación en el diseño tipográfico. Véase www.fontbureau.com (consultado en septiembre del 2006).



FIGURA 24. Renglón tipográfico de Basílica.

Be Happy

El diseño, como la literatura o la música, habla de la vida, y mi vida había sido rica en experiencias, así que busqué darle salida a éstas, y mi mejor forma fue en la tipografía.

José Luis Cóyotl Mixcóatl

Diseñador: José Luis Cóyotl Mixcóatl

Año de creación: 2004

Acerca del diseño: como su nombre lo indica, esta fuente tipográfica nos remite a un estado de ánimo, ya que el diseñador juega con los rasgos tipográficos para crearle sensaciones al lector a través de su uso. La modulación que presenta es exagerada por los marcados contrastes en los trazos tipográficos, esto se hace presente en los fustes, los cuales no son uniformes ya que tienden a reducirse en las terminaciones, lo que provoca que haya un dinamismo en la mancha tipográfica (véase figura 25). Otra de sus características es que el ojo de algunos de sus caracteres es pequeño, como la *g*, incluso la *a* no tiene ojo (en la variante Be Happy Normal, véase figura 26). Por último, sus ascendentes y descendentes son más cortas en comparación con la altura *x*.

Variantes: Be Happy Normal y Be Happy Italic

Glifos: altas, bajas, números, signos de puntuación, diacríticos, símbolos matemáticos, abreviaturas y símbolos comerciales y símbolos de moneda.

Formato: PostScript y TrueType

Plataforma: Mac y PC

Dónde comprar: www.coyotelabofdesign.com



FIGURA 25. Be happy tiene fustes que tienden a reducirse en su parte inferior (imagen tomada de www.coyotelabofdesign.com).



FIGURA 26. La *a* no presenta ojo en cambio el ojo de la *g* es reducido.

Belly Boy

Diseñador: Edgar Reyes

Año de creación: 2006

Acerca del diseño: esta fuente tipográfica se creó a partir de una investigación que Edgar Reyes hizo sobre el tema de la anorexia y bulimia. Se debe a ello el juego de contrastes entre las líneas que dan forma a los caracteres, puesto que tiene una modulación exagerada, es decir, las líneas delgadas se contraponen con el predominio de líneas gruesas. Estas últimas se aligeran por el uso de curvas que se introducen en el cuerpo de la letra. Las bajas de esta fuente tipográfica carecen de ascendentes y descendentes (véase figura 27).

Variantes: Belly Boy

Glifos: altas, bajas, números y diacríticos.

Formato: TrueType

Plataforma: Mac

Dónde comprar: www.poeticsouvenir.com



FIGURA 27. Fuente tipográfica Belly Boy (imagen tomada de la conferencia "México, forjando el carácter").

Bloke

Diseñador: Enrique Ollervides

Año de creación: 2000

Acerca del diseño: Bloke está inspirada en la corriente artística De Stijl (significa estilo) que nació en 1917 en Holanda. En un principio, De Stijl era el nombre de una revista que abordaba temas de artes plásticas. Este movimiento descarta el uso de la simetría y busca el equilibrio entre las partes desiguales, se aparta de lo figurativo para llegar a la simplicidad.¹⁷ Estas características se ven reflejadas en el diseño de los caracteres, ya que la relación que se propone entre las partes desiguales se ve reflejada en la modulación exagerada, los contrastes de gruesos y delgados son evidentes y esto da como resultado el equilibrio de las formas (véase figura 28). La simplicidad se muestra a través de la utilización del cuadrado como elemento principal de diseño, se elimina por completo el uso de curvas, también se reduce el espacio en las contraformas de los signos tipográficos (véase figura 29).

Variantes: Bloke

Glifos: *uicase*, números, signos de puntuación, diacríticos, símbolos matemáticos, abreviaturas, símbolos comerciales y símbolos de moneda.

Formato: PostScript y True Type

Plataforma: Mac y PC

Dónde comprar: www.hulahula.com.mx

¹⁷ Manfred Bock, *et al.*, *De Stijl, 1917-1931: versiones de utopía*, pp. 15-32.



FIGURA 28. Bloke es una fuente tipográfica con un marcado contraste entre gruesos y delgados (imagen tomada de www.hulahula.com.mx).

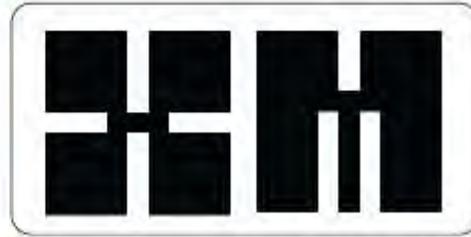


FIGURA 29. El cuadrado es el elemento principal en el diseño de Bloke, se elimina el uso de la línea.

Bunker type

Quería diseñar una tipografía —monolítica—, monoespaciada, de formas simples, casi abstractas.

Leonardo Vázquez

Diseñador: Leonardo Vázquez

Año de creación: 2005

Acerca del diseño: Las formas de los caracteres son concebidas a partir del cuadrado, su creador se centró en el cuidado de las formas y contraformas, moldeando el espacio tanto interno como externo se llegó a formas pesadas que al ser utilizadas dan lugar a texturas interesantes en la mancha tipográfica (véase figura 30). La modulación de los trazos es nula, así, su nombre es una clara referencia a las formas de esta fuente tipográfica, sin embargo, en el diseño la utilización de la línea recta como elemento predominante se combina con líneas curvas, lo cual suaviza un poco las formas de las letras (véase figura 31). Además cuenta con los caracteres necesarios para componer textos en español, inglés y francés.

Variantes: Bunker type

Glifos: *unicase*, números, signos de puntuación, diacríticos, ligaduras, símbolos matemáticos, abreviaturas y símbolos comerciales y símbolos de moneda.

Premios:

- Premiada en el concurso TDC² 2005 (Type Design Competition)¹⁸ organizado por el Type Directors Club de Nueva York,¹⁹ en la categoría de tipografía *display* y publicada en el libro *Typography 26*.

¹⁸ Concurso en el que se recibieron 165 propuestas procedentes de 24 países, de los cuales 19 fueron los trabajos seleccionados.

Formato: PostScript

Plataforma: Mac

Dónde comprar: www.macizo.com



FIGURA 30. Con la utilización de Bunker type se logran texturas interesantes.



FIGURA 31. El uso de las curvas suaviza las formas de Bunker type.

Búnker Font

Diseñador: Héctor Montes de Oca

Año de creación: 2007

Acerca del diseño: se creó para la cabeza de la revista *BÚNKER*. Su principal característica es un trazo impreciso en las formas de los caracteres, lo cual se manifiesta claramente en el trazo informal y espontáneo. La linealidad es una característica inexistente en esta fuente tipográfica, ya que algunos trazos de los caracteres sobrepasan la altura de las altas, dando como resultado la existencia de movimiento en la mancha tipográfica (véase figura 32).

Variantes: Búnker

Glifos: *unicase*, números, signos de puntuación, diacríticos y símbolos de moneda.

Contacto: www.serif.com.mx

¹⁹ Es una organización internacional fundada en 1946 con base en Nueva York, que busca la excelencia en el diseño tipográfico.



FIGURA 32. Fuente tipográfica Bunker Font
(imagen tomada de www.serif.com.mx)

Cadore Romain

Cadore Romain intenta rescatar los ideales humanistas de los primeros impresores a través del diseño tipográfico contemporáneo.

David Ortiz

Diseñador: David Ortiz

Año de creación: 2007-2008

Acerca del diseño: fue desarrollada durante su maestría de diseño tipográfico en el Centro de Estudios Gestalt en Veracruz. Cadore Romain es una fuente tipográfica *serif*, con un eje de construcción inclinado, en la que la referencia caligráfica está presente, muestra de ello son caracteres como la *G*, *Q*, esta última alargando su cola por debajo de la línea de base, provocando mayor expresividad en esta letra, sin embargo no llega a tocar la línea de las descendentes evidenciándose que presenta ascendentes y descendentes largas. Cadore Romain respira aires venecianos, un claro ejemplo es la *e*, ya que en las tipografías venecianas el asta transversal suele estar inclinadas al mismo ángulo del eje de construcción, y rematada en punta en la unión,²⁰ como si el asta transversal se prolongara y traspasara los límites de la unión con el arco (véase figura 33). Otra característica son los extremos de las astas acampanados, provocando suavizar la transición entre los fustes o astas y los remates (véase figura 34). Cadore Romain nos presenta un juego interesante con los remates, en los que el diseñador provee diferencias en ellos, nótese los remates superiores de *b*, *d*, *h*, *k*, *l* (véase figura 35).

²⁰ Karen Cheng, *op. cit.*, p. 82.

Variantes: Cadore Romain

Glifos: altas, bajas, números, signos de puntuación, diacríticos, ligaduras y abreviaturas.

Premios:

- Seleccionada en la tercera Bienal de Tipografía Latinoamericana Tipos Latinos 2008, en la categoría tipografía para texto.

Formato:

Plataforma:

Contacto: sors_salutis@hotmail.com



FIGURA 33. Fuente tipográfica Cadore Romain
(imagen tomada del cartel presentado en la Bienal Tipos Latinos 2008).



FIGURA 34. Cadore Romain presenta astas acampanados
(imagen tomada del cartel presentado en la Bienal Tipos Latinos 2008).



FIGURA 35. Nótense los diferentes remates que presenta Cadore Romain.

Cinematográfica

Cualquiera puede dibujar. Las letras también son dibujos. Si te han dicho que tu letra es fea, es probable que pienses que tus dibujos también lo son. No es verdad.

Alejandro Magallanes

Diseñador: Alejandro Magallanes

Año de creación: 2001

Acerca del diseño: Cinematográfica fue creada para el texto del cartel del VI Festival de Escuelas de Cine en 2001, organizado por el Centro de Capacitación Cinematográfica. Para este proyecto, únicamente se diseñaron las altas y los números. Cinematográfica es una fuente hecha a mano, con un trazo impreciso que da la idea de ser parte de un juego y que rompe los estándares de lo clásico, de lo recto, de lo preciso, e incluso del buen diseño lo cual demuestra que la tipografía no necesariamente debe seguir patrones preestablecidos (véase figura 36). El diseño de esta fuente tiene las características de las tipografías que Alejandro Magallanes suele utilizar en sus diseños, es decir, es una fuente sin patines, gruesa y con una modulación nula, además es una fuente directa y sin refinamientos.²¹

Variantes: Cinematográfica Rellena y Cinematográfica Outline

Glifos: altas y números

Dónde comprar: fuente no disponible

Contacto: www.lmtgrafica.com



FIGURA 36. Variantes de Cinematográfica: Outline y Rellena.

Cire-type

Hace falta aprender a caminar antes de correr. Usemos bien la tipografía, antes de pretender diseñarla.

Eric Olivares

Diseñador: Eric Olivares

Año de creación: 1999

Acerca del diseño: se creó para un proyecto de Sauza Tequila llamado Odisea Virtual Sauza, el cual consistía en un video-juego para tres usuarios en tiempo real. La tipografía se aplicó al exterior de la instalación donde se encontraba el juego. Únicamente se diseñaron las bajas y los números, ya que

²¹ Alejandro Magallanes, “Cinematográfica, hecha a mano por Alejandro Magallanes”, en *tiypo*, no.2.

el proyecto así lo requería. Cire-type presenta una altura x grande, es decir, las ascendentes y descendentes son más cortas con respecto a la altura x. Además hay un contraste en la combinación de elementos curvos, y rectos y presenta una modulación media (véase figura 37).

Variantes: Cire-type Regular y Cire-type Outline

Glifos: bajas y números

Premios:

- Formó parte de la exposición de carteles tipográficos Tipografía; el lenguaje visible, organizada por la revista *tiypo* dentro del marco de la primera Bienal Letras Latinas 2004.

Dónde comprar: fuente no disponible

Contacto: www.cocinagrafica.com



FIGURA 37. Fuente tipográfica Cire-type.

Chayote

Diseñador: David Kimura

Año de creación: 1999

Acerca del diseño: fuente tipográfica *sans serif* que muestra una modulación nula equilibrada por la armonía que existe en el blanco y negro de las formas y contraformas de los caracteres. Otra de sus características es la altura x, que es grande con respecto a las ascendentes y descendentes cortas en comparación con él. Chayote es utilizada en el logotipo de la cadena de taquerías y restaurantes “Taco Inn” (véase figura 38).

Variantes: Chayote sans

Glifos: altas, bajas, números, signos de puntuación, diacríticos, ligaduras, símbolos matemáticos y de cómputo, abreviaturas y símbolos comerciales, símbolos editoriales y símbolos de moneda.

Premios:

- Formó parte de la exposición de carteles tipográficos Tipografía; el lenguaje visible, organizada por la revista *tiypo* dentro del marco de la primera Bienal Letras Latinas 2004.



FIGURA 38. Fuente tipográfica Chayote
(imagen tomada de la conferencia "México, forjando el carácter").

Darka

Un homenaje cali-tipográfico de Gabriel Martínez Meave a la inmortal "Letra negra".

Gabriel Martínez Meave

Diseñador: Gabriel Martínez Meave

Año de creación: 2006

Acerca del diseño: Darka es una fuente gótica inspirada originalmente en los anuncios y letreros que abundan, rotulados con este tipo de letra, en las calles de nuestro país. El estilo gótico ha ido perdiendo terreno en las artes gráficas, pero no podemos olvidar que los primeros libros fueron impresos con letra gótica (privilegio del que ahora ya no gozan). Sin embargo, Gabriel Martínez Meave domina las formas de las llamadas "letras negras" y crea un diseño que parece trascender en el tiempo, por lo que Darka viene a demostrarnos que la letra gótica no tiene que estar asociada a lo pasado ni al estigma de mal gusto, ni mucho menos se debe limitar su uso únicamente a letreros o anuncios de la calle. También puede ser utilizada para componer textos, ya que su diseño no se centró únicamente en las formas de los caracteres sino en la mancha tipográfica, lo que evita esos problemas de "legibilidad" que tanto peso tienen actualmente en el diseño gráfico. Darka es una combinación de los cuatro estilos góticos: la estructura de las bajas está basada en Textura²² las

²² Es un estilo de la letra gótica que toma su nombre por la semejanza que se genera en las páginas con un tapiz, *textura* en latín significa tejido, el estilo textura fue utilizado por Gutenberg para imprimir la Biblia. Su característica es la uniformidad de los trazos, es decir los trazos negros son del mismo grosor que los espacios en blanco. Véase Gilberto Martínez Fernández, *Manual básico de caligrafía e iluminación*, p. 14.

altas en Fraktur,²³ las proporciones de altas y bajas en Bastarda,²⁴ y en Rotunda,²⁵ que también está presente en las formas de Darka (véase figura 39).²⁶

Variantes: Darka

Glifos: altas, bajas, números, signos de puntuación, diacríticos, ligaduras, abreviaturas y símbolos comerciales, símbolos editoriales, símbolos matemáticos y de cómputo, así como caracteres extras de algunas letras (véase figura 40).

Premios:

- Premiada en el concurso TDC² 2006 (*Type Design Competition*)²⁷ organizado por el *Type Directors Club* de Nueva York, en la categoría de tipografía *display* y publicada en el libro *Typography 27*, con la distinción de Ilene Strivzer.²⁸
- Seleccionada en la Bienal Letras Latinas 2006,²⁹ con mención tpG³⁰ en la categoría de tipografía para texto.

Formato: PostScript y TrueType

Plataforma: Mac y PC

Dónde comprar: www.kimeratype.com

²³ Este estilo se desarrolló en Alemania y tiene como característica la fractura en dos partes del fuste. Véase *Ibid*, p. 15.

²⁴ Fue como una versión cursiva de la letra gótica y se utilizaba para escribir documentos cotidianos. Véase *Idem*.

²⁵ Surge en el sur de Europa (España e Italia), este estilo combina los ángulos góticos con letras redondas, y tiene la característica de que la mancha tipográfica no se ve tan comprimida como el estilo gótico textura. Véase *Ibid*, pp. 14-15.

²⁶ *Darka un idilio gótico*. Entrevista de Felipe Ceceña a Gabriel Martínez Meave, en www.kimeratype.com (consultado en agosto del 2007).

²⁷ Se recibieron 100 propuestas procedentes de 17 países, de los cuales se eligió y distinguió a 14 trabajos.

²⁸ *Judge's Choice*: Cada uno de los miembros del jurado del *Type Directors Club* elige una tipografía y la distingue. Darka fue seleccionada por Ilene Strivzer quien es diseñadora, escritora, consultora y maestra, trabajó para ITC (*International Typeface Corporation*), fundó *The Type Studio* especializado en tipografía y comunicación visual, imparte talleres titulados *Gourmet Typography* y en 2006 escribió el libro *Type Rules! The designer's guide to professional typography*. Véase www.tdc.org (consultado en septiembre del 2006).

²⁹ Iniciativa originada en Argentina y encabezada por Rubén Fontana, tiene como objetivo promover el desarrollo tipografía en Latinoamérica. 70 trabajos conformaron la selección de la Bienal Letras Latinas 2006, de un total de 427 recibidos. En comparación con la anterior bienal, hubo un incremento considerable en los trabajos recibidos, además de la incorporación de cuatro nuevas sedes donde se presentó simultáneamente la exposición de la bienal: Bogotá, Colombia; Caracas, Venezuela; Lima, Perú; Montevideo, Uruguay; así como las sedes que ya habían formado parte de esta bienal: Buenos Aires, Argentina; Santiago, Chile; Sao Paulo, Brasil y Veracruz, México. También se recibieron trabajos de tres nuevos países: Cuba, Perú y El Salvador. El jurado estuvo integrado por Rubén Fontana (Argentina), Priscila Farias (Brasil), Luciano Cardinali (Brasil), Rodrigo Ramírez (Chile), César Puertas (Colombia), Francisco Calles Trejo (México), Candelaria Moreno (Perú), Vicente Lamónaca (Uruguay) y Juan Carlos Darías (Venezuela). México en esta edición superó el número de trabajos enviados con respecto a la anterior edición, pues participó con más de 120 trabajos (32 trabajos presentó en 2004), lo que comprueba que el interés está creciendo en el ámbito del diseño tipográfico. La exposición que se exhibió en todas las sedes participantes a la bienal, se presentó en junio del 2007 en la ciudad de Alberta, Canadá. Véase Organización Bienal Letras Latinas, *op. cit.*, p. 5 y 7.

³⁰ Mención que fue otorgada por la revista *tipoGráfica* con motivo de su 20 aniversario.



FIGURA 39. Fuente tipográfica Darka (imagen tomada de www.kimeratype.com).



FIGURA 40. Caracteres extras de Darka.

Economista

Lo difícil no es hacer letras, sino hacer buenas letras.

Gabriel Martínez Meave

Diseñador: Gabriel Martínez Meave

Año de creación: 1998

Cliente: periódico *El Economista*

Acerca del diseño: tipografía creada para textos y títulos del periódico mexicano *El Economista*. El director del periódico, quien vio el trabajo de Gabriel Martínez Meave en un especial de tipografía de la revista *Matiz*, le encargó el diseño de una familia tipográfica exclusiva para este periódico especializado en finanzas, ya que anteriormente se utilizaba una versión condensada de la fuente Garamond. Fue un proyecto en el que se le dio total libertad al diseñador y que dio como resultado una gran aceptación entre los lectores del periódico quienes encontraron mayor legibilidad en los textos compuestos con esta familia tipográfica en comparación con la anterior, función importante para cualquier fuente de texto: ser transparente ante los ojos del lector. Sin embargo, por razones que desconocemos, esta fuente tipográfica ya no es utilizada por el periódico *El Economista*.

Definida por el creador como una familia tipográfica que combina elementos barrocos y neoclásicos con una visión moderna, Economista presenta un modulación media, dando lugar a elementos geométricos con formas austeras y orgánicas (véase figura 41).

Variantes: Economista Normal Roman, Economista Normal Italic, Economista Normal Bold, Economista Normal Bold Italic, Economista Condensed Roman, Economista Condensed Italic, Economista Condensed Bold, Economista Condensed Bold Italic, Economista Compact Roman, Economista Compact Italic, Economista Compact Bold, Economista Compact Bold Italic.

Glifos: altas, bajas, números, signos de puntuación, diacríticos, ligaduras, símbolos matemáticos y de cómputo, abreviaturas y símbolos comerciales, símbolos editoriales y símbolos de moneda.

Dónde comprar: fuente no disponible

Contacto: www.kimeratype.com



FIGURA 41. Fuente tipográfica Economista (imagen tomada de www.kimeratype.com).

El Chalán

Diseñador: Edgar Reyes

Año de creación: 2001

Acerca del diseño: El Chalán es un proyecto que inició Edgar Reyes cuando estudiaba en la universidad. La intención de esta tipografía es rendir una especie de homenaje a los rotulistas,³¹ ya que las letras y dibujos pintados en paredes de nuestro país se han convertido en imágenes cotidianas de nuestro paisaje urbano. Esta fuente presenta una modulación nula y cuenta con tres variantes, en dos de las cuales en los caracteres se hace uso de las sombras en los caracteres como elemento conformador de la letra: ¡Voy con fuerza! y Manotas. Otra característica de estas dos variantes es el positivo y negativo que se logra con la utilización de ellas, ya que ¡Voy con fuerza! es la versión blanca, es decir, está calada; en cambio Manotas se convierte en la versión negra en la

³¹ Es una persona que se dedica a dibujar o poner letreros para dar a conocer cierta información. Véase *Gran Diccionario Santillana*, Madrid, 1993.

que se combina el negro de la sombra con el negro de las formas de los caracteres. La versión Canchanchán es como la versión *light* en comparación con las otras variantes de esta fuente tipográfica (véase figura 42). Por último, una característica peculiar de esta fuente es la *N* invertida, lo que le da un acento a la mancha tipográfica (véase figura 43).

Variantes: Canchanhan, Manotas y ¡Voy con fuerza!

Glifos: altas, bajas, números, signos de puntuación, diacríticos, símbolos matemáticos, símbolos comerciales y símbolos de moneda.

Formato: TrueType

Plataforma: Mac

Dónde comprar: www.poeticsouvenir.com

Contacto: www.undovisualthinking.com



FIGURA 42. Variantes de El Chalán: ¡Voy con fuerza!, Manotas y Canchanchan.



FIGURA 43. Muestra del caracter *N*.

El Chamuco

Tipografía de sátira, basada en una variante de góticas guajoloteras de camiones colectivos. Su trazo modular permite que al juntarlas entre sí, se tenga una secuencia de

“piquitos”, aludiendo los cuernitos, patas de chivo o cola del mentado demonio, personaje tan presente en la cultura popular en México.

José Luis Coyoatl Mixcóatl

Diseñador: José Luis Coyoatl Mixcóatl

Año de creación: 1999

Acerca del diseño: El Chamuco es una tipografía que toma su nombre de un camión en el que alguna vez se transportó José Luis Coyoatl a la universidad. Está basada en las góticas utilizadas por los camiones de transporte público de nuestro país, en las letras que incluso vemos diariamente en los puestos ambulantes, en las paredes, en las calles, etcétera. Además de tener una referencia visual de las caricaturas de Posada y de sus contemporáneos.³²

Esta tipografía engloba todo un concepto de sátira mexicana del chamuco transformado a signos tipográficos, por ejemplo, El Chamuco Nice fue creado a partir de la estrofa de una polka popular que narra que un diablito va a las fiestas vestido de traje, lo cual fue traducido gráficamente a la combinación del blanco y negro en los fustes de las letras y, como su diseñador lo señala, esto crea una versión elegante con detalles de luz.³³

El Chamuco, gráficamente presenta características del estilo gótico Fraktur, es decir, la linealidad en los fustes y la fractura visual que se genera a partir de las terminaciones triangulares de los fustes, las cuales reflejan cierta agresividad de la fuente tipográfica, concepto que se refuerza con el nombre. Por último las terminaciones que presentan los fustes contrastan con la horizontalidad en los remates iniciales de los caracteres (véase figura 44).

En un principio Font Boreau³⁴ estuvo interesado en su distribución, sin embargo, actualmente T.26³⁵ la distribuye. José Luis Coyoatl Mixcóatl junto a Enrique Ollervides son de los únicos diseñadores tipográficos mexicanos en tener fuentes distribuidas por esta casa tipográfica.

Variantes: El Chamuco Nice, El Chamuco Dark, El Chamuco Light y El Chamuco Compressed.

Glifos: altas, bajas, números, signos de puntuación, diacríticos, ligaduras, símbolos matemáticos y de cómputo, abreviaturas y símbolos comerciales, símbolos editoriales, símbolos de moneda y caracteres especiales (contracciones de artículos gramaticales).

Premios:

³² *Ibid*, p. 6.

³³ *Ibid*, p. 5.

³⁴ Casa tipográfica fundada en 1989 por el diseñador y consultor Roger Black y el diseñador tipográfico David Berlow con base en Boston, Estados Unidos. Hasta la fecha Font Boreau ha diseñado más de 1 000 fuentes tipográficas para más de 300 publicaciones. Véase www.fontbureau.com.

³⁵ Casa tipográfica fundada en 1994 por Carlos Segura, la cual se dedica a la creación, venta y distribución de tipografías digitales. Tiene su base en Chicago, Estados Unidos. Véase www.t26.com.

- Formó parte de la exposición de carteles tipográficos Tipografía; el lenguaje visible, organizada por la revista *tiypo* dentro del marco de la primera Bienal Letras Latinas 2004.

Formato: PostScript y TrueType

Plataforma: Mac y PC

Dónde comprar: www.t26.com

Contacto: www.coyotelabofdesign.com



FIGURA 44. Nótese los fustes de la fuente El Chamuco en sus variantes: Nice y Dark.

Enrico

Las fuentes tipográficas sirven antes que nada para comunicar. Ya sea en la página impresa o en el monitor de la computadora, la familia tipográfica permite organizar la información de forma que el mensaje sea transmitido de forma eficiente y placentera.

Gonzalo García Barcha

Diseñador: Gonzalo García Barcha

Año de creación: 1996

Acerca del diseño: la idea de crear esta tipografía surgió en 1996, cuando Gonzalo García Barcha realizó un taller que tenía por objetivo el desarrollo de tipografías a partir de temas de la Ciudad de México. En dicho taller se desarrollaron cuatro proyectos y uno de ellos fue la creación de Enrico, tipografía que está basada en los tipos tallados por Enrico Martínez. Esta idea fue motivada por Juan Pascoe.

Para el desarrollo de la fase final de Enrico, Gonzalo García Barcha solicitó el apoyo del Fomento Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) y así nació el *Compendio de fuentes*

tipográficas mexicanas para uso contemporáneo,³⁶ del cual forman parte Enrico, Lagarto³⁷ (que formó parte de este compendio en su etapa posterior), y una serie de ornamentos mexicanos. La fuente Enrico refleja el estilo humanista utilizado en las primeras épocas, es decir, algunas de sus características más importantes es el ligero contraste entre gruesos y delgados, el eje de inclinación es oblicuo, es decir las curvas tienen una inclinación hacia la izquierda y los remates son gruesos (véase figura 45).

Existe una segunda versión de la letra de Enrico Martínez, llamada Letraslibres Antigua que fue diseñada en 1999 por David Berlow³⁸ de Font Bureau. La idea de una segunda versión fue propuesta por el entonces director de arte de la revista Eduardo Danilo.³⁹

Posteriormente, en 2003 José Luis Acosta realizó una versión de Enrico (basada en la versión realizada por Gonzalo García Barcha) que fue utilizada en la edición especial de *Vivir para contarla* de Gabriel García Márquez (padre de Gonzalo García Barcha) con un tiraje de únicamente 250 ejemplares y que fue impresa por Juan Pascoe. Así, Enrico llena las páginas de las memorias de este gran escritor colombiano (véase figura 46).

Variantes: Enrico Roman, Enrico Italic y Enrico Small Caps.

Glifos: altas, bajas, números, signos de puntuación, diacríticos, ligaduras, abreviaturas, símbolos comerciales, símbolos editoriales, símbolos matemáticos y de moneda.

Premios:

- Formó parte de la exposición de carteles tipográficos Tipografía; el lenguaje visible, organizada por la revista *tiypo* dentro del marco de la primera Bienal Letras Latinas 2004.

Contacto: www.gonzalogarciabarcha.com

³⁶ Este compendio surgió a partir de una investigación que Gonzalo García Barcha realizó sobre la tipografía en México, el proyecto recibió un apoyo por parte del FONCA en la 13ª edición del Programa de Fomento a Proyectos y Co-inversiones Culturales en 1998-1999. Una de las metas del compendio es abarcar la obra de Antonio de Espinosa, José Guadalupe Posada, Vicente Rojo, entre otros, así como una antología de nuevas propuestas de tipógrafos mexicanos.

³⁷ Diseñada por Gabriel Martínez Meave basada en la letra manuscrita de Luis Lagarto.

³⁸ Diseñador tipográfico que en 1978 formó parte de la casa tipográfica Mergenthaler Linotype. En 1982 trabajó para la distribuidora tipográfica Bitstream, Inc. y en 1989 fundó, junto con Roger Black, Font Bureau. David Berlow es miembro del Type Directors Club de Nueva York y de la Association Typographique International (ATypI). Por mencionar algunas de las familias tipográficas que ha desarrollado se encuentran Bureau Grottesque, Throhand, Rhode, Village entre otras. Véase www.fontbureau.com.

³⁹ Diseñador, tipógrafo, director de arte y consultor. Fundó en 1989 junto con Roger Black el estudio de diseño Danilo Black, el cual es considerado uno de los principales estudios de diseño editorial a nivel mundial. Entre sus proyectos se encuentran el diseño de periódicos como *Reforma* (Ciudad de México), *Mural* (Guadalajara) ambos premiados por la Society for News Design, *El Universal* (Ciudad de México), *The Straits Times* (Singapur), *The Nation* (Bangkok, Tailandia), así como el diseño de las revistas *Expansión*, *Letras Libres* y *Quien* (Ciudad de México). Danilo Black tiene sede en Monterrey, Nueva York y Buenos Aires. Véase www.daniloblack.com.



FIGURA 45. Familia tipográfica Enrico (imagen tomada de www.gonzalogarciabarcha.com).



FIGURA 46. Familia tipográfica Enrico realizada por José Luis Acosta (imagen tomada de la conferencia "México, forjando el carácter").

Éon

Un proyecto de tipografía es regularmente amplio en tiempo y procesos. Éon no fue la excepción. Nace a partir de coincidencia vivenciales, literarias y estilísticas.

José Luis Cóyotl Mixcóatl

Diseñador: José Luis Cóyotl Mixcóatl

Año de creación: 2003

Acerca del diseño: Éon es en sí una expresión de cambio, ya que nace bajo este concepto, el cual experimentaba a nivel personal y profesional José Luis Cóyotl Mixcóatl. El interés del diseñador por conocer más acerca del concepto el "Éon", es decir, "círculos naturales definidos por entidades divinas para renovar la vida en cualquiera de sus formas",⁴⁰ surgió a partir de la lectura del libro *El círculo mágico* de Katherine Neville. Este proceso lo llevó a la búsqueda, conceptualización y creación de una fuente tipográfica para texto (inquietud que tenía desde hace tiempo). Éon, como su diseñador lo señala, es un traje hecho a la medida, ya que esta fuente es parte de la identidad gráfica del despacho de diseño de José Luis Cóyotl Mixcóatl, "Coyote Laboratory of Design" (véase figura

⁴⁰ *Idem.*

47). Ésta idea de evolución se ve reflejada en los trazos tipográficos de Éon, puesto que la nula linealidad generada en los patines y el ensanchamiento de la líneas rectas en las uniones provocan una especie de movimiento en la mancha tipográfica (véase figura 48).

Variantes: Éon Regular y Éon Italic

Glifos: altas, bajas, números, signos de puntuación, diacríticos, ligaduras, símbolos matemáticos y de cómputo, abreviaturas y símbolos comerciales, símbolos editoriales y símbolos de moneda.

Premios:

- Primer lugar en el 13 Premio Internacional a! Diseño 2005 en la categoría de fuente tipográfica, México.

Formato: PostScript y TrueType

Plataforma: Mac y PC

Dónde comprar: www.coyotelabofdesign.com



FIGURA 47. Imagen de Coyote Lab of Design (imagen tomada de www.coyotelabofdesign.com).



FIGURA 48. Éon presenta ensanchamiento en los fustes.

Espinosa

¿Qué hubiera pasado si nadie se hubiera tomado la molestia de revisar las tipografías de otros tiempos? Probablemente hoy no tendríamos versiones de muchas de las fuentes de texto a las que tanto acudimos...

Cristóbal Henestrosa

Diseñador: Cristóbal Henestrosa

Año de creación: 2002

Acerca del diseño: Espinosa está basada en la primera tipografía romana⁴¹ impresa en México por Antonio de Espinosa,⁴² quien fue el principal exponente de la tipografía novohispana del siglo XVI⁴³ (véase figura 49). Esta fuente tipográfica comenzó como parte de un proyecto de tesis de licenciatura en comunicación gráfica por la Escuela Nacional de Artes Plásticas UNAM⁴⁴ La investigación resultante de dicha tesis fue publicada en el libro *Espinosa. Rescate de una tipografía novohispana*.⁴⁵

Cristóbal Henestrosa se basó en el libro *Recognitio summularum* de Alonso de la Vera Cruz para el desarrollo de los caracteres, sin embargo para los caracteres que no aparecían en este libro, como algunos números o signos, éstos fueron obtenidos del índice del libro *Vocabulario en lengua castellana y mexicana* y de *Speculum conivgiorm*, para obtener los ornamentos se basó en los usados por Juan Pablos y Antonio de Espinosa.⁴⁶ Esta fuente tipográfica es una romana antigua o garalda⁴⁷ y tiene como características el eje oblicuo, el contraste entre gruesos y delgados es medio,

⁴¹ En casi todos los talleres se imprimía con letras góticas, sin embargo en la mitad del siglo XVI, en España los tipos romanos estaban tomando fuerza y fue Espinosa de los nuevos tipógrafos que fueron adoptando el estilo romano y cursivo en la fundición de tipos. Véase Cristóbal Henestrosa, *Espinosa. Rescate de una tipografía novohispana*, pp. 93-94.

⁴² Antonio de Espinosa fue el segundo impresor que llegó a la Nueva España procedente de Sevilla, y que fue contratado como fundidor y cortador de tipos móviles por Juan Pablos para trabajar en la primera imprenta autorizada en América. Véase *Ibid*, p. 61.

⁴³ *Ibid*, p. 98.

⁴⁴ Con este proyecto, titulado “Diseño de una fuente digital a partir de los tipos móviles utilizados por Antonio Espinosa en el siglo XVI”, obtuvo el primer lugar en la segunda Bienal Nacional de Diseño 2003 en la categoría de Trabajo de Investigación de Licenciatura convocado por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), Escuela de Diseño del Instituto Nacional de Bellas Artes (EDINBA) y la Asociación Mexicana de Escuelas de Diseño Gráfico (Encuadre). Véase *Gaceta UNAM*.

⁴⁵ Publicado por la Editorial Designio en 2005.

⁴⁶ Cristóbal Henestrosa, *op. cit.*, pp. 129-134.

⁴⁷ Nombre que viene de la unión de Garamond y Aldo Manuzio, principales exponentes de este estilo. Véase José Luis Martín Montesinos, Montse Mas Hurtuna, *Manual de tipografía, del plomo a la era digital*, p. 98.

la altura x es grande, las ascendentes y descendentes son del mismo tamaño, la altura de las altas es ligeramente menor a las ascendentes (véase figura 50). Caracteres como *G*, *F* tuvieron algunas modificaciones con respecto al trazo original, debido a que el diseñador consideró que estas formas eran un poco distintas con respecto al estilo de los demás caracteres, por ejemplo el espolón de la *G* fue recortado y el remate tiene mayor semejanza con los remates *H*, *I*, *J*, etc. (véase figura 51). Con respecto al brazo inferior la *F*, se mantuvo la constante de diseño utilizada en la *E* (véase figura 52). Otro carácter que tuvo modificaciones fue *L* ya que en el original el remate es casi inexistente, sin embargo posteriormente, y siguiendo las constante en el diseño de los caracteres, se le agregó el remate izquierdo, guardando una mayor relación en los remates (véase figura 53).

Cristóbal Henestrosa quiere ampliar esta familia tipográfica para lo cual pretende desarrollar las versiones bold y bold italic además de una versión gótica y otra de capitulares xilográficas.

Variantes: Espinosa Regular, Espinosa Italic y Espinosa Ornaments.

Glifos: altas, bajas, números, signos de puntuación, diacríticos, ligaduras, símbolos matemáticos y de cómputo, abreviaturas y símbolos comerciales, símbolos editoriales, símbolos de moneda y ornamentos.

Premios:

- Formó parte de la exposición de carteles tipográficos Tipografía; el lenguaje visible, organizada por la revista *tiypo*, dentro del marco de la primera Bienal Letras Latinas 2004.

Formato: OpenType

Plataforma: Mac y PC

Dónde comprar: www.estudio-ch.com



FIGURA 50. Renglón tipográfico de Espinosa.



FIGURA 49. Familia tipográfica Espinosa.

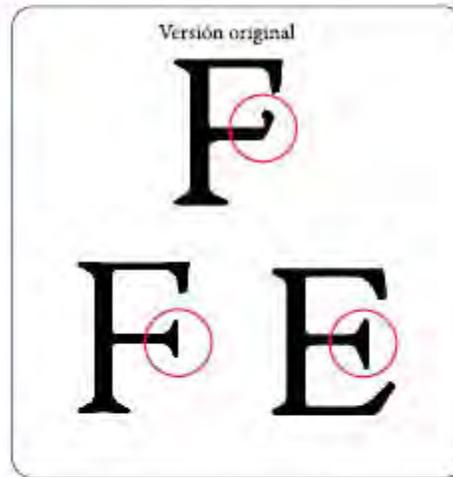


FIGURA 51. El brazo inferior de la F fue modificado para tener semejanza con el brazo de la E.



FIGURA 52. El espolón de la G fue modificado para tener mayor congruencia gráfica con los remates de H, I.

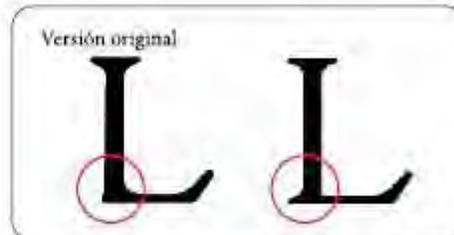


FIGURA 53. A este carácter se le agregó el remate inferior izquierdo para mantener la constante de diseño.

Espiral

Lejos de lo que se pueda pensar acerca del origen de Espiral, no busqué fundamentar sus trazos, tampoco pensé en sistemáticas fórmulas de estructuración o legibilidad, de manera lúdica simplemente surgió una tarde que esperaba a Lupita en la cafetería de Don Miguel.

Miguel Ángel Padriñán

Diseñador: Miguel Ángel Padriñán

Año de creación: 2007

Acerca del diseño: Espiral surge de manera lúdica a través del bocetaje de formas que dieron lugar a una nueva fuente tipográfica. Como lo señala su diseñador Miguel Ángel Padriñán, el dibujo de letras se había convertido para él en una actividad entretenida.⁴⁸ Posteriormente se convierte en parte del proyecto de titulación de licenciatura en Diseño y Comunicación Visual por la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM. Los trazos de Espiral están inspirados en los trabajos de herrería comunes en nuestro país, en los que la utilización de las curvas es el elemento principal, así las espirales conforman esta fuente tipográfica. Otra referencia para la creación de esta fuente fue el libro *Método de dibujo tradición, resurgimiento y evolución del arte mexicano* de Adolfo Best Maugard en el que se muestra la elaboración y decoración de artesanías mexicanas.⁴⁹ Espiral presenta los caracteres abiertos, es decir las líneas sutilmente se unen para dar forma a las letras, sin embargo esta unión no llega a completarse en su totalidad y permite un espacio para que el blanco entre en ellas (véase figura 54). Su altura x es grande con respecto a las ascendentes y descendentes, éstas últimas ligeramente más cortas que las primeras. Su modulación es nula debido a que el trazo que conforma a los caracteres es de un grosor constante. El proyecto de esta familia tipográfica también incluye la elaboración de Espiral Bold y Espiral Bold Itálica, las cuales se encuentran en desarrollo. Se plantea la comercialización de la fuente a través de un *set* tipográfico que incluye un CD con la familia tipográfica en formato OpenType, el cartel enviado a la Bienal Tipos Latinos 2008 (véase figura 55), archivos de impresión como papeles para envoltura y *wallpapers* para la computadora y celular; un portaplumas diseñado con unos de los glifos de esta fuente y un folleto con las recomendaciones de instalación, usos legales y la muestra de los caracteres de Espiral, lo anterior contenido en una caja diseñada, además de todo el *set*, por Guadalupe Apipilhuasco González (véase figura 56).⁵⁰ Espiral fue utilizada para el diseño de playeras tipográficas hechas por Typewear.⁵¹

Variantes: Espiral Regular, Espiral Itálica y Espiral Dingbats.

Glifos: altas, bajas, números, fracciones, signos de puntuación, diacríticos, ligaduras, símbolos editoriales, símbolos matemáticos, símbolos de moneda y *dingbats*.

Premios:

- Seleccionada en la tercera Bienal de Tipografía Latinoamericana Tipos Latinos 2008, en la categoría tipografía experimental.

⁴⁸ Miguel Ángel Padriñán, *op. cit.*, p. 41.

⁴⁹ *Ibid*, p. 49.

⁵⁰ *Ibid*, pp. 72-73.

⁵¹ Véase typewear.blogspot.com.

- Fue seleccionada para publicarse en el libro *A Homage to typography* editado por Index Book, Barcelona, España.⁵²

Contacto: www.geocities.com/m.angel_pa/

www.mrblackdyt.blogspot.com

m.angel_pa@yahoo.com



FIGURA 54. Una de las características de Espiral son sus caracteres abiertos.



FIGURA 55. Cartel presentado en la Bienal de Tipos Latinos 2008.



FIGURA 56. CD, folleto y caja que contienen los materiales del set tipográfico de la familia Espiral.

Euphoria

Synthetic fonts for a synthetic life.

Edgar Reyes

Diseñador: Edgar Reyes

Año de creación: 1999

⁵² Por medio de una convocatoria se seleccionaron las tipografías que conforman este libro. *A Homage to typography* pretende ser un foro para la exposición del diseño tipográfico, cada fuente es expuesta en 4 páginas, esta edición está compuesta, también, de un CD con el total de las fuentes seleccionadas. Véase www.indexbook.es.

Acerca del diseño: está inspirada en una investigación que su creador hizo acerca de las drogas inteligentes. Es una tipografía *sans serif* de modulación nula que incorpora de una manera precisa los trazos curvos con los rectos. Su eje de construcción es vertical y tiene una altura x grande, es decir, ascendentes y descendentes más cortas en comparación con ésta. Euphoria es utilizada en la revista *Travesías* (véase figura 57).

Variantes: Euphoria Thin, Euphoria Light, Euphoria Regular y Euphoria Bold.

Glifos: altas, bajas, números, signos de puntuación, diacríticos, ligaduras, símbolos matemáticos, abreviaturas, símbolos comerciales y símbolos de moneda.

Premios:

- Formó parte de la exposición de carteles tipográficos *Tipografía; el lenguaje visible*, organizada por la revista *tiypo* dentro del marco de la primera Bienal Letras Latinas 2004.

Formato: TrueType

Plataforma: Mac

Dónde comprar: www.poeticsouvenir.com

Contacto: www.undovisualthinking.com



FIGURA 57. Familia tipográfica Euphoria.

Ferra

Diseñador: Gabriel Martínez Meave

Año de creación: 2000

Cliente: El Palacio de Hierro

Acerca del diseño: se creó para la cadena de tiendas departamentales El Palacio de Hierro, y actualmente es utilizada para los gráficos de Viajes Palacio y para Restaurante Palacio. Está inspirada en el Art Deco, movimiento que tiene como característica la estilización geométrica a

través del uso de líneas rectas y el empleo de curvas en especial el círculo.⁵³ Estas características están presentes en el diseño de Ferra, un diseño geométrico sin remates, es decir una familia *sans-serif*, con formas peculiares que la hacen un tipografía sutil y elegante para la composición de textos, presenta una modulación nula, es decir, no hay contrastes entre trazos gruesos y delgados, así como una altura x grande. Caracteres como la *a*, *b*, *d*, *e*, *g*, *p*, *q*, *Q* presentan uniones abiertas (véase figura 58) y caracteres como la *q*, *k*, *Q* son una característica especial de la fuente, ya que su cola (trazo final) cae por debajo de la línea de base, lo que fragmenta los blancos generados por la interlínea y genera espontaneidad en la mancha tipográfica (véase figura 59).

Variantes: Ferra Sans Line, Ferra Sans Text, Ferra Sans Bold y Ferra Sans Full.

Glifos: altas, bajas, números, signos de puntuación, diacríticos, ligaduras, abreviaturas, símbolos comerciales, símbolos editoriales, símbolos matemáticos y de moneda.

Dónde comprar: fuente no disponible

Contacto: www.kimeratype.com



FIGURA 58. Uniones abiertas en algunos caracteres.



FIGURA 59. Set de caracteres (imagen tomada de www.kimeratype.com)

Fierros

Diseñador: Enrique Ollervides

Año de creación: 2001

Acerca del diseño: está basado en un letrero de una papelería que se llamaba “Los Fierros” hecho a partir de una retícula de varillas, por lo que en el diseño de los caracteres se conservó esta retícula y en ella se van formando los caracteres (véase figura 60). Los principales elementos en el diseño de esta fuente tipográfica son el cuadrado y triángulo, formas que van construyendo el cuerpo de las letras (véase figura 61).

Variantes: Fierros

Glifos: altas, bajas, números, signos de puntuación, diacríticos, símbolos matemáticos, abreviaturas y símbolos comerciales, símbolos editoriales y símbolos de moneda.

⁵³ Xavier Esqueda, *op. cit.*, p. 14 y 16.

Contacto: www.hulahula.com.mx

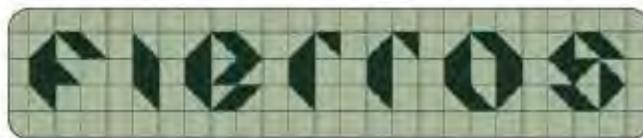


FIGURA 60. Fuente tipográfica hecha a partir de una retícula.

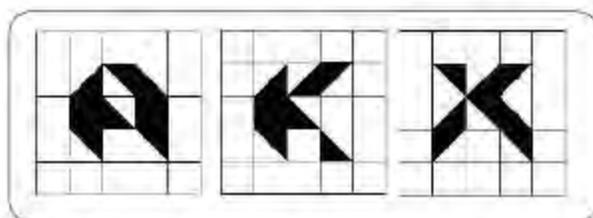


FIGURA 61. El cuadrado y el triángulo construyen los cuerpos de las letras.

Fondo

En su resolución se procuró conciliar la tipografía renacentista europea y americana del siglo XVI con elementos propios de una familia tipográfica del siglo XXI.

Cristóbal Henestrosa

Diseñador: Cristóbal Henestrosa

Cliente: Fondo de Cultura Económica

Año de creación: 2007

Acerca del diseño: tipografía para texto, su desarrollo comenzó a principios del 2006 y fue creada especialmente para su utilización en los libros publicados por el Fondo de Cultura Económica. En un principio se llamaba Orfila (nombre del segundo director del FCE), posteriormente cambió el nombre a Fondo. Su diseño combina elementos de la tipografía renacentista del siglo XVI con elementos de la tipografía de nuestro siglo, es decir Fondo se caracteriza por ser elegante, tiene poca decoración y mucha linealidad en los trazos que dan forma a las letras (véase figura 62), todo esto acorde a los ideales renacentistas. Otras de sus características son: altura x grande, ascendentes y descendentes del mismo tamaño. El contraste entre los gruesos y delgados es ligero, es decir su modulación es media, las curvas tienen un eje de inclinación a la izquierda.

Variantes: Fondo Regular, Fondo Italic, Fondo Bold, Fondo Bold Italic y Fondo Small Caps.

Glifos: altas, bajas, números, signos de puntuación, diacríticos, ligaduras, símbolos matemáticos y de cómputo, abreviaturas y símbolos comerciales, símbolos editoriales y símbolos de moneda.

Premios:

- Premiada en el concurso TDC² 2008 (Type Design Competition)⁵⁴ organizado por el Type Directors Club de Nueva York, en la categoría de tipografía para texto y publicada en el libro *Typography 29*.
- Seleccionada en la tercera Bienal de Tipografía Latinoamericana Tipos Latinos 2008, en la categoría familia.

Formato: OpenType

Dónde comprar: fuente no disponible

Contacto: www.estudio-ch.com



FIGURA 62. Familia tipográfica Fondo.

Fulgora

Fulgora es una “tipografía caligráfica” o una “caligrafía tipográfica”, dependiendo de cómo se le mire.

Gabriel Martínez Meave

Diseñador: Gabriel Martínez Meave

Año de creación: 2004

Acerca del diseño: está inspirada en los estilos de las letras góticas Fraktur y Bastarda, en elementos célticos, mexicanos, así como en formas de las escrituras de la India.⁵⁵ Al investigar sobre la escritura hindú se encontró que hay un sistema utilizado para escribir muchas lenguas de la India llamado *devanagari* y su principal característica es la unión de las palabras por medio de una línea horizontal llamada *mantra*. Los caracteres de Fulgora presentan rectas horizontales que caen en la altura de la x y de las altas como si fueran a ser unidas entre ellas a semejanza de la *mantra*. Se desconoce si el diseñador se basó en este sistema para la creación de Fulgora, pero la semejanza es

⁵⁴ Concurso en el cual se recibieron 166 propuestas, de las cuales 21 fueron las seleccionadas.

⁵⁵ *Idem*.

evidente⁵⁶ (véase figura 63). Fue trazada sobre el papel y posteriormente digitalizada sin ningún retoque o ajuste digital, lo cual le da más el sabor caligráfico a pesar de ser una fuente digital (véase figura 64). Es común encontrar fuentes caligráficas digitales que presentan formas rígidas, sin embargo, Fulgora es una caligrafía con formas totalmente manuales. La utilización de la plumilla a 45° hizo posible la generación de trazos gruesos y delgados, además es interesante el juego de los remates inferiores: caracteres como *B, D, H, I, K, P, R, U, V, W, Y, a, b, h, i, k, l, m, n, r, u, x* tienen remates lineales y caracteres como *A, M, N, X, x* cuentan con dos tipos de remates: lineales y oblicuos (véase figura 65).

Las formas de Fulgora son redondeadas con cortes horizontales en la mayoría de los caracteres. Las terminales de algunos caracteres como *Q, R, q*; las astas diagonales de caracteres como *X, x*; y el fuste de la *f*, caen por debajo de la línea de base, lo que genera movimiento en la mancha tipográfica debido a la ruptura que los trazos provocan en los blancos de la interlínea (véase figura 66). A diferencia de lo que se cree acerca de las letras góticas, Fulgora puede componer textos sin problemas de legibilidad por las amplias contraformas de los caracteres, pues el espacio interno de la letra es suficientemente ancho para permitir la fácil identificación de ellos.

Variantes: Fulgora Blanca y Fulgora Negra.

Glifos: altas, bajas, números, signos de puntuación, diacríticos, ligaduras, abreviaturas, símbolos comerciales, símbolos editoriales, símbolos matemáticos y de moneda.

Premios:

- Seleccionada en la Bienal Letras Latinas 2004 en la categoría de tipografía para texto.⁵⁷

Formato: PostScript y TrueType

Plataforma: Mac y PC

Dónde comprar: www.kimeratype.com

⁵⁶ Información tomada de www.proel.org (consultado en agosto del 2007).

⁵⁷ La primera Bienal de Letras Latinas es una iniciativa originaria de Argentina, encabezada por Rubén Fontana, y ha permitido un espacio de encuentro entre diseñadores tipográficos, además de propiciar la recuperación y promoción del desarrollo tipográfico en Latinoamérica. En esta edición se recibieron 235 trabajos que formaron parte de exposiciones simultáneas realizadas en Buenos Aires, Argentina; Santiago, Chile; Sao Paulo, Brasil y Veracruz, México. De los 235 trabajos recibidos (97 de Argentina, 50 de Brasil, 34 de Chile, 32 de México, 13 de Venezuela 5 de Uruguay, 2 de Colombia y 2 de Paraguay) se seleccionaron los 40 trabajos más destacados. Véase Organización Bienal Letras Latinas, *op. cit.*, p. 5.



FIGURA 63. Comparativo de la fuente Fulgora con la escritura hindú.



FIGURA 64. Trazos irregulares que asemejan la tinta expandiéndose sobre el papel.



FIGURA 65. Los caracteres de Fulgora presentan remates lineales y oblicuos.

Nochicuetzalli usanna-ya: Bring froe Tixas für
 vovra Spätag, just kilómetros de Veligee; alfilas
 & flouans eho Kaxalano? Dixit Sancta Caechuol
 Qelatoe, nouveau Tequila ja: paxo-eh. Dixit De-
 ginning in 1457, Mleceyuma tictouni went beyeris.
 Ocuore precóuere für teu oruqão. Qimótylaxetia,
 papillibouls just \$12.00; meet me at Hôtel Chamo-
 utz. Armstrong wasser le the best! Kalkalán fuay in
 the wind. Quick! Les fleurs de lys são empoisonnées.

FIGURA 66. Mancha tipográfica que se genera por los trazos de Fulgora.

Gardenia

Diseñador: Kemie Guaida

Año de creación: 2004

Acerca del diseño: por el enorme interés que Kemie Guaida tenía en la creación de una fuente para pantalla decidió diseñar Gardenia, la cual es utilizada en su página de internet www.pixilate.com (véase figura 67). Los caracteres tienen adornos al final de los trazos y se crean uniones entre ellos como en la caligrafía (véase figura 68).

Variantes: Gardenia Regular y Gardenia Alternate

Glifos: altas, bajas, números y fracciones, signos de puntuación, diacríticos, símbolos matemáticos, símbolos de moneda, abreviaturas y símbolos comerciales.

Formato: TrueType

Plataforma: Mac y PC

Dónde comprar: www.pixilate.com (se puede descargar gratis una versión de prueba).



FIGURA 67. Gardenia es utilizada en la página de internet de Kemie Guaida.



FIGURA 68. Set de caracteres (imagen tomada de la conferencia "México, forjando el carácter").

Gruexa

Diseñador: Oscar Salinas

Año de creación: 2004

Acerca del diseño: Gruexa es una fuente pesada producto de los remates cuadrangulares y de la modulación nula. Ambas características conllevan la rectitud en las formas de los caracteres; sin embargo las curvas juegan un papel importante en el diseño de esta fuente tipográfica, ya que permiten el equilibrio de los caracteres. Esta fuente tipográfica cuenta con una sola caja en la que se combinan las altas y bajas en el diseño (véase figura 69).

Variantes: Gruexa

Glifos: altas, bajas, números, signos de puntuación, diacríticos, ligaduras, abreviaturas y signos comerciales.

Contacto: www.manodelrey.com



FIGURA 69. Fuente tipográfica Gruexa (imagen tomada de la conferencia "México, forjando el carácter").

Hendrix

Diseñador: Carolina Rodríguez

Año de creación: 2002

Acerca del diseño: Hendrix fue un proyecto escolar que se inició en 2001. La idea era aplicar gráficamente a una palabra los rasgos característicos de una corriente artística, en este caso la psicodelia, y de aquí surgió la inquietud de continuar con el desarrollo de la fuente como proyecto personal. En esta fuente tipográfica se hace uso de la línea curva como principal elemento gráfico en las formas de los caracteres, los cuales también presentan una especie de toques fantásticos, es decir, adornos orgánicos en la mayoría de los caracteres. Tiene una modulación media, ya que los trazos gruesos y delgados se combinan sutilmente. Hendrix fue utilizada como parte de la identidad gráfica en la exposición *Tipografía; el lenguaje visible*, organizada por la revista *tiipo*, dentro del marco de la primera Bienal Letras Latinas 2004 (véase figura 70).

Variantes: Hendrix

Glifos: altas, bajas, números, signos de puntuación, diacríticos y abreviaturas.

Contacto: www.serif.com.mx



FIGURA 70. Set de caracteres de Hendrix
(imagen tomada de www.tiipo.com).

Incompleta

Diseñador: Ignacio Peón

Año de creación: 1994

Acerca del diseño: esta fuente tipográfica fue creada para ser utilizada en los títulos de los proyectos editoriales de su creador. Y está basada en el constructivismo,⁵⁸ donde las formas, como su nombre

⁵⁸ Movimiento artístico que surge en 1913 en Rusia, el cual pretende liberar al arte de cualquier interpretación burguesa para dar lugar a un lenguaje abstracto, y fue influenciado por las esculturas cubistas de Picasso. Una de sus características es la utilización de figuras geométricas, lineales y planas, se le da gran importancia al espacio que rodea a la obra de arte. Véase *Enciclopedia de arte*, pp. 218-219.

lo indica, son incompletas, como si el espacio interior se abriera para incorporarse al exterior (véase figura 71). Sus trazos son rectos y asimétricos, la línea curva es eliminada como parte del diseño. La modulación es nula, ya que no hay contrastes en las formas y la altura x es grande con ascendentes y descendentes cortas. Por último, los patines de esta fuente son cuadrangulares (véase figura 72).

Variantes: Incompleta Regular e Incompleta Bold.

Glifos: altas y bajas, números, signos de puntuación, diacríticos, símbolos matemáticos, abreviaturas y símbolos comerciales, símbolos editoriales y símbolos de moneda.

Contacto: www.nachopeon.com



FIGURA 71. Fuente tipográfica Incompleta.

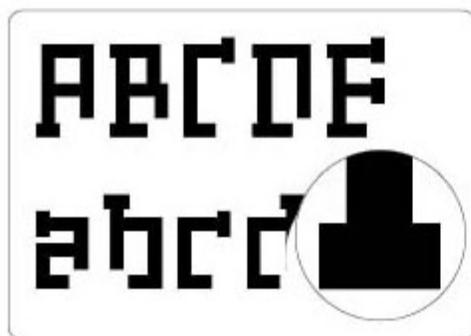


FIGURA 72. Los patines de la fuente Incompleta con cuadrangulares.

Indio script

A pesar de la cantidad de tipos de letra en los catálogos tipográficos y librerías de fuentes, en ocasiones la mejor solución es diseñar tipografía especial para aplicaciones específicas.

Gabriel Martínez Meave

Diseñador: Gabriel Martínez Meave

Cliente: Cervecería Cuauhtémoc Moctezuma

Acerca del diseño: La Cervecería Cuauhtémoc Moctezuma le encargó a Gabriel Martínez Meave que creara una fuente tipográfica con un diseño casual para la publicidad de la cerveza mexicana

Indio. El resultado fue Indio script, una letra digital para componer títulos que presenta la línea de base irregular (véase figura 73), los trazos son espontáneos e imperfectos bajo una intención comunicativa: simular la escritura a mano (véase figura 74).

Variantes: Indio script

Glifos: (cuenta con los caracteres necesarios para componer textos en español e inglés) altas, bajas, números, signos de puntuación, diacríticos, abreviaturas, símbolos comerciales, símbolos matemáticos y de moneda.

Dónde comprar: fuente no disponible

Contacto: www.kimeratype.com

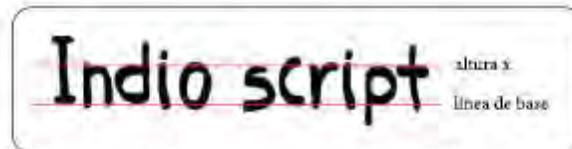


FIGURA 73. Los caracteres de Indio script descansan sobre una línea de base irregular.

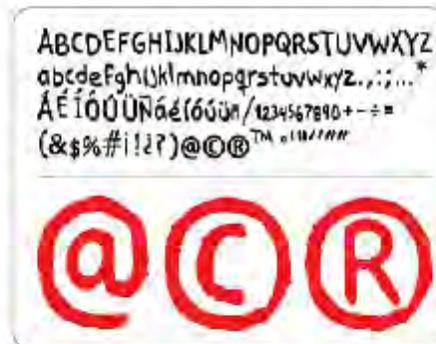


FIGURA 74. El trazo de esta fuente es espontáneo e imperfecto (imagen tomada de www.kimeratype.com).

Integra

Para lograr que una fuente sea exitosa es hacer diseños de letras que sean simples, claras, incluso ‘normales’, hechas para que el usuario no se dé cuenta; pero tan bien aceptada que llevan ‘de la manita’ al lector a través del texto.

Gabriel Martínez Meave

Diseñador: Gabriel Martínez Meave

Año de creación: 1991

Acerca del diseño: el desarrollo de Integra fue el primer acercamiento que Gabriel Martínez Meave tuvo con el diseño tipográfico, ya que fue la primera fuente que diseñó cuando aún estudiaba la

carrera de diseño. Su aprendizaje en la creación tipográfica fue autodidacta e Integra la desarrolló cuando aprendía a utilizar *Fontographer* (programa para la creación de tipografía digital). Sobre esta familia tipográfica su creador dice:

“Integra es una versión flexible y curvilínea de la letra romana sin patines, concepto encontrado por vez primera en las letras cinceladas de algunas notables tumbas florentinas del siglo XV. Una temprana aparición del *sans-serif* que, curiosamente, pasó prácticamente ignorada en la historia de la Tipografía”.⁵⁹

Es una familia tipografía especial para la composición de textos debido al número de variantes con las que cuenta (véase figura 75). Las características gráficas de esta familia tipográfica son la modulación media, ligeros contrastes entre trazos gruesos y delgados, tiene un diseño geométrico en el que las líneas rectas y curvas se funden de una manera sutil, lo que da como resultado fluidez en los trazos. Esto se hace evidente en la sustitución de las líneas rectas por curvas en los ángulos de algunos caracteres *A, D, E, M, V, w, x, y* (véase figura 76). Otra característica distintiva de Integra son sus terminaciones ensanchadas, que evitan la rigidez que muchas tipografías *sans-serif* muestran por la ausencia de patines (véase figura 77). Presenta una altura *x* grande, con ascendente y descendente casi de la misma altura.

Variantes: Integra Roman, Integra Italic, Integra Bold, Integra Bold Italic, Integra Black e Integra Black Italic.

Glifos: altas, bajas, números, signos de puntuación, diacríticos, ligaduras, símbolos matemáticos, abreviaturas y símbolos comerciales, símbolos editoriales, símbolos de moneda, además de caracteres especiales.

Premios:

- Mención honorífica en el 10 Premio Internacional a! Diseño 2002, México.
- Seleccionada para participar en la exposición Letras Latinas 2001, Argentina.

Formato: PostScript, TrueType y OpenType

Plataforma: Mac y PC

Dónde comprar: www.kimeratype.com

⁵⁹ Gabriel Martínez Meave, www.kimeratype.com (consultado en agosto del 2007).



FIGURA 75. Variantes de Integra (imagen tomada de www.kimeratype.com).

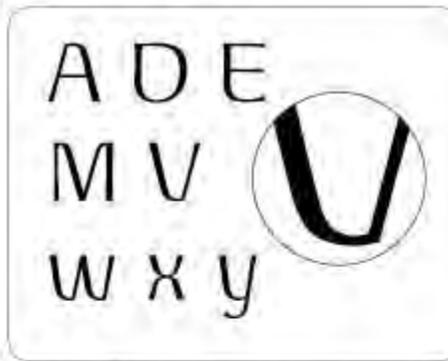


FIGURA 76. En algunos caracteres se hace evidente la sustitución de las líneas rectas por curvas.



FIGURA 77. Integra presenta terminaciones ensanchadas (imagen tomada de www.kimeratype.com).

Ironía

Campañas publicitarias, imágenes corporativas, proyectos editoriales y educativos, entre muchos otros, requieren tipos de letra tan únicos como las ideas y personas que les dan vida.

Gabriel Martínez Meave

Diseñador: Gabriel Martínez Meave

Cliente: Cervecería Cuauhtemoc Moctezuma

Acerca del diseño: tipografía de títulos creada para la publicidad de la cerveza mexicana Sol. Es una familia *sans-serif*, es decir, sin remates, con modulación nula, la altura x que presenta es grande, con ascendentes y descendentes cortas. Cuenta con dos variantes Ironía Limpia e Ironía Sucia, esta última con un aspecto de imperfección como el que se produce en las letra rotuladas en paredes, donde la pintura no penetra bien y crea una textura a la letra (véase figura 78).

Variantes: Ironía Limpia e Ironía Sucia.

Glifos: altas, bajas, números, signos de puntuación, diacríticos, ligaduras, abreviaturas, símbolos comerciales, símbolos editoriales, símbolos matemáticos y de moneda.

Dónde comprar: fuente no disponible

www.kimeratype.com



FIGURA 78. Variantes de Ironia
(imagen tomada de www.kimeratype.com).

Iskra

Diseñador: Edgar Reyes

Año de creación: 2001

Acerca del diseño: Iskra es una fuente tipográfica *sans serif* donde las formas de los caracteres son reducidos al uso de la línea como principal elemento de composición. En ella existe una incorporación de las líneas rectas y curvas de una manera sutil, dando como resultado un dinamismo en las letras (véase figura 79).

Variantes: Iskra

Glifos: bajas, números, signos de puntuación y diacríticos.

Formato: TrueType

Plataforma: Mac

Dónde comprar: www.poeticsouvenir.com



FIGURA 79. Variantes de Iskra.

Istria

Istria es una fuente tipográfica claramente inspirada en la época del surgimiento de las primeras letras romanas para imprenta, pero los caprichos en algunos de sus caracteres hacen evidentes sus raíces contemporáneas.

Giné Martínez

Diseñador: Giné Martínez

Año de creación: 2007-2008

Acerca del diseño: fue desarrollada durante su maestría de diseño tipográfico en el Centro de Estudios Gestalt en Veracruz. Istria es una fuente tipográfica veneciana creada para la composición de libros (véase figura 80), con una gran influencia caligráfica, nótese caracteres como *R*, la cola de este carácter se extiende en arco, el remate de dicha cola termina hacia la derecha lo que genera mayor legibilidad ya que impulsa el movimiento de izquierda a derecha que se necesita para su lectura.⁶⁰ Otro de los caracteres es la *Q*, que presenta una cola caligráfica en forma de *z*, la cual fluye desde la parte inferior derecha del anillo, otorgándole mayor expresividad a la letra. La *A* es sin duda otro de los ejemplos caligráficos que presenta esta fuente tipográfica, muestra de ello es el ápice de dicha letra, por lo general el ápice de la *A* con remates no tiene adornos,⁶¹ sin embargo éste se dibuja como una extensión del asta diagonal delgada y ligeramente redondeado (véase figura 81). Otras características de esta tipografía son un ligero contraste entre gruesos y delgados, ángulo de inclinación marcado, además de que presenta ascendentes y descendentes largas (véase figura 82).

Variantes: Istria Roman e Istria Roman Small Caps

Glifos: altas, bajas, números, fracciones, signos de puntuación, diacríticos, ligaduras, abreviaturas, símbolos comerciales, símbolos editoriales, símbolos matemáticos y de moneda.

Formato: PostScript

⁶⁰ Karen Cheng, op. cit., p. 40.

Plataforma: Mac

Contacto: www.zonamimo.com

gine@zonamimo.com



FIGURA 80. Iстриa, fuente tipográfica veneciana (cartel presentado en la Bienal Tipos Latinos 2008).



FIGURA 81. Muestra de algunos caracteres de Iстриa.



FIGURA 82. Renglón tipográfico de Iстриa.

Ix

Mis clases de tipografía no llenaron mis expectativas, así que mi espíritu autodidacta me llevó a investigar, conocer y experimentar.

José Luis Cóyotl Mixcóatl

Diseñador: José Luis Cóyotl Mixcóatl

Año de creación: 1998

Acerca del diseño: es una familia tipográfica en la cual las formas de la letras se reducen únicamente a la utilización de la línea recta como principal elemento gráfico con lo cual las curvas son eliminadas (véase figura 83), la altura x que presenta es grande con ascendentes y descendentes

⁶¹ *Ibid*, p. 52.

cortas, su modulación es nula. Ix provoca verticalidad en la mancha tipográfica, incluso tienen una semejanza con el estilo gótico Textura, que presenta el mismo grosor en los trazos negros como en los espacios en blanco (véase figura 84).⁶² Los caracteres de la variante Ix Mexica Serif se unen entre sí a través de sus remates cuadrangulares, lo cual da como resultado varias ligaduras en una sola palabra, sin embargo la formación de estas ligaduras obedece a un fin estético más que a la practicidad en la unión de las letras (véase figura 85). Por otro lado la variante Ix Sans ha sido utilizada para componer las secciones de algunos números de la revista *ene o*.

Variantes: Ix Sans e Ix Mexica Serif.

Glifos: altas, bajas, números, signos de puntuación, diacríticos, símbolos matemáticos, abreviaturas y símbolos comerciales y símbolos de moneda.

Formato: PostScript y TrueType

Plataforma: Mac y PC

Dónde comprar: www.coyotelabofdesign.com

⁶² Gilberto Martínez Fernández, *op. cit.*, p. 14.



FIGURA 83. Ix Sans e Ix Mexica Serif.



FIGURA 84. Ix presenta el mismo grosor en los trazos negros como en los blancos



FIGURA 85. Ligaduras de Ix.

Julia

Julia es una fuente tipográfica inspirada en la literatura romántica y en el estilo Rococó, de espíritu exótico, elegante y sensual.

Heidi Puón

Diseñador: Heidi Puón

Año de creación: 2007-2008

Acerca del diseño: fue desarrollada durante su maestría de diseño tipográfico en el Centro de Estudios Gestalt en Veracruz. Esta fuente tipográfica surge de la necesidad e inquietud de su diseñadora por crear una tipografía que dibujara las páginas de las novelas románticas. Por lo que se

le añadieron los valores de este género literario a las formas gráficas de los caracteres, para dar como resultado una “congruencia entre lo que dice, la forma en que lo dice y el medio por el cual se hace visible”.⁶³ El movimiento romántico se caracterizó por el dominio de los sentimientos y deseos ante la razón, evadiendo la realidad, además de que se buscaba la idea de libertad así como la originalidad, el amor romántico adquiere matices trágicos, surge la desilusión, la melancolía y a veces la tendencia al suicidio.⁶⁴ Así las formas de Julia nos muestran que la idea de originalidad y libertad se expresan a través de esos trazos en los que el negro va depositando sobre el blanco su existencia (véase figura 86). Los fustes de esta fuente tipográfica presentan una ligera curvatura, olvidando lo recto, lo clásico, y le confiere cierto dinamismo a la tipografía, predominando la libertad (véase figura 87). Otra característica son los puntos de la *i*, *j* los cuales tienen formas imprecisas, como las imprecisiones que la vida presenta. También cabe resaltar la tilde de la *n*, que muestra formas muy armónicas y la vuelve un acompañante agradable. Julia presenta ascendentes ligeramente más largas en comparación con las descendentes (véase figura 88).

Variantes: Julia

Glifos: altas, bajas, números, signos de puntuación, diacríticos, ligaduras, abreviaturas, símbolos comerciales, símbolos editoriales, símbolos matemáticos y de moneda.

Premios:

- Seleccionada en la tercera Bienal de Tipografía Latinoamericana Tipos Latinos 2008, en la categoría tipografía para texto.

Formato: PostScript

Plataforma: Mac

Contacto: h_puon@yahoo.com

h_puon@hotmail.com|

⁶³ Heidi Puón, *op. cit.*

⁶⁴ Josefina Chorén, *et. al.*, *Literatura Mexicana e Hispanoamericana*, p 132 y 133.



FIGURA 86. Fuente tipográfica Julia (imagen tomada del cartel enviada a la Bienal de Tipos Latinos 2008).

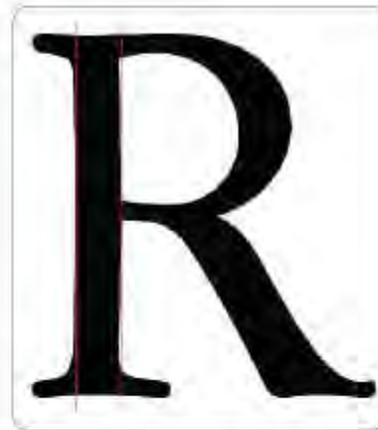


FIGURA 87. Los fustes de Julia presentan una ligera curvatura.



FIGURA 88. Renglón tipográfico de Julia.

Kafeína

Un buen diseñador gráfico debe dominar la tipografía y su uso, saber seleccionarla y aplicarla adecuadamente.

Eric Olivares

Diseñador: Eric Olivares

Año de creación: 2005

Acerca del diseño: se creó pensando en un sitio web de entretenimiento llamado Virtual Cafeína, pero este proyecto no terminó de desarrollarse. Sin embargo, Eric Olivares sí continuó con el desarrollo de esta fuente tipográfica. Es una fuente *sans serif* con una altura x grande, ya que las ascendentes y descendentes son más cortas en comparación con aquella (véase figura 89). Por otro lado, su modulación es nula y las formas de los caracteres presentan una incorporación de rectas y curvas de una manera sutil (véase figura 90).

Variantes: Kafeína Piccolino, Kafeína Doble, Kafeína Descafeína y Kafeína Espresso.

Glifos: bajas y números.

Dónde comprar: fuente no disponible

Contacto: www.cocinagrafica.com



FIGURA 89. Variantes de Kafeina.



FIGURA 90. Uno de los caracteres distintivos de Kafeina

Khaki

Diseñador: Enrique Ollervides

Año de creación: 2002

Acerca del diseño: Khaki fue la primera tipografía de texto que realizó Enrique Ollervides. Dicha fuente está basada en las proporciones de la fuente tipográfica Eurostile,⁶⁵ sus formas son rectangulares con los bordes redondeados. Sin embargo, las formas de Khaki son más suaves debido a que es más evidente el uso de curvas ya que deja a un lado la rigidez de la Eurostile (véase figura 91). Además de que existe una sutil incorporación de los trazos curvos con los trazos rectos, haciéndose imperceptible esta unión (véase figura 92). Su altura x es grande, puesto que las ascendentes y descendentes son más cortas comparadas con ésta.

Variantes: Khaki

Glifos: altas, bajas, números, signos de puntuación, diacríticos, ligaduras, símbolos matemáticos, abreviaturas, símbolos comerciales y símbolos de moneda.

Premios:

- Mención honorífica en el 10 Premio Internacional a! Diseño 2002 en la categoría de fuente tipográfica, México.
- Seleccionada para participar en la exposición Letras Latinas 2001, Argentina.
- Formó parte de la exposición de carteles tipográficos Tipografía; el lenguaje visible, organizada por la revista *tiypo* dentro del marco de la primera Bienal Letras Latinas 2004.

Contacto: www.hulahula.com.mx

⁶⁵ Fue creada en 1952 por Aldo Novarese y Alessandro Butti y tenía como nombre Microgramma, sin embargo, fue en 1962 cuando Aldo Novarese añadiría las bajas y cambiaría el nombre a Eurostile. Véase Adobe Type Browser.



FIGURA 91. Khaki está basada en la fuente Eurostile (imagen izquierda tomada de www.hulahula.com.mx).



FIGURA 92. Muestra de algunos caracteres de Khaki.

Lagarto

Esta fuente lleva el barroco mexicano al dominio de la tipografía digital.

Gabriel Martínez Meave

Diseñador: Gabriel Martínez Meave

Año de creación: 2001

Acerca del diseño: fue un proyecto propuesto por Gonzalo García Barcha para crear una fuente digital de texto inspirada en la letra manuscrita de Luis Lagarto,⁶⁶ para la edición especial del libro *Me manda Stradivarius* de Rodrigo Brunori, Lagarto es forma caligráfica convertida en signo tipográfico. Además de la versión itálica, se diseñaron la versión romana y versalitas para hacer de Lagarto una familia tipografía completa. De uno de los manuscritos de Luis Lagarto (que fue proporcionado por Gonzalo García Barcha) se tomaron el diseños de los caracteres, exceptuando la

⁶⁶ Se cree que Luis Lagarto nació en 1556 en Sevilla y que vivió en Granada y que ya para 1585 había llegado a la Nueva España. Luis Lagarto “fue hijo de un maestro de leer, escribir y contar en la ciudad de Granada”, fue iluminador, calígrafo, poeta y maestro de leer, escribir y contar. Es considerado el más relevante iluminador novohispano y sin duda uno de los principales exponentes del manierismo de finales del siglo XVI y principios del siglo XVII en la Nueva España. Era un conecedor de las formas de las letras, debido a que todo aquel que enseñara a leer, escribir y contar en la Nueva España, debía dominar el arte de la caligrafía, “en la biblioteca de Lagarto se encuentran los dos tratados básicos sobre las formas de las letras: el Vespasiano Amphiareo y el Palatino. Estas obras son tan útiles y necesarias a un maestro de letras como a un iluminador”. Véase Guillermo Tovar de Teresa, *Un rescate de la fantasía: el arte de los Lagarto, iluminadores novohispanos de los siglos XVI y XVII*, pp. 14-26.

k, v, w, signos de puntuación, signos de moneda, diacríticos (para francés, alemán e italiano) y abreviaturas, que fueron diseñadas bajo la referencia de los otros caracteres, ya que no formaban parte del manuscrito. El diseño de los numerales, que tampoco forman parte del manuscrito, fueron reinterpretados y reinventados de las formas de las letras de Luis Lagarto, los cuales Gabriel Martínez Meave califica de ser los números más extraños que haya diseñado. Lagarto forma parte del *Compendio de fuentes tipográficas mexicanas para uso contemporáneo*.⁶⁷

El manierismo tiene como características la desintegración de las escenas en diferentes partes, las escalas son diferentes, contrario a los cánones del Renacimiento que buscaba la sencillez y la unidad, en cambio en el manierismo la complicación en las formas era una de sus características.⁶⁸ Todo esto, Luis Lagarto lo aplicó a las letras: diseños en los que hay una exageración en los rasgos básicos de las letras; trazos forzados, es decir, “amaneramientos” en la escritura; además de romper con la horizontalidad en las formas a través de la utilización de las curvas (véase figura 93); también los caracteres presentan asimetría, lo que responde al estilo manual, a las formas imprecisas que la mano del calígrafo provee en los escritos (véase figura 94). Así, la utilización de esta fuente le da a los textos un carácter de impreso antiguo y nos transporta al siglo XVI.

Variantes: Lagarto Roman, Lagarto Italic, Lagarto Roman Small Caps.

Glifos: altas, bajas, números, signos de puntuación, diacríticos, ligaduras, símbolos matemáticos y de cómputo, abreviaturas y símbolos comerciales, símbolos editoriales y símbolos de moneda.

Premios:

- Premio “*Excellence in Type Design*” en el concurso Bukva:raz! ATypI, celebrado en Moscú, Rusia 2001.
- Mención honorífica en el 10 Premio Internacional a! Diseño 2002, México.⁶⁹
- Seleccionada para participar en la exposición Letras Latinas 2001, Argentina.
- Seleccionada para ser expuesta en el evento tipográfico TypeCon 2003, Estados Unidos.⁷⁰

Formato: PostScript y TrueType

Plataforma: Mac y PC

Dónde comprar: www.kimeratype.com

⁶⁷ Gabriel Martínez Meave, *et al.*, “Más es más: la creación de la fuente Lagarto”, *Ensayo sobre diseño tipográfico*, pp. 61-95.

⁶⁸ Guillermo Tovar de Teresa, *op. cit.*, pp. 51-52.

⁶⁹ En el 10 Premio Internacional a! Diseño, Lagarto fue finalista en la categoría de tipografía con una mínima diferencia con respecto al primer lugar, Arcana (creada por el mismo diseñador Gabriel Martínez Meave).

⁷⁰ La Bienal de Letras Latinas es invitada por *The Society of Typographic Aficionados S{o}TA* a participar en el evento tipográfico TypeCon, para la exposición de veinte tipografías realizadas por diseñadores latinoamericanos. Los trabajos fueron seleccionados por un jurado conformado por Rubén Fontana, Pablo Cosgaya y Marcela Romero.



FIGURA 93. Frecuente uso de las curvas (imagen tomada de www.kimeratype.com).



FIGURA 94. Nótese las formas asimétricas de los caracteres de Lagarto.

La Morena

Diseñador: Edgar Reyes

Año de creación: 2001

Acerca del diseño: La Morena está inspirada en los adornos de forja en metal característicos de la ciudad de Puebla, en esos elementos geométricos que se hacen presentes para darle vida al metal a través de las formas. La característica principal en las formas de los caracteres es el uso de la línea curva, además de hacerse evidente el uso de elementos orgánicos y de curvas que se introducen en el cuerpo de la letra (véase figura 95). Algunos caracteres presentan elementos caligráficos, ejemplo de esto son las letras *K*, *L*, *R*. La modulación de esta fuente tipográfica es media, tiene elementos curvos que se prolongan en los remates y en el inicio de las letras dándole una característica peculiar a la forma de éstas, además presenta diferentes diseños de una misma letra (véase figura 96).

Variantes: Miranda, Baroque, Merengue y Dingbats.

Glifos: altas

Formato: TrueType

Plataforma: Mac

Dónde comprar: www.poeticsouvenir.com

Contacto: www.undovisualthinking.com



FIGURA 95. Fuente tipográfica La Morena (imagen tomada de la conferencia "México, forjando el carácter").



FIGURA 96. La Morena presenta diferentes diseños de una misma letra.

FIGURA 97. Fuente tipográfica Leche (imagen tomada de www.badd.com.ar).



Leche

Diseñador: Beatriz Valerio y Felipe Coca

Año de creación: 2004

Acerca del diseño: es una familia tipográfica *sans serif* y fue creada para la cabeza de una revista. Presenta una modulación exagerada, ya que existe un marcado contraste de los trazos delgados con los trazos gruesos. La altura x es grande en comparación con las ascendentes y descendentes, las formas de los caracteres son reducidas únicamente a la utilización de la línea recta (véase figura 97).

Variantes: Leche Pasteurizada, Leche Entera, Leche Semicondensada y Leche Mediocortada.

Glifos: altas, bajas, números, signos de puntuación, diacríticos, símbolos matemáticos, abreviaturas, símbolos comerciales y símbolos de moneda.

Formato: PostScript y TrueType

Plataforma: PC

Contacto: fjcc27@yahoo.com

Lectura

El nombre de *Lectura* hace referencia al tipo de metal anterior a la invención de las unidades tipográficas, cuya versión final es atribuida a Firmín Didot. El nombre *Lectura* también se refiere al fin para el que fue creada, para leer.

Diseñador: Leonardo Vázquez

Año de creación: 2007

Acerca del diseño: tipografía para texto diseñada para las publicaciones de la editorial Artes de México. Para el diseño de Lectura, Leonardo Vázquez hizo un análisis de las publicaciones de esta editorial, en especial de la revista *Artes de México*, así como un estudio de diferentes tipografías para texto como Garamond, Baskerville, Caslon, entre otras. Después de la investigación previa Leonardo Vázquez tenía como objetivo “crear una tipografía para texto, que combine rendimiento y legibilidad, que resuelva las necesidades de jerarquía tipográfica de la publicación y aproveche la tecnología de impresión actual”, así que después de cuatro años de trabajo esta familia tipográfica cuenta con cuatro variantes que permiten una amplia gama de posibilidades gráficas en los textos (véase figura 98). Lectura es una fuente con patines que presenta una modulación media, así como ascendentes y descendentes más pequeñas que la altura x. La g es uno de los caracteres distintivos de esta familia tipográfica y tiene como características que el trazo del ojal o cola es abierto, su oreja ligeramente sobresale de la altura x. Otro carácter distintivo de esta tipografía es la Q: su cola fluye desde la parte inferior derecha del anillo en forma de Z, sin embargo, a este trazo se le añadieron otros elementos que la distinguen (véase figura 99). Por último, esta familia tipográfica fue empleada por primera vez en el libro *101 Aventuras de la lectura*.⁷¹

Variantes: Lectura Regular, Lectura Italic, Lectura Bold, Lectura Bold Italic y Lectura Small Caps.

Glifos: altas, bajas, números, signos de puntuación, diacríticos, ligaduras, símbolos matemáticos y de cómputo, abreviaturas y símbolos comerciales, símbolos editoriales y símbolos de moneda.

Formato: PostScript

Plataforma: Mac

Dónde comprar: fuente no disponible

Contacto: www.macizo.com

⁷¹ Escrito por María Figueroa, Valeria Gallo, Juan Gedovius, entre otros, y coeditado por IBBY (International Board on Books for Young People) y Artes de México. Véase www.artesdemexico.com (consultado en febrero del 2008).



FIGURA 98. Familia tipográfica Lectura.



FIGURA 99. Renglón tipográfico de Lectura.

Led Gothic

Intentando servir de enlace entre la tipografía digital de los relojes LED y la tipografía gótica.

Enrique Ollervides

Diseñador: Enrique Ollervides

Año de creación: 2000

Acerca del diseño: esta fuente tipográfica es una experimentación con la tipografía de módulos LED⁷² (como las de las calculadoras o relojes digitales) y con la letra gótica. A partir de que Enrique Ollervides notó que ambas comparten rasgos en los trazos de 45° y 90° quiso retomar esta característica y crear una fuente digital. Led Gothic es una fuente con remates, su altura x es normal, además de que las bajas tienen el mismo grosor tanto los fustes como las contraformas, una de las características del estilo gótico Textura (véase figura 100).

Variantes: Led Gothic

Glifos: altas, bajas, números, signos de puntuación, diacríticos, ligaduras, símbolos matemáticos, abreviaturas y símbolos comerciales, símbolos editoriales y símbolos de moneda.

Premios:

- Seleccionada para participar en la exposición Letras Latinas 2001, Argentina.

Formato: PostScript y TrueType

Plataforma: Mac y PC

Dónde comprar: www.t26.com.mx



FIGURA 100. Fuente tipográfica Led Gothic (imagen tomada de www.hulahula.com.mx).

Luchita Payol

Diseñador: Enrique Ollervides

Año de creación: 2001

Acerca del diseño: este proyecto fue creado para el libro *Sensacional de Diseño Mexicano*⁷³ y está basada en las letras de los carteles de lucha libre creados por la imprenta Payol (la cual tiene la producción más grande de carteles de la lucha libre de nuestro país). Estas letras son impresas a través de tipos móviles de linóleo, por lo tanto, Enrique Ollervides quiso rescatar la fuente tal cual es, conservando las texturas producto de la impresión sobre papeles de baja calidad, así como el desgaste que se produce en las letras de linóleo (véase figura 101). Debido a esto Luchita Payol tiene formas irregulares e imprecisas y algunos caracteres muestran texturas en el cuerpo del carácter (véase figura 102). En los tipos de linóleo no existían los números por lo que Enrique Ollervides los diseñó en base a las características gráficas de los otros caracteres. También en la fuente tipográfica se incluyen *dingbats*, es decir íconos de luchadores, máscaras y otros elementos característicos de los carteles de lucha libre (véase figura 103).

Variantes: Luchita Payol Técnica y Luchita Payol Ruda.

⁷² Siglas en inglés *Light Emitting Diode*.

Glifos: *unicase*, números, diacríticos, signos de puntuación y *dingbats*.

Premios:

- Finalista en el 10 Premio Internacional a! Diseño 2002 en la categoría de fuente tipográfica, México.
- Seleccionada para participar en la exposición Letras Latinas 2001, Argentina.
- Seleccionada para ser expuesta en el evento tipográfico TypeCon 2003, Estados Unidos.

Formato: PostScript y TrueType

Plataforma: Mac y PC

Dónde comprar: www.t26.com

⁷³ Libro editado por Trilce el cual reúne imágenes “tomadas en pueblos, carreteras y ciudades de México, y de materiales impresos, como volantes, etiquetas e historietas”. Véase Juan Carlos Mena, *Sensacional de diseño mexicano*, p. 5.



FIGURA 101. Luchita Payol está basada en las letras de los carteles de lucha libre.



FIGURA 102. Luchita Payol presenta texturas en los cuerpos de las letras.



FIGURA 103. Luchita Payol incluye *díngbats* de luchadores.

María

El proyecto está intencionado para generar texturas tipográficas ricas en espacios y formas.

José Luis Cóyotl Mixcóatl

Diseñador: José Luis Cóyotl Mixcóatl

Año de creación: 2005

Acerca del diseño: María no es “un *revival* de una tipografía de época, sino más bien una recontextualización con el presente”.⁷⁴ Fue diseñada para el concurso Tipo-Q, el cual conmemoraba

⁷⁴ *Idem.*

el IV Centenario de la obra del Quijote. Es una tipografía para cuerpo de texto, en un principio tenía el nombre de Qvixano, y fue desarrollada en base a un análisis de la tipografía utilizada por Juan de la Cuesta en la primera edición de la novela *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, así como del diseño editorial de ésta, y también en el estudio de impresos españoles de la época y de impresos novohispanos de México.⁷⁵

María utiliza elementos gráficos característicos de los trazos humanistas⁷⁶ con un enfoque actual (véase figura 104), los trazos caligráficos en sus caracteres, según José Luis Cóyotl Mixcóatl, están derivados de la personalidad de Don Quijote (véase figura 105). A partir del estudio que el diseñador hizo de la obra, lo llevó a convertir gráficamente la sátira y el humor en trazos asimétricos que presentan los caracteres de esta familia tipográfica.⁷⁷ María presenta una modulación media, patines lobulados, así como una altura x grande con ascendentes y descendentes más cortas con respecto a ésta (véase figura 106), otra característica son el asta transversal de *A, H*, y los brazos de la *E, F, f* muestran una ligera inclinación (véase figura 107).

Variantes: María Regular, María Italic, María Bold, María Bold Italic y María Swash Caps.

Glifos: altas, bajas, números, signos de puntuación, diacríticos, ligaduras, abreviaturas, símbolos comerciales, símbolos editoriales, símbolos matemáticos y de moneda.

Premios:

- Finalista en el concurso Tipo-Q⁷⁸ con mención honorífica, convocado por el Centro de Diseño Castilla-La Mancha, con motivo del IV Centenario de *El Ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes y Saavedra, España 2005.
- Primer lugar en el 14 Premio Internacional a! Diseño 2006 en la categoría de fuente tipográfica, México.

Formato: PostScript y TrueType

Plataforma: Mac y PC

Dónde comprar: www.coyotelabofdesign.com

⁷⁵ *Idem.*

⁷⁶ La escritura humanista aparece en los siglos XIV y XV como rechazo del estilo gótico, es también llamada humanista redonda. Se buscaba un tipo de letra que reflejara las nuevas ideas del Renacimiento, por lo que es clara, elegante y bella acorde con la estética renacentista. Las bajas son tomadas de las letras carolingias y las altas de las letras romanas que encontramos en inscripciones lapidarias. Véase Gilberto Martínez Fernández, *op. cit.*, p. 16.

⁷⁷ José Luis Cóyotl Mixcóatl, “Juegos artificiales: en el diseño y en el amor, todo se vale”, *Memorias Coloquio sobre Tipografía y Educación Superior*, p. 6.

⁷⁸ En el cual se tenía que diseñar una familia tipográfica para ser utilizada en las ediciones especiales que conmemoraban los 400 años de esta publicación.



FIGURA 104. Maria fue diseñada para el concurso Tipo-Q (imagen tomada de www.coyotelabofdesign.com).



FIGURA 105. María Swash Caps.

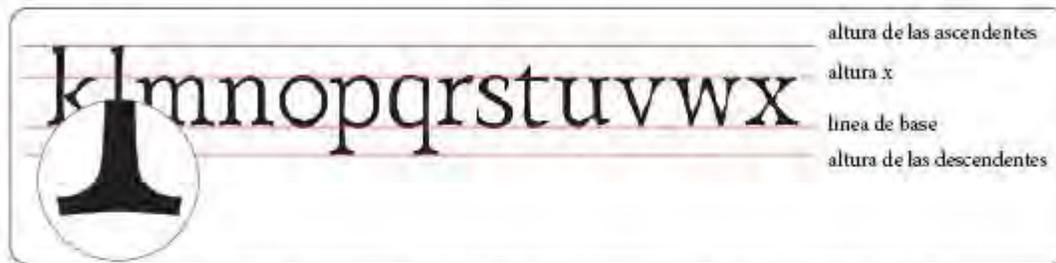


FIGURA 106. Renglón tipográfico de María, también podemos ver sus remates lobulados.



FIGURA 107. En los caracteres de María las astas transversales y brazos presentan ligera inclinación.

Maribel

¡Ah! Si la tipografía fuera tan expresiva como la voz... por eso yo amo la tipografía que transformo, al hablar por teléfono, en el calendario.

Mónica Peón

Diseñador: Mónica Peón

Año de creación: 1997

Acerca del diseño: esta fuente fue diseñada mientras su creadora estudiaba la maestría en Cranbrook Academy of Art en Michigan, Estados Unidos, después de haber leído un libro sobre tipografía

medieval en el que se decía que cada letra tenía que ser única. Esa intención fue la idea central de la fuente Mariel, ya que varias letras tiene doble diseño. Además presenta un trazo libre, así como diferentes remates en los caracteres, la altura x es grande y la modulación de las letras es media (véase figura 108).

Variantes: Mariel

Caracteres: altas, bajas, diacríticos y abreviaturas.

Premios:

- Formó parte de la exposición de carteles tipográficos Tipografía; el lenguaje visible, organizada por la revista *tiipo* dentro del marco de la primera Bienal Letras Latinas 2004.

Dónde comprar: fuente no disponible

Contacto: www.igloodesign.net



FIGURA 108. Fuente tipográfica Mariel (imagen tomada de www.tiipo.com).

Menino

Diseñador: Héctor Herrera

Año de creación: 2001

Acerca del diseño: las formas de los caracteres de Menino son redondas y cortadas tajantemente por líneas rectas. Las contraformas de los caracteres son pequeñas en proporción a las formas de estos, por lo que se vuelve una fuente pesada, es decir, no existe un equilibrio entre el blanco y el negro sino que predomina más éste último. Otra característica es que las bajas carecen de ascendentes y descendentes (véase figura 109).

Variantes: Menino

Caracteres: altas, bajas, diacríticos y algunos signos.



FIGURA 109. Fuente tipográfica Menino (imagen tomada de www.tiypo.com).

Mexica

Mexica es un homenaje tipográfico al náhuatl, la lingua-franca del México antiguo.

Gabriel Martínez Meave

Diseñador: Gabriel Martínez Meave

Año de creación: 1996

Acerca del diseño: familia tipográfica creada para componer textos en náhuatl, es el resultado de la combinación de las letras romanas con la arquitectura azteca “talud y tablero”, estilo utilizado en la construcción de pirámides prehispánicas. Una de las características de Mexica es que no presenta líneas rectas, ejemplo de esto son los fustes que están ensanchados hacia el exterior, así como, los patines únicamente tocan la línea de base por los extremos, ya que presentan una ligera curvatura, a este tipo de remates se les conoce como lobulados (véase figura 110). Su modulación es media, es decir, ligeros cambios en el grosor de los trazos, además de presentar una altura x grande con ascendente y descendentes casi de la misma altura. Es ideal para la composición de texto debido al amplio número de variantes que presenta, cuenta con nueve variantes (véase figura 111).

Otro rasgo importante se encuentra en la cola de la *Q* que fluye desde la parte inferior derecha de su anillo, en forma de z. Este tipo de trazo es característico en la caligrafía y aplicado a este carácter le da mayor expresividad. Las curvas en los caracteres tienen como elemento distintivo un corte en forma de cuña, tanto en la parte superior izquierda como en la inferior derecha (véase figura 112).

Variantes: Mexica Roman, Mexica Italic, Mexica Roman Small Caps & TF, Mexica Bold, Mexica Bold Italic, Mexica Bold Small Caps & TF, Mexica Black, Mexica Black Italic y Mexica Bold Small Caps & TF.

Glifos: altas, bajas, números, signos de puntuación, diacríticos, ligaduras, símbolos matemáticos, abreviaturas, símbolos comerciales y símbolos de moneda.

Premios:

- Premiada en el concurso TDC² 2000 (Type Design Competition) organizado por el Type Directors Club de Nueva York, en la categoría de tipografía para texto y publicada en el libro *Typography 21*.
- Primer lugar en el 11 Premio Internacional a! Diseño 2003, México.
- Seleccionada para participar en la exposición Letras Latinas 2001, Argentina.
- Seleccionada para ser expuesta en el evento tipográfico TypeCon 2003, Estados Unidos.

Formato: PostScript y TrueType

Plataforma: Mac y PC

Dónde comprar: www.kimeratype.com



FIGURA 110. Mexica presenta patines ensanchados hacia el exterior (imagen tomada de www.kimeratype.com).



FIGURA 111. Mexica cuenta con nueve variantes.

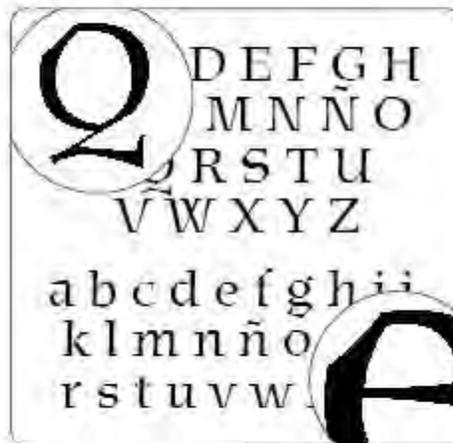


FIGURA 112. Rasgos característicos de Mexica.

Mexican Gothic

La tipografía es la identidad visual del pensamiento de una cultura.

Ignacio Peón

Diseñador: Ignacio Peón

Año de creación: 1994

Acerca del diseño: es una de las primeras fuentes realizadas en México, fue creada a través de la experimentación tipográfica. Está basada en la arquitectura mexicana colonial, y como su nombre lo indica las formas de las letras asemejan a las letras góticas, por la verticalidad que presentan los caracteres. El diseño de esta fuente tipográfica combina la línea recta con líneas curvas que aligeran en cierta medida la rectitud de las formas. Otra característica es una especie de patín desfasado que

se localiza en la parte central del cuerpo de la letra. Su altura x es grande y las descendentes son cortas en comparación con las ascendentes (véase figura 113).

Variantes: Mexican Gothic Regular y Mexican Gothic Bold.

Glifos: altas, bajas, números, signos de puntuación, diacríticos, símbolos matemáticos, abreviaturas y símbolos comerciales, símbolos editoriales y símbolos de moneda.

Contacto: www.nachopeon.com



FIGURA 113. Los fustes de Mexican Gothic presentan una especie de patin localizado en la parte central de estos (imagen tomada de www.tiypo.com).

Mitla

Parece increíble, pero el pixel fue inventado mucho antes que las computadoras. La decoración mural de ziggurats y mezquitas en el cercano Oriente, los mosaicos romanos y bizantinos, y los templos de Mitla, en Oaxaca, México, son audaces testimonios de esto.

Gabriel Martínez Meave

Diseñador: Gabriel Martínez Meave

Año de creación: 2000

Acerca del diseño: Mitla es una fuente tipográfica para pantalla que está basada en las decoraciones de la zona arqueológica del mismo nombre. La palabra Mitla viene del náhuatl “Mictlan” que significa “lugar de los muertos”, esta zona está ubicada en la ciudad de Oaxaca y la arquitectura de este lugar se distingue por la variada ornamentación de sus edificios a través de la utilización de grecas.⁷⁹ Así, por medio de una retícula cuadrada se van formando los caracteres de esta fuente

⁷⁹ 40 Siglos de Arte Mexicano, pp. 260-273.

tipográfica (véase figura 114). Las características gráficas de esta fuente son que sus ascendentes y descendentes son del mismo tamaño, sin embargo, caracteres como *g*, *j*, y ocupan un módulo más, es decir, su cola es mayor a las descendentes en comparación con los demás caracteres, lo mismo sucede con el gancho de *f*, el cual, es mayor a las ascendentes de los otros caracteres (véase figura 115).

Variantes: Mitla

Glifos: altas, bajas, números, signos de puntuación, diacríticos, ligaduras, símbolos matemáticos y de cómputo, abreviaturas y símbolos comerciales, símbolos editoriales y símbolos de moneda.

Formato: PostScript y TrueType

Plataforma: Mac y PC

Dónde comprar: disponible de forma gratuita en www.kimeratype.com



FIGURA 114. Muestra de los caracteres de Mitla (imagen tomada de www.kimeratype.com).

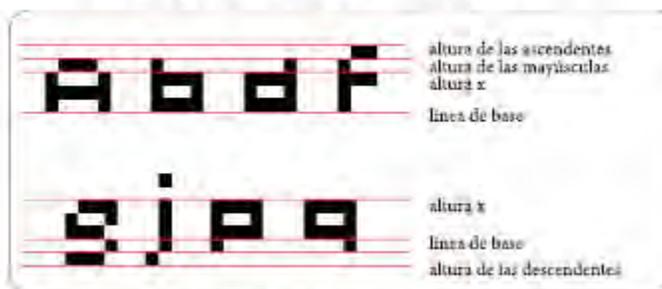


FIGURA 115. Renglón tipográfico de Mitla

Mimo Font

Diseñador: Francisco Toscano

Año de creación: 2007-2008

Acerca del diseño: fue desarrollada durante su maestría de diseño tipográfico en el Centro de Estudios Gestalt en Veracruz. Mimo Font es una tipografía *sans serif*, con una altura *x* grande con respecto a las ascendentes y descendentes las cuales tienen el mismo tamaño. Sus terminaciones

están ensanchadas lo que evita la rigidez que podría presentarse en una tipografía sin patines, por lo que este acampanado en los fustes le provee a la fuente cierto dinamismo (véase figura 116). Las terminaciones de los caracteres muestran cierta sutileza pero a la vez es como si estuvieran coqueteando con el lector, nótese las terminaciones de la cola en caracteres como *k*, *K*. Otra característica son las uniones de los números 1, 4 y 5, los cuales presentan una especie de ápice, rasgo atractivo en los números de Mimo Font (véase figura 117).

Variantes: Mimo Font Regular

Glifos: altas, bajas, números, signos de puntuación, diacríticos, ligaduras, abreviaturas, símbolos comerciales, símbolos editoriales, símbolos matemáticos y de moneda.

Premios:

- Seleccionada en la tercera Bienal de Tipografía Latinoamericana Tipos Latinos 2008, en la categoría tipografía para título.

Contacto: www.zonamimo.com

toscano@zonamimo.com



FIGURA 116. Mimo Font (imagen tomada del cartel presentado en la Bienal Tipos Latinos 2008).

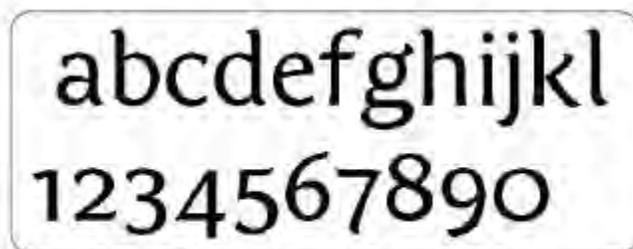


FIGURA 117. Algunos caracteres de Mimo Font.

Mixcoatl

Diseñador: José Luis Cóyotl Mixcóatl

Año de creación: 2005

Acerca del diseño: Mixcoatl es en sí una exploración sobre las posibilidades gráficas en la utilización del cuadrado como elemento principal en el diseño de una fuente, es decir, a partir de él se desprenden las formas de los caracteres y como complemento en el diseño de las formas existe la

utilización de otro elemento básico: el triángulo. Sin embargo, algunos de sus caracteres presentan poca legibilidad, por lo que Mixcoatl puede ser utilizada únicamente en títulos (véase figura 118). Presenta dos variantes, una de ellas es Mixcoatl Gradient EPS en la cual se hace uso de degradados en las formas de los caracteres (véase figura 119).

Variantes: Mixcoatl Gradient EPS y Mixcoatl Stroke.

Glifos: *unicase* y números.

Formato: PostScript y TrueType

Plataforma: Mac y PC

Dónde comprar: www.coyotelabofdesign.com

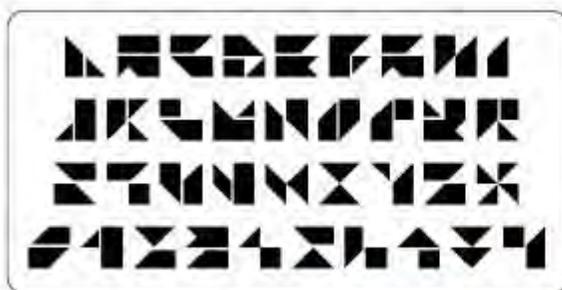


FIGURA 118. Algunos caracteres de Mixcoatl Stroke.



FIGURA 119. Mixcoatl Gradient EPS (imagen tomada de la conferencia "México, forjando el carácter").

Modular

Diseñador: Armin Vit

Año de creación: 2001

Acerca del diseño: Modular es una fuente para pantalla que utiliza una retícula de cuadrados para la construcción de los caracteres. Dicha utilización de cuadrados se incorpora a la forma de la letra de una manera sutil, ya que los ángulos de estos fueron reemplazados por curvas. Otra característica de esta fuente tipográfica es que la altura de las altas es la misma que la altura x (véase figura 120).

Variantes: Modular

Glifos: altas, bajas, números, signos de puntuación, diacríticos, símbolos matemáticos, abreviaturas, símbolos comerciales y símbolos de moneda.

Premios:

- Formó parte de la exposición de carteles tipográficos Tipografía; el lenguaje visible, organizada por la revista *tiypo* dentro del marco de la primera Bienal Letras Latinas 2004.



FIGURA 120. Fuente tipográfica Modular (imagen tomada de www.tiypo.com).

Montesquieu

Diseñador: Héctor Montes de Oca

Año de creación: 2006

Acerca del diseño: la comenzó a desarrollar en 2002 para un suplemento de deportes, el cual nunca salió. Montesquieu está basada en el diseño de una fuente tipográfica de Nacho Peón: Antibump. Las formas de los caracteres de Montesquieu son lineales puesto que las curvas fueron anuladas y reemplazadas por líneas diagonales, también presentan una modulación nula. Por último, la altura x de esta fuente es grande en comparación con las ascendente y descendentes de los caracteres (véase figura 121).

Variantes: Montesquieu

Glifos: altas, bajas, números, signos de puntuación, diacríticos, y algunos símbolos como comerciales y de moneda.

Contacto: www.serif.com.mx



FIGURA 121. Fuente tipográfica Montesquieu
(imagen tomada de la conferencia "México, forjando el carácter").

Morphosis

Diseñador: Edgar Reyes

Año de creación: 1998

Acerca del diseño: fue la primera fuente que Edgar Reyes desarrolló. El diseño de Morphosis es producto de la experimentación, es decir, de la combinación de dos estilos gráficos que influenciaron al diseñador por estar presentes en las calles de la ciudad donde vive (Puebla): las letras góticas y el graffiti (véase figura 122).

Variantes: Morphosis Regular y Morphosis Italic.

Glifos: altas, bajas, números, signos de puntuación, diacríticos, y algunos símbolos.

Formato: TrueType

Plataforma: Mac

Dónde comprar: www.poeticsouvenir.com

Contacto: www.undovisualthinking.com



FIGURA 122. Fuente tipográfica Morphosys
(imagen tomada de www.tipo.com).

Navigator

Diseñador: José Luis Coyoatl Mixcóatl

Año de creación: 2006

Acerca del diseño: fuente tipográfica que fue obsequiada en el número 57 de la revista *Neo2*⁸⁰ en 2006. Es una fuente diseñada para ser utilizarse en pantalla, su diseño se basa en una retícula de cuadrados (véase figura 123). Pese a ser una fuente para pantalla, el diseñador añadió a ésta una especie de patines cuadrados, otro de sus rasgo característicos es el gancho de la *J* y las colas de la *Q*, *R* los cuales sobrepasan la línea de la *x* (véase figura 124), algo inusual en letras para pantalla, sin embargo, este rasgo le da un toque de libertad a la fuente.

Variantes: Navigator

Glifos: altas, bajas, números, signos de puntuación, diacríticos, ligaduras, símbolos matemáticos, abreviaturas, símbolos comerciales, y símbolos de moneda.

Formato: PostScript y TrueType

Plataforma: Mac y PC

Contacto: www.coyotelabofdesign.com

⁸⁰ Revista española que aborda temas de moda, música, arte y diseño, la cual es creada por el estudio de diseño Ipsum Planet. Véase www.neo2.es (consultada en noviembre del 2007).



FIGURA 123. Fuente tipográfica Navigator (imagen tomada de www.coyotelabofdesign.com).

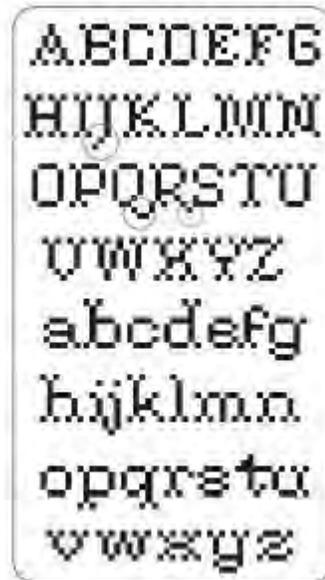


FIGURA 124. Algunos caracteres de Navigator.

Neocodex

Neocodex surgió de la arriesgada idea de mezclar la estética y la matemática de los glifos mayas con el alfabeto latino.

Gabriel Martínez Meave

Diseñador: Gabriel Martínez Meave

Año de creación: 1996

Acerca del diseño: el diseño de Neocodex está basado en las características de los glifos mayas, en la geometría de estos: “[que] se basan en el contraste entre el perímetro exterior del signo y sus rasgos interiores, trazados en líneas más delgadas”.⁸¹ Existe un gran contraste entre los trazos gruesos y delgados por lo que su modulación es exagerada (véase figura 125). Las formas presentan asimetría (véase figura 126), y el ojo de los caracteres de Neocodex Outline es reducido (véase figura 127), sin embargo estas dos características no le restan equilibrio a las formas. Su altura x es grande en comparación con las ascendentes y descendentes que son más cortas. La inclinación de Neocodex Oblique está basada en la caligrafía del Códice Dresden⁸² y en textos que aparecen en cerámica. La versión Outline está basada en los glifos mayas esculpidos en piedra (véase figura 128).⁸³

Variantes: Neocodex Regular, Neocodex Oblique, Neocodex Outline y Neocodex Outline Oblique

⁸¹ Gabriel Martínez Meave, en www.kimeratype.com (consultado en agosto del 2007).

⁸² Se encuentra en Alemania y fue elaborado por los mayas, en el cual se explica detalladamente el calendario y sistema numérico. El códice está doblado en 39 páginas escritas por ambos lados.

⁸³ Gabriel Martínez Meave, en www.kimeratype.com (consultado en agosto del 2007).

Glifos: altas, bajas, números, signos de puntuación, diacríticos, ligaduras, símbolos matemáticos, abreviaturas y símbolos comerciales, símbolos editoriales y símbolos de moneda.

Premios:

- Seleccionada para participar en la exposición Letras Latinas 2001, Argentina.

Formato: PostScript y TrueType

Plataforma: Mac y PC

Dónde comprar: www.kimeratype.com



FIGURA 125. Neocodex presenta una modulación exagerada (imagen tomada de www.kimeratype.com).



FIGURA 126. El ojo de los caracteres de Neocodex Outline es reducido.



FIGURA 127. Neocodex Outline está basada en los glifos mayas (imagen tomada de www.kimeratype.com).



FIGURA 128. Asimetría en los caracteres de Neocodex.

Nota

Creada con la más atómica de las plumas, el bolígrafo.

Gabriel Martínez Meave

Diseñador: Gabriel Martínez Meave

Año de creación: 2004

Acerca del diseño: Nota es una fuente digital que fue desarrollada a través de la utilización del bolígrafo como herramienta principal en la creación de las letras. Posteriormente fue digitalizada conservando las irregularidades en el trazo, lo que le da un efecto de espontaneidad a la hora de ir escribiendo (véase figura 129). Para el desarrollo de las dos variantes, Gabriel Martínez Meave utilizó un punto fino y otro grueso, lo que dio como resultado Nota Blanca y Nota Negra.

Variantes: Nota Blanca y Nota Negra.

Glifos: altas, bajas, números, signos de puntuación, diacríticos, ligaduras, símbolos matemáticos, abreviaturas, símbolos comerciales, símbolos editoriales y símbolos de moneda.

Formato: PostScript y TrueType

Plataforma: Mac y PC

Dónde comprar: www.kimeratype.com

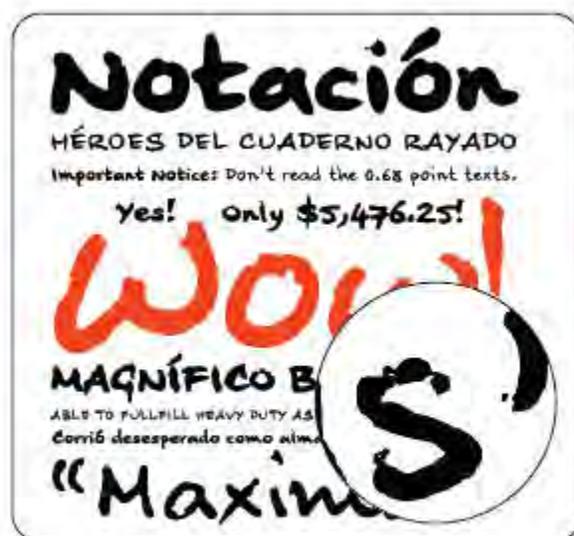


FIGURA 129. Nota fue desarrollada con un bolígrafo (imagen tomada de www.tiypo.com).

Orgánica

Orgánica es el producto tipográfico del juego entre lo artificioso y lo natural.

Gabriel Martínez Meave

Diseñador: Gabriel Martínez Meave

Año de creación: 1995

Acerca del diseño: tipografía para texto que fue concebida primero como una fuente *sans serif* y a la que posteriormente se le añadieron parcialmente los patines y dio como resultado una familia semiserif.⁸⁴ Sus patines son filiformes y su modulación es exagerada debido al contraste que se genera entre gruesos y delgados. Orgánica es una familia tipográfica en la que el uso de rectas y curvas se mezclan de una manera sutil, lo cual se vuelve imperceptible a primera vista. Sin embargo, los trazos rectos de algunos fustes muestran ensanchamiento (véase figura 130). Los caracteres como *a, c, f, r, s, y* son rellenados en su espacio abierto con remates en forma de semicírculos, de esta manera se logra un color homogéneo de estos (véase figura 131). La altura x de Orgánica es grande y presenta ascendentes y descendentes cortas. Orgánica se convirtió en una de las primeras tipografías mexicanas distribuidas por *Adobe Systems*.

Variantes: Orgánica Roman, Orgánica Italic, Orgánica Bold, Orgánica Bold Italic, Orgánica Black y Orgánica Black Italic.

Glifos: altas, bajas, números, signos de puntuación, diacríticos, ligaduras, símbolos matemáticos, abreviaturas, símbolos comerciales, símbolos editoriales, símbolos de moneda, además de caracteres especiales.

Premios:

- Primer lugar en la Bienal de Diseño 2001, México.
- Mención honorífica en el 10 Premio Internacional a! Diseño 2002, México.
- Seleccionada para participar en la exposición Letras Latinas 2001, Argentina.

Formato: Open Type

Plataforma: Mac y PC

Dónde comprar: www.kimeratype.com

www.storeadobe.com

⁸⁴ *Idem.*



FIGURA 130. Orgánica tiene una modulación exagerada y remates filiformes, además del ensanchamiento de sus fustes (imagen tomada de www.tiypo.com).

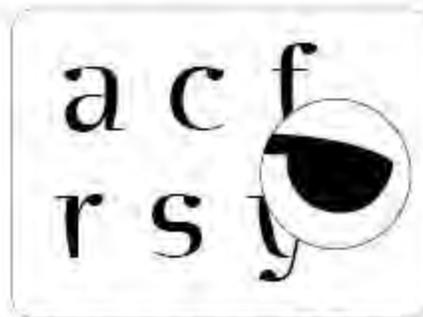


FIGURA 131. Los caracteres de Orgánica presentan remates semicirculares.

Pessoa

El término caligrafía se refiere a la escritura bella. En este caso, el ejercicio de lograr una caligrafía que realmente tuviera el carácter del sentimiento impreso por Pessoa en cada uno de sus versos, resultó interesante en formas y texturas tipográficas.

Ángeles Moreno

Diseñador: Ángeles Moreno

Año de creación: 2000

Acerca del diseño: está basada en los manuscritos del poeta portugués Fernando Pessoa. La intención fue crear una fuente que gráficamente expresara el sentimiento que Pessoa impregnaba en cada uno de sus versos, por lo tanto es una fuente caligráfica que presenta trazos irregulares. Estas

irregularidades son producto de la tinta expandiéndose sobre el papel, algo característico de la caligrafía. Además cuenta con los caracteres necesarios para componer textos tanto en español como en portugués (véase figura 132).

Variantes: Pessoa

Glifos: altas, bajas, números, signos de puntuación y diacríticos.

Formato: TrueType

Plataforma: Mac

Contacto: www.anaanimation.com



FIGURA 132. Fuente tipográfica Pessoa (imagen tomada de la conferencia "México, forjando el carácter").

Pixilated

Diseñador: Kemie Guaida

Año de creación: 2001

Acerca del diseño: Pixilated fue la primera tipografía para pantalla que realizó Kemie Guaida. Su diseño fue en base a una retícula, pero la principal característica que presenta es ser como una caligrafía convertida en píxel, ya que algunos caracteres presentan rasgos caligráficos. Ejemplo de esto es la prolongación de la cola de letras como *J, j, g, y* (véase figura 133).

Variantes: Pixilated

Glifos: altas, bajas, números, signos de puntuación, diacríticos, símbolos matemáticos, símbolos de moneda, abreviaturas y símbolos de moneda.

Premios:

- Finalista en el 10 Premio Internacional a! Diseño 2002 en la categoría de fuente tipográfica, México.
- Publicada en el libro *Free Fonts! Designers Fonts Online* de Kathleen Ziegler, Nick Greco y Tamy Riggs, Nueva York en 2002.
- Formó parte de la exposición de carteles tipográficos Tipografía; el lenguaje visible, organizada por la revista *tiyo* dentro del marco de la primera Bienal Letras Latinas 2004.

Formato: TrueType

Plataforma: Mac y PC

Dónde comprar: www.pixilate.com (se puede descargar gratis una versión de prueba).

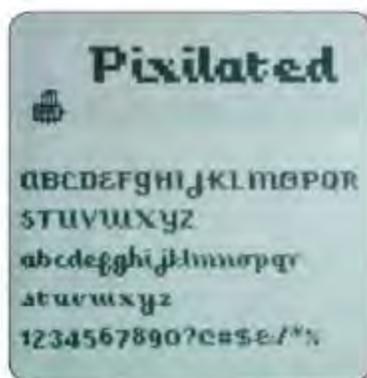


FIGURA 133. Fuente tipográfica Pixilated (imagen tomada de la conferencia "México, forjando el carácter").

Plasma

Diseñador: David Kimura

Año de creación: 2004

Acerca del diseño: fuente *sans serif* para la composición de textos empleada en la revista *tiypo*. Las variables con las que cuenta esta familia tipográfica permiten una amplia gama de posibilidades en composiciones de textos, puesto que logra un diseño simple que permite la legibilidad, contrario a lo que aún se cree de una tipografía sin patines. En ella existe una perfecta combinación entre las curvas y las rectas, esto da como resultado formas suaves que colorean los textos de las páginas de una manera armónica (véase figura 134).

Variantes: Plasma Roman, Plasma Italic, Plasma Bold y Plasma Small Caps.

Glifos: altas, bajas, números, signos de puntuación, diacríticos, ligaduras, abreviaturas y símbolos comerciales, símbolos editoriales, símbolos matemáticos y de moneda.

Premios:

- Seleccionada en la Bienal Letras Latinas 2004 en la categoría de tipografía para texto.



FIGURA 134. Fuente tipográfica Plasma
(imagen tomada de www.tiypo.com).

Pólvora

Ideal para montar a caballo y masticar tabaco.

Enrique Ollervides

Diseñador: Enrique Ollervides

Año de creación: 2007

Acerca del diseño: Pólvora fue producto del simple interés del diseñador por tener una fuente que demostrara cierta “actitud vaquera”. Las formas de los caracteres son irregulares y crean un efecto de movimiento en la mancha tipográfica debido a que los caracteres no están alineados con respecto a la línea de base (véase figura 135). Otras características son la eliminación de los ojos de los caracteres y sus patines cuadrangulares, así que podría decirse que la fuente lleva unas grandes y pesadas botas (véase figura 136).

Variantes: Pólvora

Glifos: altas, bajas, números, signos de puntuación, diacríticos, ligaduras, símbolos matemáticos, abreviaturas y símbolos comerciales, símbolos editoriales y símbolos de moneda.

Premios:

- Seleccionada en la Bienal Letras Latinas 2006 en la categoría de tipografía experimental.

Formato: OpenType

Plataforma: Mac y PC

Dónde comprar: www.t26.com

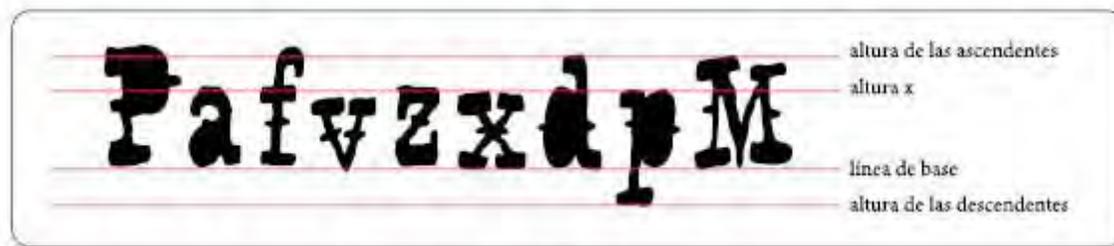


FIGURA 135. Renglón tipográfico de Pólvara.



FIGURA 136. Los ojos de las letras son eliminados (imagen tomada de www.hulahula.com.mx).

Presidencia

Muchas letras (de presidencia) tienen rasgos ideosincráticos propios, concebidos para dar un carácter mexicano a la letra sin comprometer su claridad y legibilidad.

Gabriel Martínez Meave

Diseñador: Gabriel Martínez Meave

Año de creación: 2007

Cliente: Presidencia de la República Mexicana

Acerca del diseño: fue creada para ser la tipografía institucional de la Presidencia de la República Mexicana como parte de la identidad de este organismo gubernamental. El proyecto estuvo a cargo de Ideograma,⁸⁵ quienes propusieron la creación de una tipografía original, para lo cual solicitaron a Gabriel Martínez Meave la realización de la tipografía Presidencia, también colaboraron en la generación y producción de esta amplia familia tipográfica Isaías Loiza y José Luis Acosta. Para el diseño de Presidencia se solicitó que fuera una tipografía *sans serif*, es decir sin patines “con el

⁸⁵ Ideograma es un estudio de diseño especializado en identidad corporativa que es dirigido por Juan Carlos Fernández y Josep Palau, con sede en Cuernavaca, México.

propósito de dar un aspecto más dinámico y menos solemne a las comunicaciones oficiales”,⁸⁶ además de que fuera una fuente tipográfica muy legible y que pudiera ser utilizada tanto en cabezales como en textos. Las características gráficas de Presidencia son sus ascendentes y descendentes del mismo tamaño, su altura x es grande, la modulación de los formas tipográficas es casi nula, es decir ligeros contrastes entre gruesos y delgados. Presidencia está inspirada en la arquitectura de las culturas azteca y tolteca, es decir, el concepto de talud-tablero se llevó a las formas de las letras, ejemplo de esto son caracteres como la *x*, *k*, *y*, *A*, *M*, *N*, *V*, *W* (véase figura 137). También el uso de la línea recta como elemento principal en las formas tipográficas con una sutil integración de la curva. Las terminaciones oblicuas de los caracteres le da un rasgo característico a Presidencia, esto se observa en letras como *C*, *E*, *F*, *G*, *L*, *Q*, *S*, *T*, *Z*, *a*, *c*, *e*, *f*, *g*, *j*, *t*, *z* (véase figura 138). Esta familia tipográfica está conformada por cuatro pesos: Fina, Fuerte, Base y Firme, los cuales cuentan con cinco variantes, dando un total de 20 variantes, que permite una amplia gama de posibilidades gráficas.

Variantes: Presidencia Fina, Presidencia Fina Itálica, Presidencia Fina Cifras Clásicas, Presidencia Fina Itálica Cifras Clásicas, Presidencia Fina Versalitas, Presidencia Fuerte, Presidencia Fuerte Itálica, Presidencia Fuerte Cifras Clásicas, Presidencia Fuerte Itálica Cifras Clásicas, Presidencia Fuerte Versalitas, Presidencia Base, Presidencia Base Itálica, Presidencia Base Cifras Clásicas, Presidencia Base Itálica Cifras Clásicas, Presidencia Base Versalitas, Presidencia Firme, Presidencia Firme Itálica, Presidencia Firme Cifras Clásicas, Presidencia Firme Itálica Cifras Clásicas y Presidencia Firme Versalitas.

Glifos: altas, bajas, números, fracciones, signos de puntuación, diacríticos, ligaduras, símbolos matemáticos, abreviaturas, símbolos comerciales, símbolos editoriales y símbolos de moneda.

Premios:

- Premiada en el concurso TDC² 2008 (Type Design Competition)⁸⁷ organizado por el Type Directors Club de Nueva York, en la categoría de superfamilia y publicada en el libro *Typography 29*.
- Seleccionada en la tercera Bienal de Tipografía Latinoamericana Tipos Latinos 2008,⁸⁸ en la categoría familia, y obtuvo una constancia de Excelencia.⁸⁹

⁸⁶ Gabriel Martínez Meave, en www.meave.org (consultado en junio del 2008).

⁸⁷ Concurso en el cual se recibieron 166 propuestas, de las cuales 21 fueron las seleccionadas.

⁸⁸ Tipos Latinos 2008 es una continuación de las Bienales Letras Latinas 2004 y 2006. Los trabajos que conforman la selección de la tercera bienal son 79, de un total de 423 trabajos recibidos, el jurado estuvo integrado por Alejandro Lo Celso (Argentina), Luciano Cardinali (Brasil), Luciano Vergara (Chile), Ignacio Martínez-Villalba (Colombia), Francisco Calles (México), Vicente Lamónaca (Uruguay) y Juan Carlos Darias (Venezuela). En dicha bienal se incorporaron tres países: Bolivia como país expositor; Ecuador y Paraguay como países invitados. En esta edición México superó la cifra de tipografías seleccionadas, con un total de 21 tipografías en comparación con la Bienal de 2006 donde fueron seleccionadas únicamente seis. La

Formato: Open Type

Plataforma: Mac y PC

Contacto: www.kimeratype.com



FIGURA 137. Presidencia está inspirada en la arquitectura de las culturas azteca y tolteca (imagen tomada de www.meave.org).



FIGURA 138. Presidencia presenta terminaciones oblicuas en sus caracteres.

Pronst LCD™

Diseñador: Edgar Reyes

Año de creación: 2006

Acerca del diseño: esta fuente tipográfica se diseñó especialmente para su aplicación en Flash y está inspirada en las primeras aplicaciones de tipografías electrónicas, como los números de los relojes digitales. Utiliza como base una retícula, en la cual se van dibujando las formas de los caracteres (véase figura 139).

Variantes: Pronst LCD™

exposición que se exhibió en todas las sedes participantes a la bienal también se presentó en junio del 2008 en el Tercer Congreso Internacional de Tipografía 3cit, organizado por la Asociación de Diseñadores de la Comunidad Valenciana (ADCV), en la Ciudad de Valencia, España. Véase www.tiposlatinos.com (consultado en mayo 2008).

⁸⁹ Esta constancia le fue otorgada a ocho trabajos que se distinguieron por su calidad.

Glifos: *unicase*, números, signos de puntuación, diacríticos, ligaduras, símbolos matemáticos y de cómputo, abreviaturas, símbolos comerciales y símbolos de moneda.

Formato: TrueType

Plataforma: Mac

Dónde comprar: www.poeticsouvenir.com

Contacto: www.undovisualthinking.com



FIGURA 139. Fuente tipográfica Pronst LCD™

Proteo

Proteo es una tipografía diseñada para ser empleada en textos cortos y dinámicos como de revista.

Leonardo Vázquez

Diseñador: Leonardo Vázquez

Año de creación: 2005

Acercas del diseño: esta tipografía toma su nombre de un dios de la mitología griega: Proteo, antiguo dios del mar, “su nombres significa el primero. El dios Proteo para evitar ser capturado es capaz de cambiar de forma y sólo a quien lo capture podrá predecirle el futuro. De Proteo viene el adjetivo protéico que significa versátil, mutable, flexible y adaptable”.⁹⁰ Así, todos estos adjetivos describen a Proteo, inspirada en tipografías geométricas como Futura y Kabel.⁹¹ Una tipografía *sans serif* en la que el círculo y línea son sus principales elementos de diseño, la altura x de esta familia tipográfica es grande, las ascendentes son más pequeñas en comparación con las descendentes, las terminaciones superiores de los fustes son en ángulo, ésta ligera modificación en los fustes moldea los trazos rectos de la fuente tipográfica (véase figura 140). Uno de los caracteres interesantes estéticamente es la @, la cual utiliza una a de dos pisos, algo poco característico, ya que es común que ésta se forme a partir de a de un piso. Así en este diseño las líneas se prolongan y envuelven para dar vida a este caracter (véase figura 141). El diseñador pretende ampliar el número de pesos

⁹⁰ *Idem.*

⁹¹ Futura fue diseñada por Paul Renner y Kabel por Rudolf Koch. Ambas diseñadas en el año de 1927 y están inspiradas en la estética de la Bauhaus. Son tipografías *sans serif* que están construidas a partir de formas geométricas puras. Futura es la tipografía de plomo más vendida de la historia. Véase Adobe Type Browser.

de Proteo, es decir pesos intermedios entre el Light y Black que permitan una amplia gama de posibilidades gráficas en su utilización.

Variantes: Proteo Light, Proteo Light Italic, Proteo Black y Proteo Black Italic.

Glifos: altas, bajas, números, signos de puntuación, diacríticos, ligaduras, símbolos matemáticos y de cómputo, abreviaturas y símbolos comerciales, símbolos editoriales y símbolos de moneda.

Formato: PostScript

Plataforma: Mac

Dónde comprar: www.macizo.com



FIGURA 140. Los fuste de Proteo terminan en diagonal.

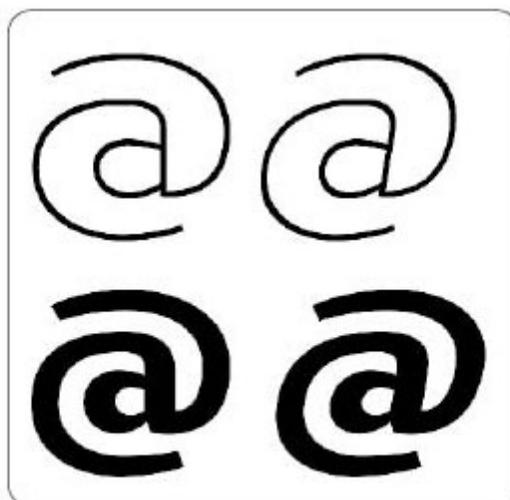


FIGURA 141. @ de Proteo en sus diferentes pesos.

Puuc

Puuc es un tipo de letra hecho de partes modulares que se combinan en caracteres completos, dando origen a diseño de fuerte personalidad, perfecta para títulos y encabezados audaces.

Gabriel Martínez Meave

Diseñador: Gabriel Martínez Meave

Año de creación: 1999

Acerca del diseño: esta fuente tipográfica está basada en la arquitectura maya, en el estilo puuc, que en maya significa “montículos”. Este estilo tiene como características la simetría, la austeridad en los muros lisos y verticales que forman las fachadas de los edificios, además de que hay un profundo conocimiento de la geometría, de la perspectiva y del espacio, así como una perfecta combinación del cuadrado, de las líneas horizontales y verticales.⁹² Así, estos principios son transformados a los caracteres de Puuc, que presentan ascendentes y descendentes excesivamente cortos y dan como resultado que la altura x de esta fuente tipográfica sea grande (véase figura 142). Otra de sus características es la modulación nula al no existir contraste entre gruesos y delgados. La verticalidad en las formas es combinada con el uso de curvas que le agregan un toque de sutileza a los caracteres (véase figura 143).

Variantes: Puuc Regular y Puuc Italic

Glifos: altas, bajas, números, signos de puntuación, diacríticos, ligaduras, símbolos matemáticos, abreviaturas, símbolos comerciales, símbolos editoriales, símbolos de moneda.

Formato: PostScript y TrueType

Plataforma: Mac y PC

Dónde comprar: www.kimeratype.com

⁹² Román Piña Chán, *El Puuc*, p. 18-19.



FIGURA 142. Renglón tipográfico de Puuc.



FIGURA 143. La verticalidad es combinada con el uso de curvas.

Revolver

Diseñador: Octavio Alonso López

Año de creación: 2003

Acerca del diseño: su diseño está basado en el álbum *Revolver* de The Beatles. Sobre este álbum tenemos que: en la canción “Tomorrow never knows” hay una clara influencia de la música hindú [...]. Durante la grabación [del disco] se le anexaron al azar fragmentos de sonidos sin un orden e incluso en algunos variaba la velocidad o dirección”.⁹³ Así, el diseñador tradujo gráficamente esta idea a la utilización de una *mantra*, es decir, una línea horizontal que une las palabras. La mantra es característica de la escritura hindú.⁹⁴ También tomó fragmentos de otras fuentes tipográficas o formas caligráficas y los añadió a los caracteres, en algunos casos estos fragmentos fueron colocados de manera aleatoria y con diferentes direcciones (véase figura 144).

Variantes: Revolver

Glifos: altas, bajas, números y algunos signos.

⁹³ Octavio Alonso López, información tomada del cartel presentado en la Bienal de Letras Latinas 2006.

⁹⁴ En www.proel.org (consultada en septiembre 2007).

Premios:

- Seleccionada en la Bienal Letras Latinas 2006 en la categoría de tipografía para título.

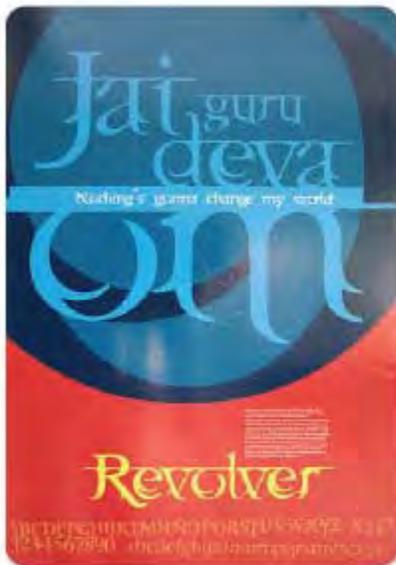


FIGURA 144. Fuente tipográfica Revolver
(imagen tomada del cartel enviado a Letras Latinas 2006).

Rondana

Rondana es un homenaje a la pureza de línea y a la estética futurista de los años 60 y 70.

Gabriel Martínez Meave

Diseñador: Gabriel Martínez Meave

Año de creación: 2002

Acerca del diseño: es una familia tipográfica *sans serif* que permite, por las doce variantes con las que cuenta, una amplia gama de posibilidades gráficas (véase figura 145). Su modulación es nula al no existir contraste entre gruesos y delgados. Las formas de las letras son reducidas a su mínima expresión a través de la utilización de formas geométricas y se hace evidente el uso del círculo como principal elemento de diseño (véase figura 146). Sin embargo, el uso de la línea recta también esta presente y da lugar a formas angulosas (véase figura 147). La altura x de Rondana es grande en comparación con las ascendentes y descendentes, las cuales presentan el mismo tamaño (véase figura 148).

Variantes: Rondana Ultra Light, Rondana Ultra Light Italic, Rondana Light, Rondana Light Italic, Rondana Regular, Rondana Regular Italic, Rondana Bold, Rondana Bold Italic, Rondana Black, Rondana Black Italic, Rondana Ultra Black y Rondana Ultra Black Italic.

Glifos: altas, bajas, números, signos de puntuación, diacríticos, ligaduras, símbolos matemáticos, abreviaturas, símbolos comerciales, símbolos editoriales, símbolos de moneda, además de caracteres especiales.

Premios:

- Mención honorífica en el 10 Premio Internacional a! Diseño 2002, México.
- Seleccionada para participar en la exposición Letras Latinas 2001, Argentina.

Formato: PostScript y TrueType

Plataforma: Mac y PC

Dónde comprar: www.kimeratype.com



FIGURA 145. Variantes de Rondana (imagen tomada de www.kimeratype.com).



FIGURA 146. Uso del círculo como principal elemento para el diseño de Rondana.



FIGURA 147. Rondana presenta formas angulosas (imagen tomada de www.kimeratype.com).



FIGURA 148. Renglón tipográfico de Rondana.

Rotman

Diseñador: Oscar Salinas

Año de creación: 2006

Acerca del diseño: Rotman está inspirada en las formas de un saxofón, esto se hace evidente en la cola de algunos caracteres como *K*, *Q*, *R*. Incluso estas formas llegan a parecerse a los trazos caligráficos. Es una fuente tipográfica que presenta una modulación nula, además de que existe una combinación en las terminaciones de los caracteres: algunos presentan patines, en otros casos no se hace uso de ellos y las terminaciones de los fustes son rectas y redondas (véase figura 149).

Variantes: Rotman

Glifos: altas, bajas y algunos signos.

Premios:

- Seleccionada en la Bienal Letras Latinas 2006 en la categoría de tipografía para título.

Contacto: www.manodelrey.com



FIGURA 149. Fuente tipográfica Rotman
(imagen tomada de la conferencia "México, forjando el carácter").

Santanera

Es el trabajo del diseñador de letra, lograr la forma y funcionalidad adecuadas, para que al término del mensaje, una palabra o una secuencia de ellas no sólo se entienda como signo idiomático, sino que además tenga la cualidad de la emoción, del movimiento, a través de una reacción a un estímulo estético.

José Luis Cóyotl Mixcóatl

Diseñador: José Luis Cóyotl Mixcóatl

Año de creación: 2002

Acerca del diseño: fuente tipográfica que presenta un trazo libre con una clara referencia caligráfica, que se ve reflejada en el movimiento que se produce en la mancha tipográfica. Por consiguiente, podemos decir que es una fuente con movimiento y se reafirma con el nombre de sus dos variantes: Rumba y Cha Cha Cha (véase figura 150 y 151). Estas variantes muestran sutiles modificaciones en el diseño de los caracteres entre sí, por lo que al combinarse se abre el margen de posibilidades gráficas en los diseños (véase figura 152). La modulación de esta fuente tipográfica es media, ya que los trazos gruesos y delgados se combinan sutilmente.

Variantes: Santanera Rumba y Santanera Cha Cha Cha

Glifos: altas, bajas, números, signos de puntuación, diacríticos, ligaduras, símbolos matemáticos y de cómputo, abreviaturas y símbolos comerciales, símbolos editoriales, símbolos de moneda, así como caracteres especiales.

Formato: PostScript y TrueType

Plataforma: Mac y PC

Dónde comprar: www.t26.com

Contacto: www.coyotelabofdesign.com



FIGURA 150. Fuente tipográfica Santanera Rumba (imagen tomada de www.coyotelabofdesign.com).



FIGURA 151. Fuente tipográfica Santanera Cha Cha Cha (imagen tomada de www.coyotelabofdesign.com).

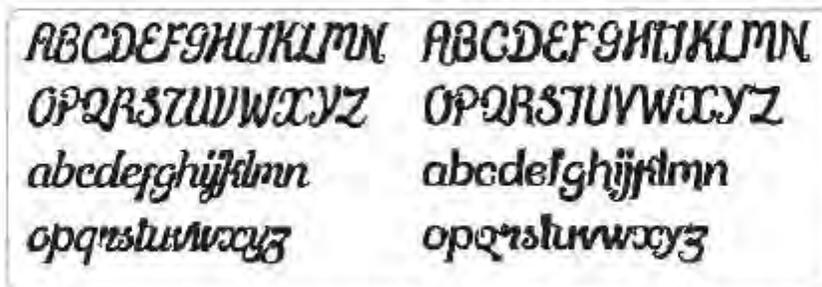


FIGURA 152. Sutiles modificaciones en las dos variantes Rumba y Cha Cha Cha (imagen tomada de www.coyotelabofdesign.com).

Señal México

La creación y empleo de nuevos sistemas tipográficos para la señalización, responde a los requerimientos de nuestro tiempo.

Leonardo Vázquez

Diseñador: Leonardo Vázquez

Año de creación: 2000

Acerca del diseño: fue desarrollada mientras Leonardo Vázquez realizaba un posgrado de diseño de caracteres en la Atelier National de Recherche Typographique (ANRT) en Nancy, Francia. Esta fuente propone una alternativa para la señalización de las carreteras y calles del país (véase figura 153), pues está basada en el alfabeto de la Serie 3 creado por la Secretaría de Comunicaciones y Transporte (STC). El diseño de esta fuente también incluye las bajas (las cuales no son utilizadas en la actual señalización de nuestro país) esto con la intención de hacer más legibles las señalizaciones

(véase figura 154). Tiene como características las ascendentes y descendentes cortas, es decir, la altura x es grande para aprovechar el espacio vertical en las señalizaciones⁹⁵ (véase figura 155).

Variantes: Señal Rural, Señal Rural Itálica, Señal Nacional, Señal Nacional Itálica, Señal Mediana, Señal Mediana Itálica, Señal Asfalto, Señal Asfalto Itálica y Señal Urbana.

Glifos: altas, bajas, números, signos de puntuación, diacríticos, ligaduras, símbolos matemáticos, símbolos comerciales, símbolos editoriales, símbolos de moneda y *dingbats*.

Premios:

- Finalista en el 10 Premio Internacional a! Diseño 2002 en la categoría de fuente tipográfica, México.
- Formó parte de la exposición de carteles tipográficos Tipografía; el lenguaje visible, organizada por la revista *tiypo* dentro del marco de la primera Bienal Letras Latinas 2004.

Contacto: www.macizo.com

⁹⁵ Leonardo Vázquez, “Señal México segunda parte, diseño de tipografía para la señalización de las autopistas mexicanas”, en *tiypo*, no. 4.



FIGURA 153. Señal México
(imagen proporcionada por Leonardo Vázquez).

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcçdefghijklmñopqrstuvwxyz

FIGURA 154. Altas y bajas de Señal México.



FIGURA 155. Comparación entre la señalización actual y la propuesta con Señal México
(imagen proporcionada por Leonardo Vázquez).

Sofía Sans

Diseñador: David Kimura

Año de creación: 2005

Acerca del diseño: es una fuente sin patines que presenta una altura x grande con ascendentes y descendentes del mismo tamaño, su modulación es media. Otra característica es que los fustes de caracteres como *f*, *F* se prolongan por debajo de la línea de base, así como la cola de la *J*. Sofía Sans es una fuente que presenta sutilezas en su trazo por lo que puede clasificarse dentro de aquellas

tipografías que tienen un diseño funcional y logran no dominar en la página debido a que tienen la virtud de ser transparentes a los ojos del lector (véase figura 156).

Variantes: Sofía Sans

Glifos: altas, bajas, números, signos de puntuación, diacríticos, ligaduras, símbolos matemáticos y de cómputo, abreviaturas y símbolos comerciales, símbolos editoriales y símbolos de moneda.

Contacto: kimura_david@yahoo.com

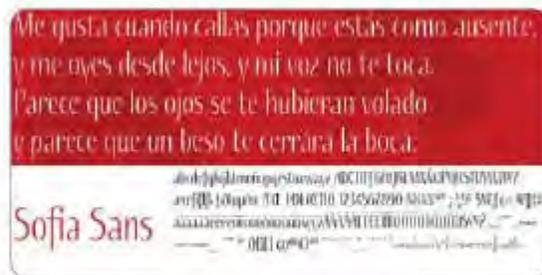


FIGURA 156. Fuente tipográfica Sofia Sans (imagen tomada de la conferencia "México, forjando el carácter").

Sol

Campañas publicitarias, imágenes corporativas, proyectos editoriales y educativos, entre muchos otros, requieren tipos de letra tan únicos como las ideas y personas que les dan vida.

Gabriel Martínez Meave

Diseñador: Gabriel Martínez Meave

Cliente: Cervecería Cuauhtémoc Moctezuma

Acerca del diseño: esta fuente fue creada especialmente para la publicidad de la cerveza Sol y es una fuente *sans serif* que asemeja el trazo de los rotulistas. Las formas de los caracteres son irregulares y espontáneas, producto de las imperfecciones que se generan al pintar sobre la pared. La modulación de los caracteres es nula, ya que las líneas que dan vida a las letras presentan un mismo grosor (véase figura 157).

Variantes: Sol Regular

Glifos: cuenta con los caracteres necesarios para componer textos en inglés y español, es decir altas, números, signos básicos de puntuación, diacríticos, símbolos matemáticos y símbolos de moneda.

Dónde comprar: fuente no disponible

Contacto: www.kimeratype.com



FIGURA 157. Sol fue creada para la publicidad de la cerveza con el mismo nombre (imagen tomada de www.kimeratype.com).

Sólida

¿Legibilidad? Afrontémoslo, está en segundo plano. Pero esto se compensa con la fuerza y la contundencia de este tipo, excelente para títulos cortos y concentrados, que no dejan lugar a dudas.

Gabriel Martínez Meave

Diseñador: Gabriel Martínez Meave

Año de creación: 1998

Acerca del diseño: Sólida es una fuente tipográfica donde la verticalidad de las formas es una de sus principales características, ésta es acentuada por los ojos estrechos de los caracteres, así como el reducido espacio blanco que se genera en la mancha tipográfica (véase imagen 158). A pesar de estas características, las formas de los caracteres logran conservar legibilidad. Sin embargo, considero que es una fuente que debe utilizarse en dosis pequeñas. El uso de la línea recta como principal elemento en el diseño de esta fuente es complementado de una manera sutil y discreta con el uso de curvas (véase figura 159). Otra característica que la distingue son sus diacríticos, que están calados en las formas de las letras, integrándose a ellas (véase figura 160), además de que esta fuente no cuenta con ascendentes y descendentes (véase figura 161). Por otro lado, los contrastes entre los trazos gruesos y delgados son evidentes.

Variantes: Sólida Regular y Sólida Oblique

Glifos: *unicase*, números, signos de puntuación, diacríticos, ligaduras, símbolos matemáticos, abreviaturas, símbolos comerciales, símbolos editoriales y símbolos de moneda.

Premios:

-Seleccionada para participar en la exposición Letras Latinas 2001, Argentina.

Formato: PostScript y TrueType

Plataforma: Mac y PC

Dónde comprar: www.kimeratype.com



FIGURA 158. Los caracteres de Sólida muestran ojos estrechos.



FIGURA 159. La verticalidad en los caracteres de Sólida es complementada con el uso de curvas (imagen tomada de la conferencia www.kimeratype.com).

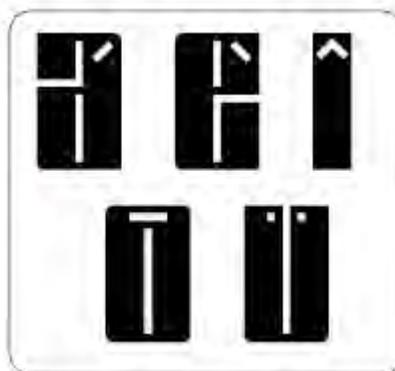


FIGURA 160. Diacriticos de Sólida.



FIGURA 161. Sólida no cuenta con ascendentes ni descendentes.

Sonera Type

La tipografía se reinventa a sí misma en cada propuesta o tratado gráfico donde se plasma.

Juan Manuel Arboleyda

Diseñador: Juan Manuel Arboleyda

Año de creación: 2004

Acerca del diseño: la desarrolló durante su maestría de diseño tipográfico en el Centro de Estudios Gestalt en Veracruz, con la intención de que tuviera las características del Son Jarocho (un estilo musical característico de Veracruz): “este tipo de música es de un matiz barroco, de contradanza y mezcla de ritmos africanos así como de sus instrumentos europeos adaptados a la realidad novohispana”,⁹⁶ y con la cual se puedan escribir textos en décimas, versos y coplas jarocho (véase figura 162). Sonera Type fue planteada desde sus inicios como una romana antigua, para lo cual se hizo un estudio tomando como base el libro *Typologia. Studies in Type Design and Type Making*⁹⁷ de Frederic W. Goudy,⁹⁸ (véase figura 163).

Variantes: Sonera Type Regular

Glifos: altas, bajas, números, signos de puntuación, diacríticos, símbolos editoriales y símbolos de moneda.

Formato: PostScript y TrueType

Plataforma: Mac y PC

Contacto: arbol111@hotmail.com

⁹⁶ *Ibid*, p. 3.

⁹⁷ *Idem*.

⁹⁸ Diseñador tipográfico (1865-1947). Algunas de sus fuentes son ITC Berkeley Oldstyle, Copperplate Gothic, Goudy entre otras. Véase Adobe Type Browser.



FIGURA 162. Sonera Type fue diseñada para componer textos de Son Jarocho (imagen proporcionada por Juan Manuel Arboleyda).



FIGURA 163. Algunos caracteres de Sonera Type (imagen proporcionada por Juan Manuel Arboleyda).

Sta. Clara

Los tipos de letra que trabajan los tradicionales rotulistas, son un verdadero fluir de ideas para aquellos que tenemos la suerte de saber expandirlas a una computadora: sus posibilidades entonces, se vuelven ilimitadas.

Ángeles Moreno

Diseñador: Ángeles Moreno

Año de creación: 1996

Acerca del diseño: Está basada en un estudio que realizó Ángeles Moreno de las letras rotuladas tan características de nuestro país, y el referente más directo que utilizó fueron las letras de la Fonda de Sta. Clara (restaurante fundado en 1965 en la ciudad de Puebla, México). Algunas de sus formas son imprecisas, característica que la diseñadora quiso conservar del trazo a mano generado por el pincel, ejemplo de esto son las astas de la *M*, *N*, que presentan una evidente inclinación con respecto a su eje de inclinación. Otra característica de los trazos generados por la mano se presenta en caracteres como *A*, *Q*, *R* donde la libertad de la mano dibuja formas más sueltas (véase figura 164).

Variantes: Santa Clara

Glifos: altas y algunos signos de puntuación.

Contacto: www.anaanimation.com

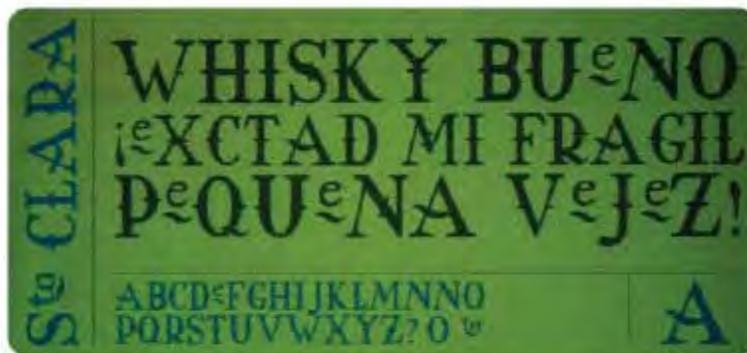


FIGURA 164. Sta. Clara está inspirada en las letras rotuladas de la fonda con el mismo nombre (imagen tomada de la conferencia "México, forjando el carácter").

Super

Entiendo las preguntas que me plantea el diseño, busco respuestas y las hay en muchas formas, tan es así que llevo más de sesenta fuentes diseñadas y no me canso.

José Luis Cóyotl Mixcóatl

Diseñador: José Luis Cóyotl Mixcóatl

Año de creación: 1999

Acerca del diseño: familia tipográfica que tiene como características el trazo impreciso en sus formas, así como la línea de base irregular. Es una familia tipográfica que presenta patines, una modulación media, es decir, ligeros contrastes entre gruesos y delgados, la altura x es normal ya que sus ascendentes y descendentes son del mismo tamaño. El diseño de Super es en sí una experimentación al ser una de las primeras tipografías que José Luis Cóyotl Mixcóatl realizó y en la cual las variantes adoptan una actitud que forma parte del juego y que se ve reflejado en el nombre de sus variantes (véase figura 165).

Variantes: Rotulista, Tíbiri, Surtidita, Oscurota, Energy Lines y Cumbia Lines.

Glifos: altas, bajas, números, signos de puntuación, diacríticos, símbolos matemáticos, abreviaturas y símbolos comerciales y símbolos de moneda.

Formato: PostScript y TrueType

Plataforma: Mac y PC

Dónde comprar: www.coyotelabofdesign.com



FIGURA 165. Variantes de Super: Rotulista, Tibiri, Surtidita y Oscurota (imagen tomada de la conferencia "México, forjando el carácter").

Synthetic Propaganda

Diseñador: Edgar Reyes

Año de creación: 2001

Acerca del diseño: fue utilizada para la propuesta de diseño de la revista *URBEOI*. Está inspirada en la arquitectura futurista de los años 60 y 70: las formas de los caracteres se reducen a la utilización de la línea recta, por lo tanto las líneas curvas fueron reemplazados por diagonales. Otra característica es que en caracteres como *A*, *R*, *P* sus formas no están completas, por lo que el lector tiene que completar la forma (véase figura 166).

Variantes: Synthetic Propaganda Hairline, Synthetic Propaganda Thin, Synthetic Propaganda Light, Synthetic Propaganda Regular, Synthetic Propaganda Bold, Synthetic Propaganda Screen TXT y Synthetic Propaganda ScreenPlay (estas dos últimas son variantes para pantalla).

Formato: TrueType

Plataforma: Mac

Dónde comprar: www.poeticsouvenir.com

Contacto: www.undovisualthinking.com



FIGURA 166. Fuente tipográfica Synthetic Propaganda (imagen tomada de la conferencia "México, forjando el carácter").

Tabique

Diseñador: Enrique Ollervides

Año de creación: 1999

Acerca del diseño: Tabique fue diseñada para la identidad gráfica de la empresa de montaje de escenarios llamada Escénica. Posteriormente se desarrolló un catálogo donde se terminaron de diseñar los caracteres restantes. El concepto giraba alrededor de la concepción de formas alargadas representando la idea del escenario. Es una fuente extendida, sus formas son cuadradas, sin embargo, dentro de estas formas existe la incorporación de elementos curvos que suavizan las uniones (véase figura 167). La altura x es grande con ascendentes y descendentes cortas, la altura de las mayúsculas o altas es la misma que la altura x. Otras características son los fustes de caracteres como *P*, *Q*, *Y* que sobrepasan la línea de base, así como los puntos de la *i*, *j*, los cuales son rectángulos que incluso sobrepasan la altura x (véase figura 168).

Variantes: Tabique San y Tabique Italic

Glifos: altas, bajas, números, signos de puntuación, diacríticos, símbolos matemáticos, abreviaturas, símbolos comerciales y símbolos de moneda.

Premios:

- Finalista en el 10 Premio Internacional a! Diseño 2002 en la categoría de fuente tipográfica, México.

Contacto: www.hulahula.com.mx



FIGURA 167. Las formas de Tabique son cuadradas, sin embargo la utilización de curvas suavizan los caracteres (imagen tomada de www.hulahula.com.mx).



FIGURA 168. Renglón tipográfico de Tabique, la altura de las altas es la misma que la altura de las bajas

Tauran

Tauran, una letra sans serif modulada, retoma algunos valores humanísticos de los tipos antiguos y los funde con soluciones más contemporáneas, lo que le otorga cierto carácter.

Raúl Plancarte

Diseñador: Raúl Plancarte

Año de creación: 2005

Acerca del diseño: esta fuente la desarrolló durante su maestría de diseño tipográfico en el Centro de Estudios Gestalt en Veracruz. Es una fuente tipográfica *sans serif* con una modulación media, la altura x es grande con respecto a las ascendentes y descendentes, siendo estas últimas ligeramente pequeñas en comparación con las primeras (véase figura 169).

Variantes: Tauran Sans Regular, Tauran Sans Bold, Tauran Sans Italic y Tauran Sans Bold Italic.

Glifos: altas, bajas, números, fracciones, signos de puntuación, diacríticos, ligaduras, símbolos matemáticos y de cómputo, abreviaturas y símbolos comerciales, símbolos editoriales y símbolos de moneda.

Premios:

- Seleccionada en la Bienal Letras Latinas 2006 en la categoría tipografía para texto.

- Seleccionada en la tercera Bienal de Tipografía Latinoamericana Tipos Latinos 2008, en la categoría familia.

Formato: OpenType

Plataforma: Mac y PC

Dónde comprar: plancarteraul@hotmail.com



FIGURA 169. Familia tipográfica Tauran (imagen proporcionada por Raúl Plancarte).

Tlayuda

La familia Tlayuda fue creada durante todo un año de exploración de pensamientos, ideas, lugares y diferentes culturas –de mi contexto en México a las visitas a Holanda, Bélgica, España, Grecia y Francia.

Gabriela Varela

Diseñador: Gabriela Varela

Año de creación: 2004

Acerca del diseño: Tlayuda es el resultado de la maestría en diseño de letra (*Typeface Design*) en la Universidad de Reading en Inglaterra, bajo la tutela de Gerard Unger y Gerry Leonidas, proceso que permitió a la diseñadora la creación de tres variantes de esta familia tipográfica: Serif, Italic y Sans. Esta fuente fue diseñada para ser usada en cuerpos de texto de 6 a 14 puntos y para su uso en materiales de impresión de alta calidad como libros de arte y arquitectura.⁹⁹ Es una fuente con una modulación media y una altura x grande con ascendentes y descendentes más cortas que la altura x, además de que presenta una referencia caligráfica en los trazos que dan forma a los caracteres. Por último es una fuente que cuenta con un *set* para componer en varios idiomas (véase figura 170).

⁹⁹ Gabriel Varela, “Tlayuda”, documento presentado en la maestría en Diseño de Letra de la Universidad de Reading, Inglaterra, 2004, www.rdg.ac.uk (consultado en febrero del 2007).

Variantes: tiene tres variantes Tlayuda Serif, Tlayuda Italic y Tlayuda Sans.

Glifos: altas, bajas, números, signos de puntuación, diacríticos, ligaduras, símbolos matemáticos y de cómputo, abreviaturas y símbolos comerciales, símbolos editoriales y símbolos de moneda.

Formato: OpenType

Plataforma: Mac y PC

Contacto: varela_g@yahoo.com

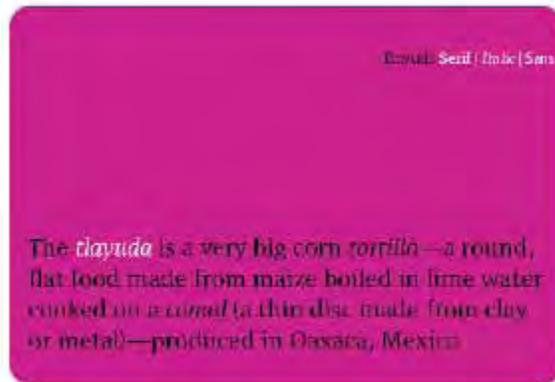


FIGURA 170. Familia tipográfica Tlayuda
(imagen tomada de www.rdg.acu.uk).

Toro

Diseñador: José Luis Cóyotl Mixcóatl

Año de creación: 2006

Acerca del diseño: Toro es una fuente tipográfica para pantalla, su diseño es en base a una retícula cuadrada. Presenta patines al final de los trazos, así como un evidente contraste en el grosor de los trazos verticales con respecto a los trazos horizontales (véase figura 171). Otra de las características de esta fuente tipográfica es que la cola de caracteres como la *Q*, *R*, *K* se prolonga por debajo de la línea de base (véase figura 172).

Variantes: Toro Screen

Glifos: altas, bajas, números, signos de puntuación, diacríticos, ligaduras, símbolos matemáticos, abreviaturas, símbolos comerciales, y símbolos de moneda.

Formato: PostScript y TrueType

Plataforma: Mac y PC

Dónde comprar: www.coyotelabofdesign.com

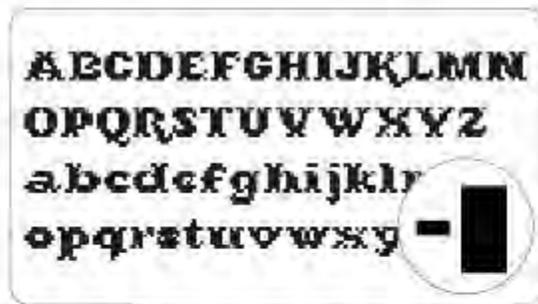


FIGURA 171. Toro muestra un evidente contraste entre trazos horizontales y verticales



FIGURA 172. La cola de estos caracteres sobrepasan la línea de base.

Tzompantli

La tipografía constituye un documento histórico que refleja el espíritu de una época, un retrato de la manera de pensar y de comunicar de un grupo de personas en una determinada circunstancia.

Víctor Martínez

Diseñador: Víctor Martínez

Año de creación: 2003

Acerca del diseño: Tzompantli fue creada para un cartel de “Día de muertos” que hacía alusión a las muertas de Juárez. Sin embargo, el proyecto ya no se concretó pero Víctor Martínez continuó con el desarrollo de la fuente y le agregó un *set* de *dingbats*: imágenes de cráneos haciendo alusión al nombre de Tzompantli.¹⁰⁰ Una de las características gráficas de esta fuente es la utilización de un trazo libre lo que dio como resultado formas imprecisas con evidentes contrastes de grosor en las líneas que dan forma a los caracteres y que son producto de la simulación de que el pincel va depositando tinta sobre el papel, además de que alrededor del cuerpo de los caracteres encontramos manchas salpicadas (véase figura 173).

Variantes: Tzompantli Normal y Tzompantli Dingbats.

Glifos: altas, bajas, números, signos de puntuación, diacríticos y *dingbats*.

¹⁰⁰ El Tzompantli era un altar en el que se colocaban los cráneos de los cautivos de guerra con la finalidad de honrar a los dioses aztecas. Véase *40 Siglos de Arte Mexicano*, p. 54.

Formato: PostScript y TrueType

Plataforma: Mac y PC

Dónde comprar: Tzompantli no está a la venta, pero existe una versión de prueba disponible de forma gratuita gracias a su diseñador Víctor Martínez.

Contacto: victormartinez68@yahoo.com



FIGURA 173. Fuente tipográfica Tzompantli
(imagen proporcionada por Víctor Martínez).

Unna

Diseñador: Jorge de Buen

Año de creación: 2003

Acerca del diseño: el desarrollo de Unna comenzó a partir de un curso que tomó Jorge de Buen con André Gürtler¹⁰¹ en la Ciudad de México en 1993. Posteriormente el diseñador continuó con su proyecto para enviarlo a concursar a la Bienal de Letras Latinas 2004. El interés que tenía Jorge de Buen por contar con una tipografía que tuviera caracteres especiales, versalitas y números de estilo antiguo para la creación de tablas de cifras, lo llevó al desarrollo y creación de caracteres necesarios para ser utilizados en la composición de cualquier tipo de textos. El nombre de esta fuente proviene del apellido de soltera de su madre: Unna. Es una fuente *serif* con un marcado contraste, es decir, presenta una modulación exagerada, la altura x grande y las ascendentes y descendentes son casi del mismo tamaño (véase figura 174).

Variantes: Unna Romana y Unna Cursiva.

Glifos: altas, bajas, números, signos de puntuación, diacríticos, ligaduras, símbolos matemáticos y de cómputo, abreviaturas y símbolos comerciales, símbolos editoriales y símbolos de moneda.

Premios:

- Seleccionada en la Bienal Letras Latinas 2004 en la categoría de tipografía para texto.

Formato: Postscript y TrueType

Plataforma: PC

Dónde comprar: www.imprimatvr.com



FIGURA 174. Familia tipográfica Unna
(imagen tomada de la conferencia "México, forjando el carácter").

Urbe

Diseñador: Enrique Ollervides

Año de creación: 2000

Acerca del diseño: diseñada para la revista de música electrónica *URBE 01* (un proyecto que no logró concretarse). A pesar de ello, sí se continuó con el desarrollo de esta fuente tipográfica y posteriormente fue utilizada por la revista *Zugo*. Es una fuente en la que su principal elemento de diseño es el cuadrado, los caracteres presentan cortes tajantes (véase figura 175). Estas características tienen que ver con la estética de lo electrónico, de lo digital e incluso de lo mecánico, en donde las formas son sencillas y hay una repetición de los elementos. Las curvas son reemplazadas por diagonales (véase figura 176).

Variantes: Urbe Regular, Urbe Light, Urbe Italic y Urbe Condensed.

Glifos: altas, bajas, números, signos de puntuación, diacríticos, ligaduras, símbolos matemáticos, abreviaturas y símbolos comerciales, símbolos editoriales y símbolos de moneda.

Contacto: www.hulahula.com.mx

¹⁰¹ Diseñador y tipógrafo de la Universidad de Diseño y Arte de Basilea, Suiza.



FIGURA 175. Fuente tipográfica Urbe (imagen tomada de www.hulahula.com.mx).



FIGURA 176. Las curvas son reemplazadas por el uso de diagonales.

Viko

¿Cómo puede una disciplina como la tipografía, generalmente asociada con la exquisitez formal o las modas de la comunicación gráfica, ayudar a las lenguas y la comunicación indígena?

Diego Mier y Terán

Diseñador: Diego Mier y Terán

Año de creación: 2004

Acerca del diseño: Primero fue conocida como Tuhun. El proyecto surgió a partir del interés del diseñador por ayudar a conservar la lengua mixteca de nuestro país: “algunas de las lenguas las hablan pocas personas, otras están a punto de extinguirse. La situación se agrava al no existir formas sistematizadas de escritura, material de lectura impreso o programas educativos que ayuden a su difusión y preservación”.¹⁰² Viko fue diseñada para componer textos en Tu'un Savi, lenguaje del pueblo Nuu Savi,¹⁰³ ya que era necesario que esta lengua, al no tener la misma estructura que el alfabeto latino, contara con una fuente tipográfica que pudiera representarla. De modo que el diseñador quiso reflejar la riqueza de la cultura Nuu Savi a través de estas formas tipográficas, las

¹⁰² Diego Mier y Terán, en www.lettererrorwiki.com/DiegoMieryTeran, marzo 2007.

cuales fueron creadas a través de un estudio y análisis de textos de esta lengua, definiendo así dos criterios de diseño: horizontalidad y ritmo. La horizontalidad fue acentuada a través de los fustes, que son más anchos y largos; y en cuanto al ritmo, éste fue alterado para lograr más movimiento en la mancha tipográfica a través de la curvatura que algunos fustes presentan en la versión redonda. En lo que respecta a la itálica los caracteres tienen diferentes ángulos de inclinación,¹⁰⁴ (véase figura 177).

Variantes: Viko Redonda y ViKo Itálica.

Premios:

- Seleccionada en la Bienal Letras Latinas 2006 en la categoría de tipografía para texto.



FIGURA 177. Fuente tipográfica Viko (imagen tomada de la conferencia "México, forjando el carácter").

Vulcana

Diseñador: José Luis Cóyotl Mixcóatl

Año de creación: 2002

Acerca del diseño: Vulcana es una fuente tipográfica geométrica, donde los dos principales elementos de diseño son el cuadrado y triángulo, eliminándose el círculo como parte fundamental en la composición de los caracteres. Esto se ve reflejado en las curvas que le dan forma a las letras, las cuales son remplazadas por el uso de líneas diagonales (véase figura 178). Otras de las características gráficas de Vulcana son la modulación nula en los trazos tipográficos, las bajas carecen de ascendentes y descendentes y tienen el mismo diseño que las altas exceptuando la *j*, *r*, *u* por lo que bien podrían ser denominadas como versalitas, ya que presentan el mismo grosor con respecto a las altas (véase figura 179). Otra característica son los fustes o astas de caracteres como *A*, *F*, *H*, *K*, *M*, *N*, *R*, *T*, *X*, *Y* de las variantes Vulcana Alternate y Vulcana Alternate Italic que se

¹⁰³ Fueron llamados por los aztecas "pueblo o gente de la lluvia". Su territorio que también es conocido como La Mixteca y está localizado en el suroeste de Oaxaca, en unas partes de Guerrero y Puebla. Véase: Diego Mier y Terán, en www.lettererrorwiki.com/DiegoMieryTeran, marzo 2007.

¹⁰⁴ Diego Mier y Terán, en www.lettererrorwiki.com/DiegoMieryTeran, marzo 2007.

alargan por debajo de la línea de la x, el diseño de las bajas de estas variantes es modificado en algunos caracteres con respecto al diseño de las altas (véase figura 180).

Variantes: Vulcana Regular, Vulcana Italic, Vulcana Alternate y Vulcana Alternate Italic.

Glifos: altas, bajas, números, signos de puntuación, diacríticos, ligaduras, símbolos matemáticos y de cómputo, abreviaturas y símbolos comerciales, símbolos editoriales, símbolos de moneda, así como caracteres especiales.

Formato: PostScript y TrueType

Plataforma: Mac y PC

Dónde comprar: www.t26.com

Contacto: www.coyotelabofdesign.com



FIGURA 178. Las curvas de los caracteres de Vulcana son reemplazadas por diagonales.



FIGURA 179. Las altas y bajas de Vulcana presentan el mismo diseño a excepción de caracteres como *j, k, u*.



FIGURA 180. En la variante Vulcana Alternate los fustes de algunos caracteres sobrepasan la línea de base.

Cabe señalar que existen muchas más fuentes tipográficas, creadas a partir de la década de los noventa, las cuales pueden ser consultadas en las páginas de sus creadores.

2.2 Diseñadores

Los datos que conforman la reseña biográfica de los diseñadores es la siguiente: dónde nació y en qué año, dónde estudió, cuántas tipografías ha diseñado, publicaciones o artículos que haya escrito, en qué sector se ha desenvuelto (profesional o decente), y sí forma parte de alguna asociación vinculada a la tipografía. Los datos que se presentan a continuación fueron obtenidos por medio de entrevistas y de la consulta de los sitios web de cada diseñadores. A continuación se enlistan los diseñadores de manera alfabética.

JUAN MANUEL ARBOLEYDA nació en Tapachula, Chiapas en 1978. Estudió la carrera de diseño gráfico en el Centro de Estudios Gestalt, Veracruz, cursó la maestría de diseño tipográfico por el CE Gestalt. Ha diseñado tres fuentes tipográficas de las cuales sólo se menciona en este catálogo: Sonera Type. Es profesor de tipografía del CE Gestalt.

JOSÉ LUIS CÓYOTL MIXCÓATL nació en Puebla. Estudió en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP). Ha diseñado alrededor de treinta y cinco fuentes tipográficas de las cuales sólo se mencionan trece en este catálogo: Alacrán, Ángel, Be Happy, El Chamuco, Éon, Ix, María, Mixcoatl, Navigator, Santanera, Super, Toro y Vulcana; algunas de ellas son distribuidas por la casa tipográfica T.26. Ha impartido clases de diseño y tipografía en el Instituto de Estudios Superiores A.C., Puebla. Ha colaborado en los despachos de diseño Hula+Hula y el Estudio la Fe Ciega. Ha realizado proyectos tipográficos para publicaciones como *Simbad*, *Travesías*, *La Mosca*, *tiypo*, *El vagón literario*, *ene o*, *Blue & Blank*, *Font Aid*, *Da adverdidade Vivemos*.

JORGE DE BUEN nació en la Ciudad de México en 1956. Estudió la carrera de diseño de la comunicación gráfica en la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM). Es autor de *Manual de diseño editorial* (Santillana, 2000) y coautor de *Ensayos sobre diseño tipográfico en México* (Designio, 2003) y ha publicado artículos para revistas como *tipoGráfica* (Argentina), *Apuntes e Interrobang* (Estados Unidos), *Hoja por Hoja*, *tiypo* y *a! Diseño* (México). Ha sido docente en la Universidad Intercontinental (UIC) y en la Universidad Iberoamericana de Tijuana. Ha impartido cursos y conferencias en Argentina, Brasil, Canadá, Chile, Estados Unidos y México. Es fundador de Imprimatr y miembro de la *Association Typographique Internationale* (ATypI) y de la *Society of Typographic Aficionados S{o}TA*.

GONZALO GARCÍA BARCHA nació en la Ciudad de México en 1962. Estudió diseño e ilustración en la *Parsons School of Design*, Nueva York. De 1979 a 1986 estudió en París, donde actualmente reside, posteriormente fundó Ediciones el Equilibrista. Ha diseñado dos fuentes tipográficas de las cuales sólo se menciona en este catálogo: Enrico. Es miembro de la *Association Typographique Internationale* (ATypI).

KEMIE GUAIDA estudió la carrera de comunicación en la Universidad Iberoamericana (UIA), cursó en 1998 un semestre de diseño en la *Concordia University*, Canadá. Ha diseñado veintiséis fuentes tipográficas (la mayoría son fuentes para pantalla) de las cuales sólo se mencionan tres en este catálogo: Balderas, Gardenia y Pixilated.

CRISTÓBAL HENESTROSA nació en la Ciudad de México en 1979. Estudió la carrera de comunicación gráfica en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM, cursó la maestría en diseño tipográfico por el Centro de Estudios Gestalt, Veracruz, tiene una especialidad en producción editorial por la Escuela de Diseño del Instituto Nacional de Bellas Artes (EDINBA). Ha diseñado cuatro tipografías de las cuales sólo dos se presentan en este catálogo: Espinosa y Fondo. Es autor de *Espinosa. Rescate de una tipografía novohispana* (Designio, 2005) y *La juventud merece el éxtasis* (Fontamara, 1998). Ha sido docente en la Universidad Iberoamericana (UIA), el Centro de Diseño y Comunicación y la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM. Ha impartido talleres, diplomados y conferencias de diseño editorial y tipográfico. Es miembro fundador de Círculo de Tipógrafos el cual surge en 2007 con la intención de divulgar y promover la tipografía en México, a través de la producción, investigación y educación; otros miembros que conforman Círculo de Tipógrafos son Nadia Méndez, David Ortiz, Raúl Plancarte, Mauricio Rivera y Oscar Yáñez.

DAVID KIMURA nació en la Ciudad de México. Estudió la carrera de diseño gráfico de la Universidad Iberoamericana (UIA), tiene un diplomado en comunicación visual por la Escuela de Diseño y Arte de Basilea, Suiza. Ha diseñado cuatro fuentes tipográficas de las cuales sólo se mencionan dos en este catálogo: Chayote y Plasma. Fundó junto con Gabriel Martínez Meave el despacho de diseño Kimera y desde 2005 trabaja junto con Gabriela Varela en proyectos editoriales y de identidad corporativa. Actualmente es profesor de diseño de letra y tipografía en la UIA.

ALEJANDRO MAGALLANES nació en la Ciudad de México en 1971. Estudió la carrera de diseño gráfico de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM. En 1996, junto con Leonel Sagahón fundan el despacho de diseño La Máquina del Tiempo. Su trabajo ha estado orientado principalmente a la creación de carteles. Forma parte de los colectivos El Cartel de Medellín, La Corriente Eléctrica y Fuera de Registro.

GINÉ MARTÍNEZ nació en la Ciudad de México. Estudió la carrera de diseño y comunicación visual con orientación en simbología y diseño de soportes tridimensionales de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM, cursó la maestría en diseño tipográfico en el Centro de Estudios Gestalt, Veracruz. Es co-fundadora del despacho Mimo Diseño junto con Francisco Toscano.

VÍCTOR MARTÍNEZ nació en la Ciudad de México en 1968. Estudió la carrera de diseño de la comunicación de la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM). Ha diseñado cuatro fuentes tipográficas, de las cuales sólo se menciona en este catálogo Tzompantli. Es profesor en la Universidad Intercontinental (UIC).

GABRIEL MARTÍNEZ MEAVE nació en la Ciudad de México en 1972. Estudió la carrera de diseño gráfico en la Universidad Iberoamericana (UIA). En 1994, junto a otros compañeros de la carrera, funda el despacho de diseño Kimera. Ha diseñado alrededor de veinticuatro fuentes tipografías, de las cuales en este catálogo se mencionan veintidós y algunas son distribuidas por Adobe Systems. Es coautor de *Ensayos sobre diseño tipográfico en México* (Designio, 2003) y *Ensayos sobre diseño, tipografía y lenguaje* (Designio, 2004) y ha publicado artículos para revistas como *a! Diseño, ene o, Matiz* y *tiypo*. Es profesor en la Universidad Anáhuac. Ha impartido cursos y talleres en diversas universidades de nuestro país, así como en *West Virginia University*, Estados Unidos; *Vancouver Film School*, Canadá; SENAC, Brasil y en la Asociación de Diseñadores de Valencia, España. Es miembro de la *Association Typographique Internationale* (ATypI) y del *Type Directors Club de New York* (TDC).

DIEGO MIER Y TERÁN estudió la carrera de diseño gráfico en la Universidad Iberoamericana (UIA), diseño editorial, tipográfico, animación y pintura en *Minneapolis School of Art and Design*, Estados Unidos y diseño tipográfico en la *Royal Art of Design School of the Hague*, Holanda.

HÉCTOR MONTES DE OCA nació en la Ciudad de México. Estudió la carrera de diseño gráfico de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM. Ha diseñado dos fuentes tipográficas: Búnker y Montesquieu. Fue cofundador de las revistas *DeDiseño*, *DX* y *tiypo*. En 2008 formó el estudio de diseño Serif. Es miembro de la *Association Typographique Internationale* (AtypI).

ÁNGELES MORENO nació en la Paz, Baja California. Estudió la carrera de diseño gráfico en la Universidad de las Américas, Puebla, tiene una especialidad en imagen de síntesis 3D por el *Institut Superior de Disseny*, España y actualmente está cursando un doctorado en ingeniería multimedia por la Universidad Politécnica de Catalunya. Ha diseñado alrededor de dieciocho fuentes tipográficas de las cuales se mencionan sólo dos en este catálogo: Pessoa y Sta. Clara. Ha impartido clases en la Universidad Iberoamericana (UIA) y en el Instituto de Estudios Politécnicos de Barcelona.

ERIC OLIVARES nació en la Ciudad de México en 1970. Estudió en la Escuela de Diseño del Instituto Nacional de Bellas Artes (EDINBA), cursó la maestría en artes digitales por el *Institut Universitari de l'Audiovisual-Universitat Pompeu Fabra*, Barcelona. Ha diseñado dos fuentes tipográficas: Cire-type y Kafeína. Ha publicado artículos en revistas de México y el extranjero. Ha sido docente en el EDINBA y la Universidad Iberoamericana (UIA). Actualmente es profesor de artes visuales del *Istituto Europeo di Design y de BAU/Escola de Disseny* en Barcelona, ciudad donde reside. Desde hace algunos años está realizando un proyecto junto a Vincent Rebers llamado “Vokl Garden”, el cual consiste en la creación y control de tipografía en tiempo real a través del reconocimiento de la voz.

ENRIQUE OLLERVIDES nació en la Ciudad de México en 1974. Estudió de la carrera de diseño gráfico en la Universidad Intercontinental (UIC). En 1996 formó junto con Javier Ramírez Cha! el despacho de diseño Hula+Hula. Ha diseñado alrededor de veinte fuentes tipográficas, de las cuales se mencionan únicamente ocho: Bloke, Fierros, Khaki, Led Gothic, Luchita Payol, Pólvora, Tabique y Urbe; algunas son distribuidas por la casa tipográfica T.26. En 1997 comenzó a impartir clases de tipografía en la UIC, también ha dado clases de caligrafía y cartel, estuvo como maestro en esta universidad durante ocho años.

DAVID ORTIZ nació en la Ciudad de México. Estudió la carrera de diseño y comunicación visual con orientación en ilustración de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM, cursó la maestría en diseño tipográfico por el Centro de Estudios Gestalt, Veracruz y la maestría en diseño editorial por la Universidad Anáhuac. Ha tomado diversos diplomados en ilustración científica en la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM). Ha colaborado con ensayos y comentarios bibliográficos en la revista *tiipo*. Es profesor de diseño tipográfico en la Universidad Iberoamericana (UIC) y coordinador de la sección *Sports* del periódico *The News*, el cual le comisionó la creación de una fuente tipográfica original que está en desarrollo. Es miembro fundador del Círculo de Tipógrafos.

MIGUEL ÁNGEL PADRIÑAN nació en la ciudad de México. Estudió la carrera de diseño y comunicación visual con orientación en diseño editorial de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM.

IGNACIO PEÓN nació en la Ciudad de México. Estudió la carrera de diseño gráfico de la Universidad Iberoamericana (UIA). Ha diseñado alrededor de doce fuentes tipográficas de las cuales

se mencionan dos en este catálogo: Incompleta y Mexican Gothic. Es uno de los pioneros de la tipografía mexicana contemporánea. Y fundador del buró de comunicación “igloo” junto con su hermana Mónica Peón. Es miembro de la *Association Typographique Interntionale* (AtypI).

MÓNICA PEÓN nació en la Ciudad de México. Estudió en la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), cursó la maestría de diseño en *Cranbrook Academy of Arts*, Michigan. Colaboró en el estudio *Dumbar*, en Holanda y en la revista *Matiz*. Actualmente trabaja en el buró de comunicación “igloo”.

ARMANDO PINEDA nació en la Ciudad de México. Estudió la carrera de diseño y comunicación visual con orientación en diseño editorial de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM, cursó la maestría en diseño tipográfico por el Centro de Estudios Gestalt, Veracruz, y la maestría en ciencias y artes para el diseño por la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), tiene una especialidad en producción editorial por la Escuela de Diseño del Instituto Nacional de Bellas Artes (EDINBA) Es profesor de las materias de geometría y tipografía en la UAM y en la Universidad Latinoamericana (ULA) respectivamente.

RAÚL PLANCARTE nació en Progreso, Yucatán en 1980. Estudió la carrera de diseño en la Universidad del Mayab, Yucatán y en el Centro de Estudios Gestalt, Veracruz, cursó la maestría en diseño tipográfico por Centro de Estudios Gestalt y un diplomado de tipografía dirigido por Alejandro Lo Celso, en Puebla. Ha diseñado alrededor de cinco fuentes tipográficas de las cuales sólo se menciona en este catálogo: Taurán. Es miembro fundador de Círculo de Tipógrafos.

HEIDI PUÓN nació en la Ciudad de México. Estudió la carrera de diseño y comunicación visual con orientación en simbología y diseño de soportes tridimensionales de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM, cursó la maestría en diseño tipográfico por el Centro de Estudios Gestalt, Veracruz.

EDGAR REYES estudió en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP). Formó parte del estudio *La fe ciega* para después formar su propio estudio de diseño y crear una revista llamada *UNDOTM visual thinking*. Ha realizado alrededor de diez fuentes tipográficas de las cuales se mencionan ocho en este catálogo: Belly Boy, El Chalán, Euphoria, Iskra, La Morena, Morphosis, Pronst LCDTM y Synthetic Propaganda. Es profesor del Instituto de Estudios Superiores en Arquitectura y Diseño en Puebla.

CAROLINA RODRÍGUEZ estudió en la Universidad Intercontinental (UIC). Ha diseñado dos fuentes tipográficas de las cuales sólo se menciona en este catálogo: Hendrix.

MAURICIO TELLO estudió en la Universidad Iberoamericana (UIA), cursó la maestría en diseño tipográfico por el Centro de Estudios Gestalt, Veracruz. En 1994, junto a Gabriel Martínez Meave funda el estudio de diseño Kimera donde permaneció hasta 1998. Es docente en el Centro de Estudios Gestalt, y trabaja como profesionalista en su estudio de diseño.

FRANCISCO TOSCANO nació en la Ciudad de México. Estudió la carrera de diseño y comunicación visual de la Escuela Nacional de Artes Plásticas con orientación en simbología y diseño de soportes tridimensionales de la UNAM, cursó la maestría en diseño tipográfico por el Centro de Estudios Gestalt, Veracruz. Es co-fundador del despacho Mimo Diseño junto con Giné Martínez.

GABRIELA VARELA nació en la Ciudad de México en 1972. Estudió la carrera de diseño gráfico en la Universidad Iberoamericana (UIA), cursó la maestría en diseño de letra por la Universidad de Reading, Inglaterra. Ha colaborado para diversos estudios de diseño y actualmente trabaja junto con David Kimura en proyectos editoriales y de identidad corporativa.

LEONARDO VÁZQUEZ nació en la Ciudad de México en 1971. Estudió la carrera de diseño gráfico, cursó un posgrado en diseño de letra por *Atelier National de Recherche Typographique* (ANRT) en Nancy, Francia. Ha diseñado cuatro fuentes tipográficas: Bunker type, Lectura, Proteo y Señal México. Ha impartido clases en la Universidad La Salle y la Universidad Anáhuac. Actualmente tiene un estudio de diseño llamado Macizo.

III. Página web

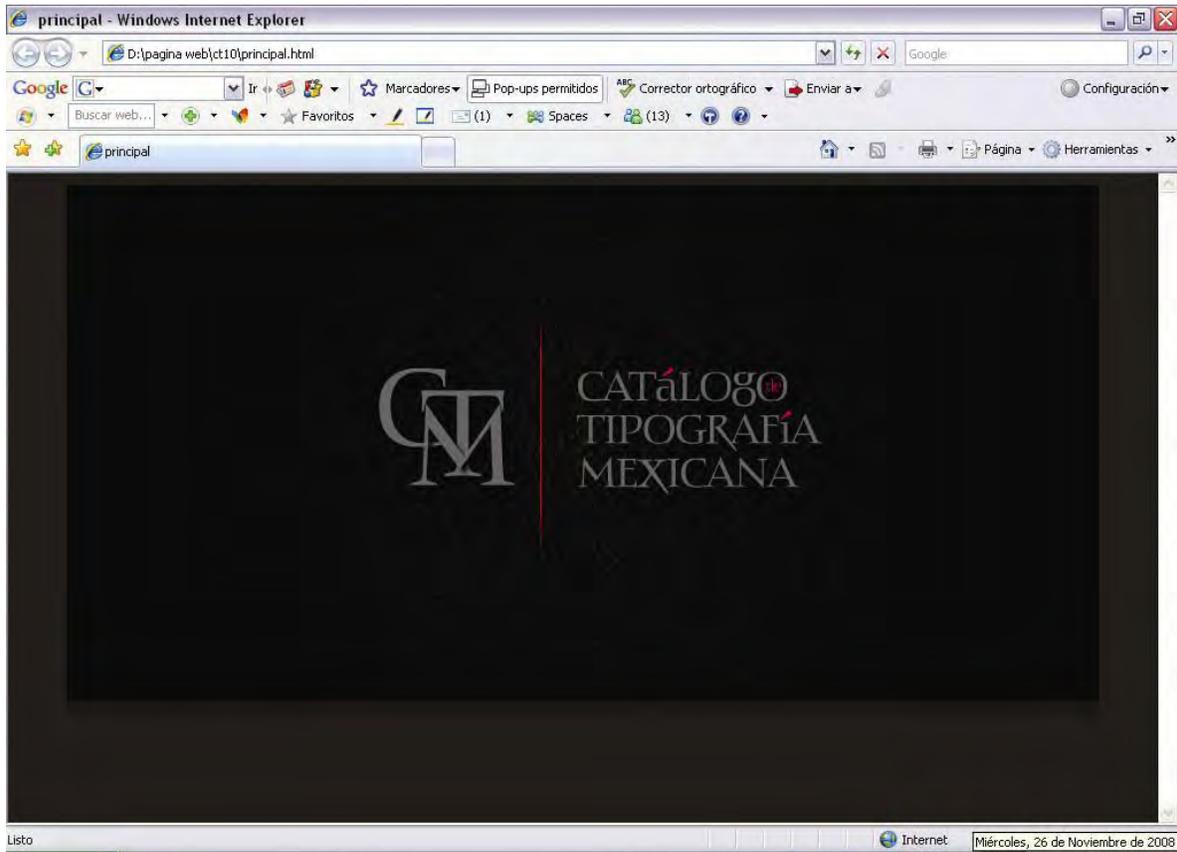
Una página web permite intercambiar y compartir información, la cual está contenida de manera virtual, es por ello que se vuelve un medio en el que es más fácil y rápido buscar y acceder a dicha información. Además de que es un medio donde se puede llevar a cabo la comunicación entre personas separadas en tiempo y espacio. Es por ello que se eligió este medio para la divulgación del Catálogo de tipografía mexicana, en el que personas interesadas en el tema podrán acceder a dicha investigación en cualquier parte del mundo, ya que es un medio global. También gracias a este medio es posible la actualización inmediata de la información contenida en él o la integración de nuevos datos de manera sencilla. Todo esto, con el fin de impulsar el trabajo del diseño tipográfico a través de la divulgación de la tipografía mexicana contemporánea.

A través de esta página se conocerán los datos de las fuentes y sus diseñadores, distribuidos en cinco secciones:

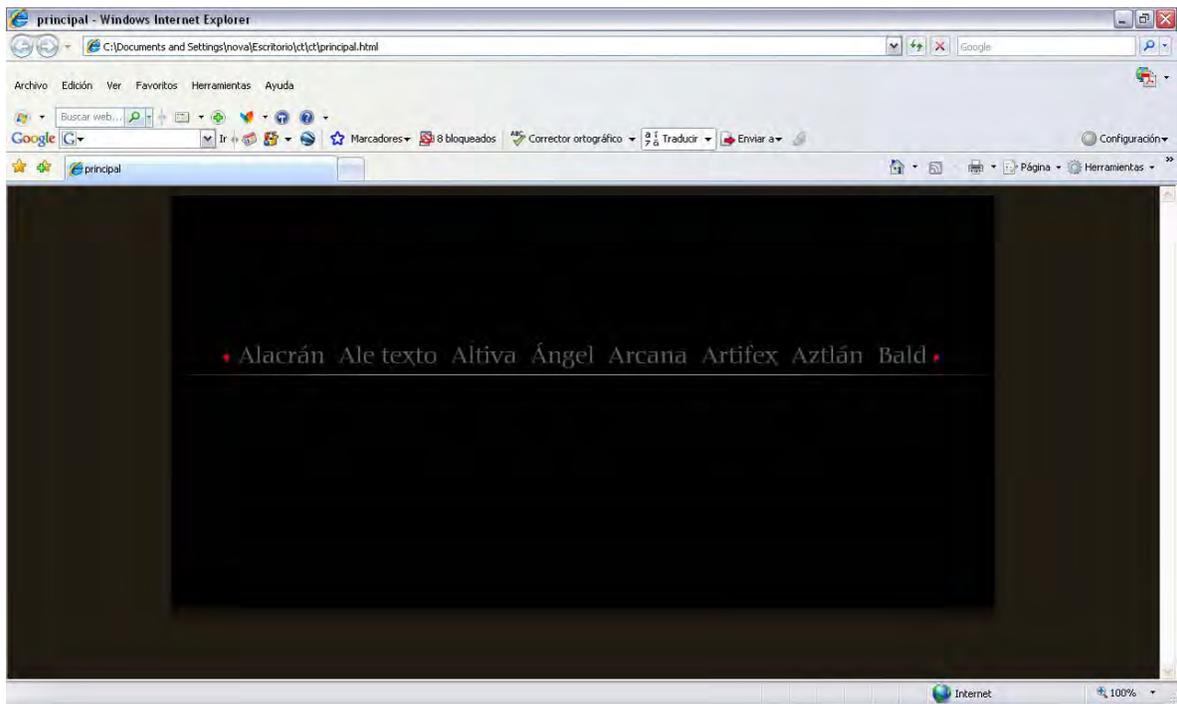
- Acerca del diseño: esta sección incluye el año de creación, las variantes que la conforman, el análisis de los caracteres y una explicación del contexto en el que fue diseñada.
- Diseñador: está constituida de un pequeño currículum del diseñador de la fuente tipográfica.
- Glifos: está compuesta por los caracteres que conforman la fuente tipográfica, con el fin de que el usuario tenga un panorama más amplio del diseño de la fuente.
- Premios: sección en la que se podrá consultar los premios que cada tipografía ha obtenido, aquí es donde se ve el alcance que han tenido las tipografías mexicanas a nivel mundial.
- Dónde comprar: sección que permite saber dónde y cómo puedo contactar al diseñador o casa tipográfica encargada de la venta de la tipografía.

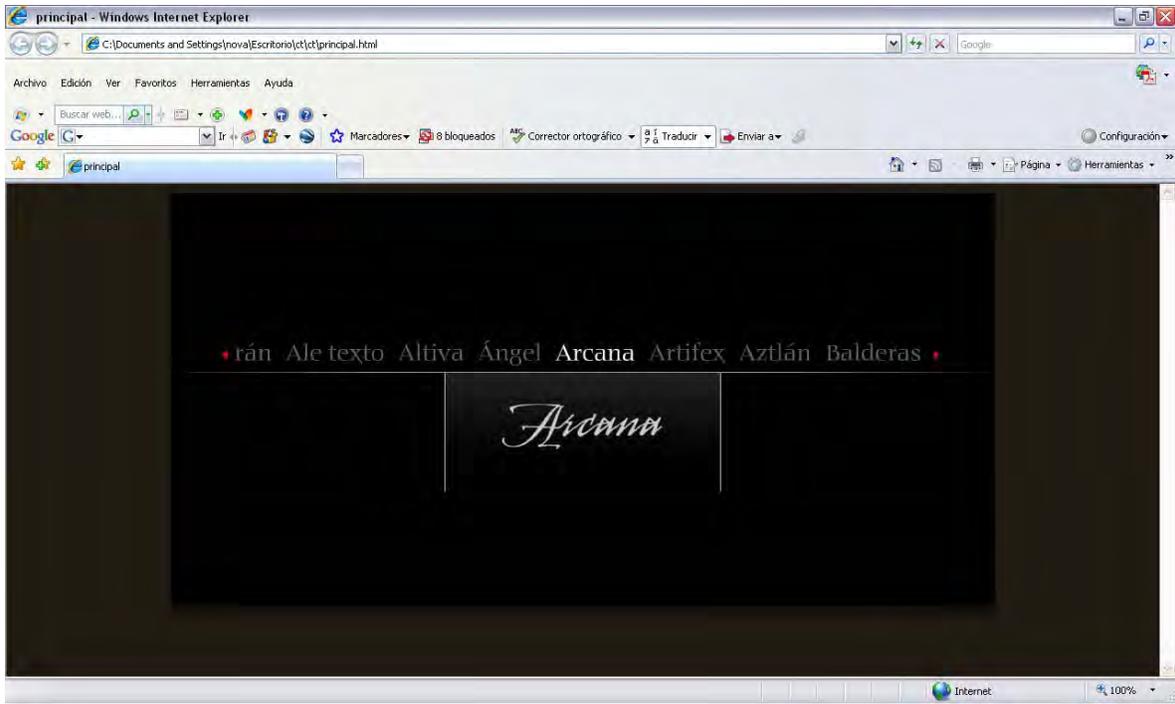
El diseño que se eligió para este catálogo está conformado de tres colores básicos: blanco, negro y rojo. Se eligió una paleta neutral donde el blanco y el negro no interfieran a las tipografías y lograr que éstas sean las protagonistas, además del contraste visual que generan; el rojo, por su parte, se utilizó para acentuar algunos detalles que se necesitaran resaltar. La distribución y diseño del catálogo fue con fines prácticos que permita al usuario acceder a la información de una manera directa y sencilla, por lo que el diseño muestra tintes de minimalismos, donde menos es más.

3.1 Entrada



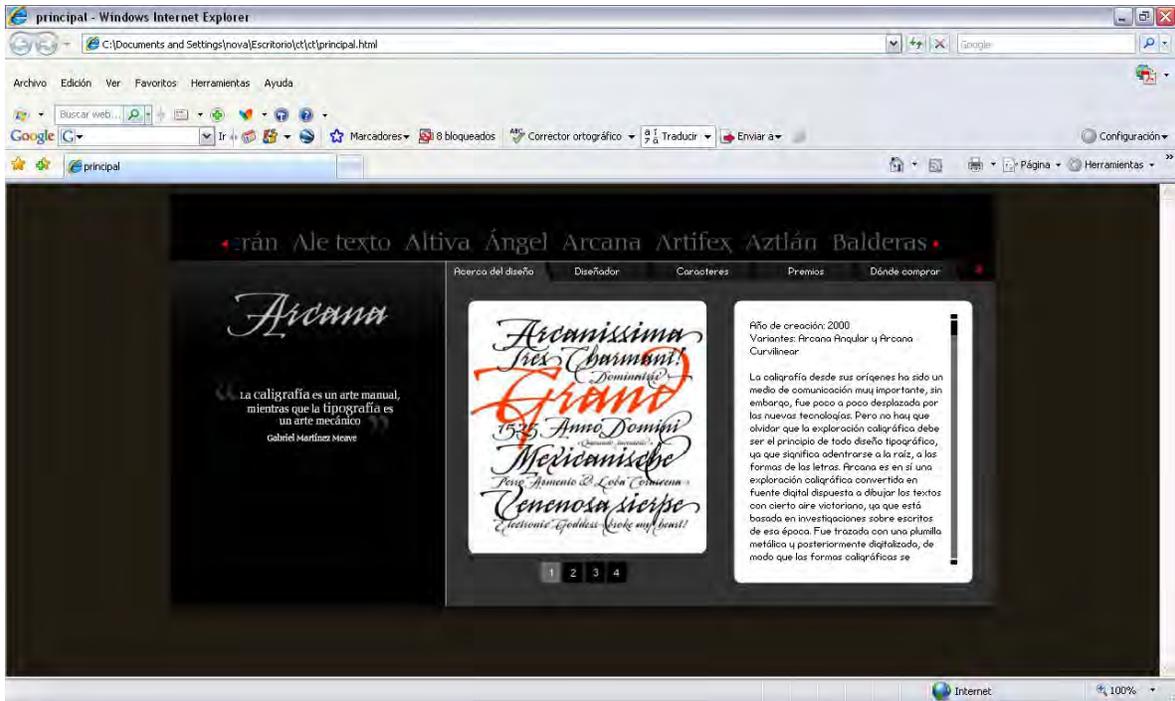
3.2 Menú principal



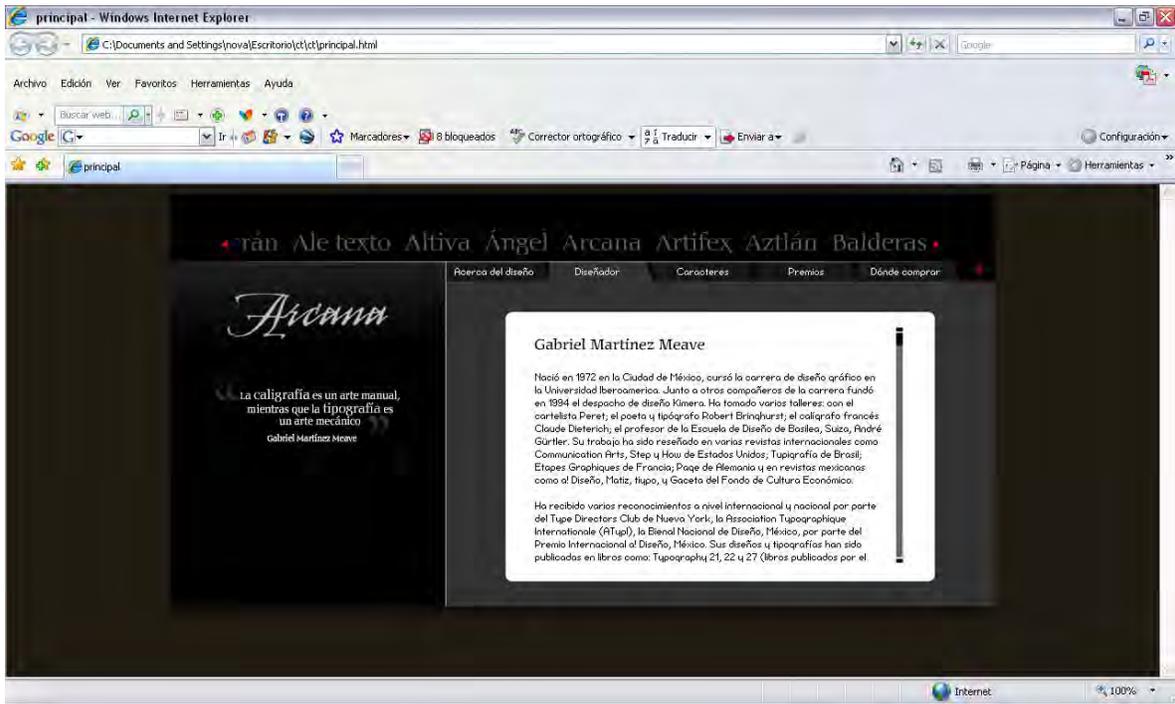


3.3 Menú secundario

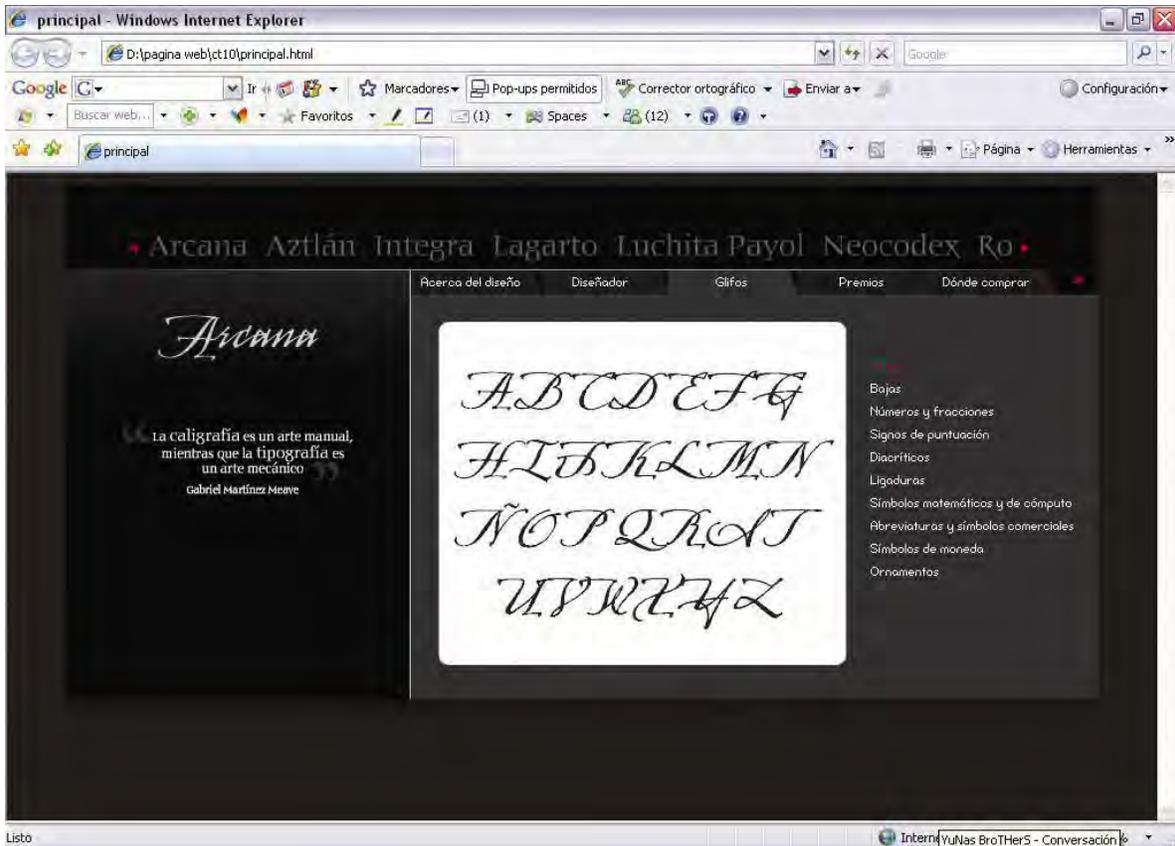
3.3.1 Acerca del diseño



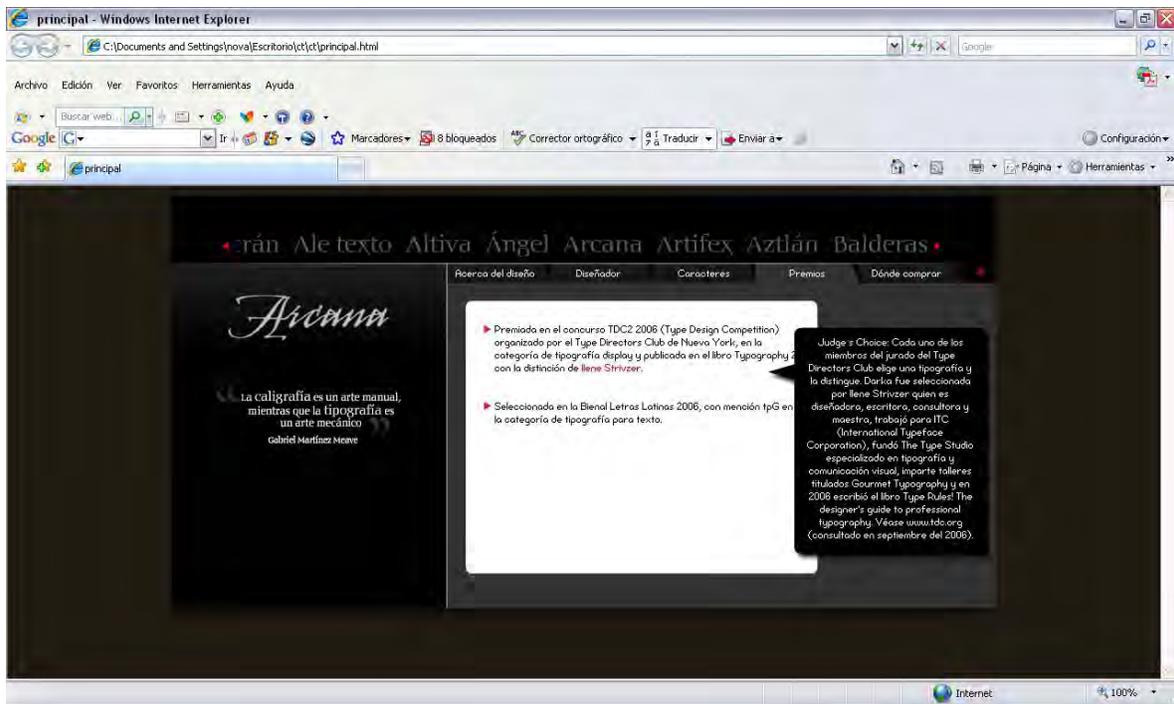
3.3.2 Diseñador



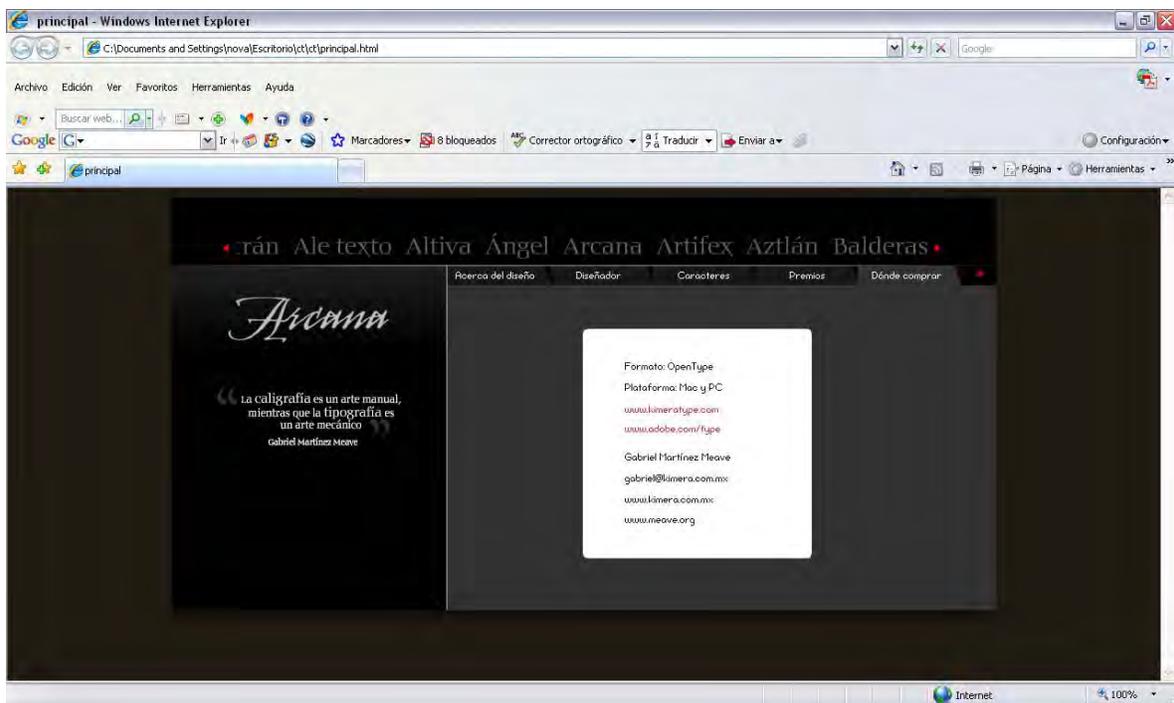
3.3.3 Glifos



3.3.4 Premios



3.3.5 Dónde comprar

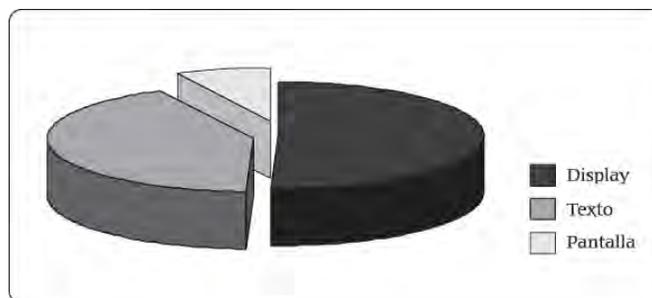


Conclusiones

En México se está construyendo y cimentando las bases de una nueva era tipográfica, con buenos diseños que empiezan a competir y que demuestran una calidad a la altura de cualquier fuente realizada en países con una tradición de más de 500 años. El material recopilado nos permite observar que en el escenario tipográfico de nuestro país los principales tipógrafos son: Gabriel Martínez Meave, quien ha recibido un número importante de premios a nivel internacional por su labor, además de ser el primer mexicano a quien Adobe Systems distribuye algunas de sus tipografías; José Luis Coyoatl Mixcóatl y Enrique Ollevides quienes sus tipografías son distribuidos por medio de la casa tipográfica T.26; y recientemente Raúl Plancarte, que ha demostrado estar a la altura de los grandes con la creación de varias familias tipográficas con estándares de alta calidad. Ellos conforman una camada de diseñadores que iniciaron su labor tipográfica a través de un aprendizaje autodidacta, en ellos el interés y la experimentación fueron las principales herramientas para llegar a buenos diseños.

Si bien es cierto que no existe una tradición en la compra y venta de fuentes tipográficas en México, los diseñadores de letras apuestan por un futuro en el que los diseñadores se interesen por la compra de ellas, es decir Gabriel Martínez Meave fundó su casa tipográfica Kimera type a través de la cual comercializa sus fuentes, por otro lado Raúl Plancarte con miras al futuroa piensa crear su propia casa tipográfica para la comercialización de sus fuentes. Estos ejemplo, aunque mínimos, son sin duda el comienzo para que esta actividad sea remunerada y llegue a terrenos como las grandes casas tipografías europeas y estadounidenses.

Del material reunido en el catálogo se obtuvieron los siguientes datos: de un total de 94 fuentes tipográficas el 51% son fuentes *display*, 43% son fuentes para texto mientras que el 6% son fuentes para pantalla (véase gráfica 1). Es evidente el interés que muchos diseñadores muestran por la creación de fuentes *display*, sin embargo los diseñadores también muestran un creciente interés por el desarrollo de fuentes para texto, no olvidemos que los diseñadores que se inician en esta labor lo hacen a través del diseño de fuentes *display*, ya que permite mayor flexibilidad para su creación en comparación con las fuentes para texto que requieren de un mayor número de caracteres por diseñar, así como el desarrollo de sus variantes. Por otro lado, México aún se encuentra en proceso de descubrimiento en el diseño de fuentes para pantalla, ya que son pocos los diseñadores que están interesados en el desarrollo de las fuentes especiales para monitor. También, más de la mitad de las fuentes tipográficas que conforman este catálogo se encuentran a la venta en los diferentes sitios de cada diseñador o en casas tipográficas como T.26, Adobe Systems y Kimera type. Y cinco de ellas pueden ser obtenidas de forma gratuita en las páginas de los autores.



Gráfica 1.

Por otro lado, los diseñadores que a través de sus fuentes forman parte de este catálogo son egresados, a nivel licenciatura, de siete universidades principalmente: Escuela Nacional de Artes Pláticas (ENAP/UNAM), Universidad Iberoamericana (UIA), Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), Universidad Intercontinental (UIC), Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP), Centro de Estudios Gestalt (CEG) y Escuela de Diseño del Instituto Nacional de Bellas Artes (EDINBA).

La Escuela Nacional de Artes Pláticas cuenta con el mayor número de diseñadores que conforman este catálogo, con un total de nueve diseñadores de los cuales seis han cursado la maestría en diseño tipográfico por el Centro de Estudios Gestalt en Veracruz. De los nueve diseñadores, tres son egresados del anterior plan de estudios (dos de la carrera de diseño gráfico y unos de la carrera de comunicación gráfica), el resto cursaron la carrera en diseño y comunicación visual (tres de ellos en la orientación de simbología y diseño de soportes tridimensionales, mientras que dos en la orientación de diseño editorial y uno en ilustración). Con estos datos se concluye que existe un creciente interés en las nuevas generaciones de la ENAP por la creación de tipografías sin importar la especialidad cursada. Se creería que los diseñadores con especialidad en diseño editorial serían los más interesados, por tener mayor contacto con la tipografía, sin embargo las cifras nos demuestran lo contrario, la tipografía es tema de interés para cualquier diseñador sin importar su especialidad.

En cuanto a las universidades con mayor número de egresados que forman parte de este catálogo le sigue la Universidad Iberoamericana con un total de ocho diseñadores: tres de los cuales tienen maestrías en diseño tipográfico por la Universidad de Reading en Inglaterra, en la Royal Art of Design School of the Hague en Holanda o en el Centro de Estudios Gestalt en Veracruz, otro diseñador cuenta con un posgrado en diseño de letra por la Atelier National de Recherche Typographique en Francia. Por otro lado, uno de estos ocho egresados de la UIA es profesor en la maestría de diseño tipográfico del CEG. Así estos diseñadores egresados de dicha institución fueron

los primeros en experimentar en la creación tipográfica digital, por lo que UIA ha formado diseñadores interesados en la tipografía.

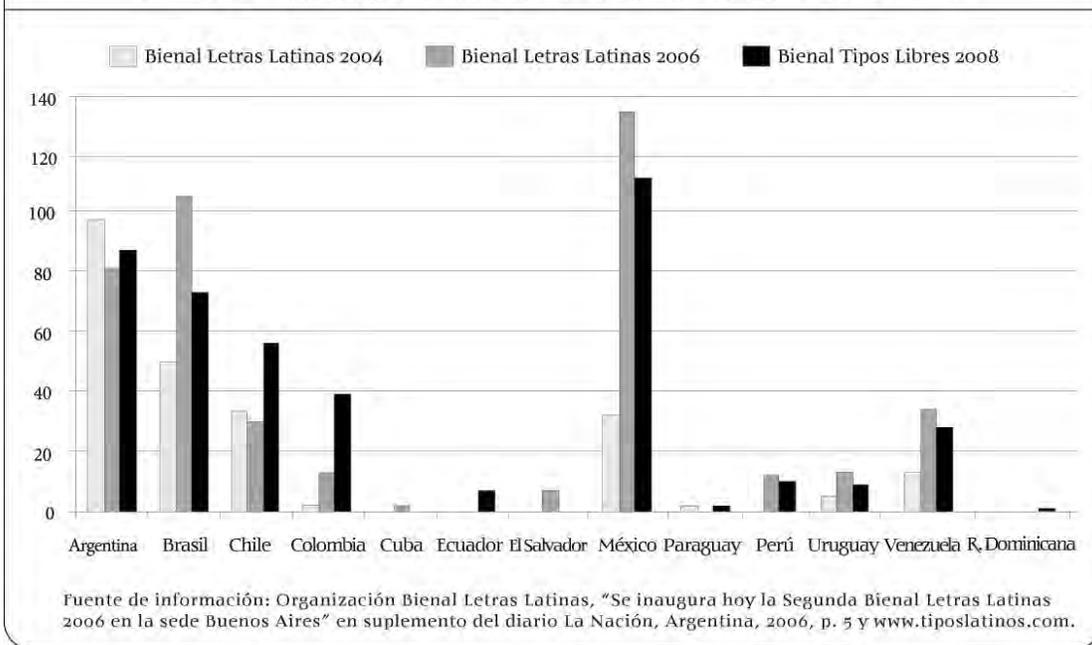
El resto de las universidades cuenta con los siguiente egresados: tres de la Universidad Autónoma Metropolitana, dos de la Universidad Intercontinental, dos de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, dos del Centro de Estudios Gestalt (quienes además cuentan con la maestría en diseño tipográfico por esta misma institución) y uno de la Escuela de Diseño del Instituto Nacional de Bellas Artes.

En conclusión de un total de veintinueve diseñadores, nueve son egresados de la maestría en diseño tipográfico por el Centro de Estudios Gestalt y tres tienen especialidades o maestrías en diseño tipográfico en el extranjero, de manera que el CEG está formando una nueva camada de diseñadores tipográficos en nuestro país (desde la creación de esta maestría hasta el momento suman ya los setenta egresados en cinco generaciones de esta escuela). De estos veintinueve diseñadores más de la mitad son profesores (de tipografía principalmente) en distintas universidades de nuestro país y dos de ellos dan clases en el extranjero, por lo que estos profesores son formadores de nuevos personajes que sin duda serán parte de la historia tipográfica de nuestro país.

La labor del diseño tipográfico en nuestro país se intensificó a partir del 1998, desde esta fecha la producción de fuentes tipográficas ha sido constante y no ha existido un solo año hasta la fecha en el que no se hayan creado tipografías.

Cabe destacar la labor que ha tenido México con respecto a los demás países de América Latina, esta labor se puede observar a través de las últimas ediciones de la Bienal de Tipografía que se han llevado a cabo en diferentes países de Latinoamérica. En estas ediciones también han destacado Argentina, Brasil y Chile, sin embargo México no se ha quedado atrás y para muestra está que en las ediciones de 2006 y 2008, nuestro país fue el que mayor número de trabajos presentó. De esta manera se comprueba que el interés de los diseñadores por la tipografía es cada vez mayor (véase gráfica 2).

Gráfica 2. Trabajos presentados en las distintas ediciones de la Bienal



Al inicio de este proyecto, la intención era reunir la información del mayor número de fuentes tipográficas mexicanas que se han realizado desde finales del siglo XX hasta la fecha, para poder hacer de este catálogo un proyecto completo. Sin embargo, esta proeza era difícil de conseguir debido al tiempo que se tenía que invertir en esta tesis, pues si se hubiera continuado con la idea original, habría sido casi imposible concluir el catálogo. Debido al gran interés que se ha tenido en tiempos recientes por la tipografía (ya que son muchos los ahora interesados en esta disciplina) día a día se está dando forma a nuevos proyectos tipográficos. Es por esta razón que muchos de los proyectos gestionados recientemente no fueron incluidos en el catálogo a pesar de que se procuró no descartar ninguna fuente tipográfica. Sin embargo, el trabajo era impresionante por lo que los criterios de selección de este catálogo de fuentes tipográficas se dejaron en las manos de las personas con mucha autoridad en el diseño tipográfico y, sobre todo, con mucho conocimiento en esta disciplina. De este modo, este catálogo está basado en la selección que realizaron Gabriel Martínez Meave, Leonardo Vázquez, Marina Garone e Isaías Loaiza en una conferencia dictada el 4 de agosto en TypeCon 2007 en Seattle, Estados Unidos.

A lo largo de la investigación me enfrenté con problemas de acceso a la información, debido a que este tema es relativamente inexplorado, por consiguiente no existe mucha bibliografía relacionada al movimiento que se está llevando a cabo, un movimiento que pinta para crecer día a día. Las publicaciones relacionadas con el tema son pocas, la mayor parte de la información de la tipografía contemporánea se encuentra en internet. Sin embargo, este medio muchas veces puede

ser efímero, ya que un sitio web no contiene los datos por mucho tiempo puesto que está en constante actualización. Así, muchos de los datos que conforman este catálogo cambiaron, se incorporaron, es decir, hubo actualizaciones constantemente, es por ello que en el catálogo electrónico se pretende actualizar y ampliar los contenidos ya que nuevas fuentes y datos surgirán.

El cuerpo de investigación del catálogo se centró en un periodo de casi veinte años, por lo que la información referente a las tipografías creadas durante los noventa era limitada o nula. Por otro lado, con respecto a los proyectos que se han gestionando recientemente es difícil encontrar toda la información necesaria para completar este catálogo. Debido a esto, decidí acudir directamente a la fuente de información, es decir, a los diseñadores de dichos trabajos, y es en esta parte donde entran los agradecimientos a cada uno de ellos, que amable y desinteresadamente respondieron a mis preguntas e inquietudes acerca de sus tipografías.

La versión final que presento de este catálogo es aun un proyecto con miras a seguir creciendo, a partir de él se pueden escribir muchas más páginas y puede ser el origen de nuevos proyectos. Así, se deja una pequeña semilla sembrada en el terreno de la tipografía en México: una pequeña aportación para la realización de futuros proyectos en los que se pretenda documentar lo que se está haciendo en nuestro país. Sería interesante en un futuro no muy lejano, volver la vista atrás para analizar qué tanto ha crecido esta disciplina, recapitulando la dirección que tomó la tipografía en México.

Espero que este proyecto de investigación sirva para los que se inician en el descubrimiento de la tipografía en México, para los nuevos diseñadores que empiezan su camino en este fascinante mundo de letras, signos, alfabetos, fuentes, familias, altura x, ascendentes, descendentes, remates, fustes, formas, contraformas, pesos...

Todavía me queda mucho por descubrir, por investigar, por analizar, por entender. Por lo que algún día espero pasar de la investigación a la práctica y así ser una diseñadora que contribuya en el mundo del diseño tipográfico de nuestro país con la creación de una familia tipográfica, para ello no quitaré el dedo del renglón (tipográfico).

BIBLIOGRAFÍA

- ARBOLEYDA, Juan Manuel, “Diseño o rediseño de una fuente tipográfica para la aplicación de un proyecto específico de diseño”, *Memorias Coloquio sobre Tipografía y Educación Superior*, 2006.
- BAINES, Phil, *Tipografía, función, forma y diseño* (trad. Carlos Sáenz de Valicourt), México, 2002.
- BÁEZ MACIAS, Eduardo, *Jerónimo Antonio Gil y su traducción de Gérard Audran*, México, UNAM, 2001.
- BOCK, Manfred, [et al.], *De Stijl, 1917-1931: versiones de utopía*, Madrid, Alianza, 1986.
- CALLES, Francisco [et al.], *Ensayos sobre diseño, tipografía y lenguaje*, México, Designio, 2004.
- CHENG, Karen, *Diseñar tipografía*, Barcelona, Gustavo Gili, 2006.
- CORTÉS JUÁREZ, Erasto, *El grabado contemporáneo (1992-1950)*, México, Ediciones Mexicanas, 1951.
- CÓYOTL MIXCÓATL, José Luis, “Juegos artificiales: en el diseño y en el amor, todo se vale”, *Memorias Coloquio sobre Tipografía y Educación Superior*, 2006.
- DAHL, Svend, *Historia del libro* (trad. Alberto Adell), México, Alianza, 1982.
- DE BUEN, Jorge, *Manual de diseño editorial*, México, Santillana, 2000.
- DE LA MAZA, Francisco, *Enrico Martínez Cosmógrafo e impresor de Nueva España*, México, UNAM, 1991.
- DE LEÓN, Jorge, *El libro*, México, Trillas, 1991.
- ESQUEDA, Román, *El juego del diseño, un acercamiento a sus reglas de interpretación creativa*, México, Designio, 2003.
- ESQUEDA, Xavier, *Art Déco. Retrato de una época*, México, UNAM, 1986.
- FERNÁNDEZ, Silvia, “Una tipografía ignorada: el “Gilismo” de Jerónimo Antonio Gil en la Nueva España”, *Memorias Coloquio sobre Tipografía y Educación Superior*, 2006.
- FRUTIGER, Adrián, *En torno a la tipografía* (trad. Anne-Hélène Suárez), Barcelona, 2002.
- GARCÍA ICAZBALCETA, Joaquín, *Bibliografía mexicana del siglo XVI*, México, Fondo de Cultura Económica, 1981.
- GILL, Eric, *Un ensayo sobre tipografía* (trad. Álvaro Araque), Valencia, Campgràfic, 2004.
- HENESTROSA, Cristóbal, *Espinosa, rescate de una tipografía novohispana*, México, Designio, 2005.
- KANE, John, *Manual de tipografía*, Barcelona, Gustavo Gili, 2005.
- LÓPEZ CASILLAS, Mercurio, *José Guadalupe Posada. Ilustrador de cuadernos populares*, México, Editorial RM, 2002.
- LABARRE, Albert, *Historia del libro* (trad. Omar Álvarez Salas), México, Siglo Veintiuno Editores, 2002.
- MARTÍNEZ DE SOUSA, José, *Diccionario de la tipografía y del libro*, Barcelona, Labor, 1974.
- MARTÍNEZ BELTRÁN, Víctor Manuel, “Posmodernidad y tecnología: el boom tipográfico de los 90’s”, *Memorias Coloquio sobre Tipografía y Educación Superior*, 2006.
- MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, Gilberto, *Manual básico de caligrafía e iluminación*, México, Universidad Iberoamericana, 1998.
- MARTÍNEZ LEAL, Luisa, *Treinta siglos de tipos y letras*, México, UAM, 1990.
- MARTÍNEZ MEAVE, Gabriel, [et al.], *Ensayo sobre diseño tipográfico en México*, México, Designio, 2003.
- MARTÍN MONTESINOS, José Luis [et al.], *Manual de tipografía del plomo a la era digital*, Valencia, Campgràfic, 2002.
- MCLEAN, *Manual de tipografía* (trad. Catalina Martínez), Madrid, Blume, 1987.
- MEGGS, Philip, *Historia del diseño gráfico* (trad. Martha Izaguirre, Carlos Iriondo, Elvia Vera), México, Trillas, 1991.
- MENA, Juan Carlos, *Sensacional de diseño mexicano*, México, Trilce Ediciones, 2002.

- MÉNDEZ TORRES, Ignacio, *El lenguaje oral y escrito en la comunicación*, Florencia, Universidad de Palermo, 1994.
- PERFECT, Christopher, *Guía completa de la tipografía, manual práctico para el diseñador tipográfico* (trad. Maite Rodríguez Fischer), Barcelona, Blume, 1994.
- PIÑA CHÁN, Román, *El Puuc: una tradición cultural maya*, Madrid, Turner, 1991.
- REISSIS, Teo, *Cinco cuentos tipográficos y algunas consideraciones*, Buenos Aires, Nobuko, 1992.
- RUDER, Emil, *Manual de diseño tipográfico* (trad. Caroline Phipps), Barcelona, Gustavo Gili, 1992.
- TORIBIO MEDINA, José, *La imprenta en México (1539-1821)*, México.
- TOBAR DE TERESA, Guillermo, *Un rescate de la fantasía: el arte de los Lagarto, iluminadores novohispanos de los siglos XVI y XVII*, México.
- TUBARO, Antonio e Ivana, *Tipografía estudios e investigaciones sobre la forma de la escritura y del estilo de impresión*, México, Trillas.
- WOJCIECHOWSKI, Gustavo, *Tipografía, poemas & polacos*, Argentina, Argonauta, 2002.
- ZAVALA RUIZ, Roberto, *El libro y sus orillas*, México, UNAM, 1995.
- 40 Siglos de Arte Mexicano Arte Prehispánico II*, México, Editorial Herrero, 1981.
- Enciclopedia de arte*, Barcelona, Garzanti-Ediciones B., 1991.
- Gran Diccionario Santillana*, Madrid, Santillana, 1993.
- José Guadalupe Posada. Ilustrador de la vida mexicana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1992.
- Palabra de Tipografía I*, 1999.

HEMEROGRAFÍA

- CÓYOTL MIXCÓATL, José Luis, “Sueños de amor y de odio o mis primeras letras”, *ene o*, núm. 4, 2005.
- MAGALLANES, Alejandro, “Cinematográfica, hecha a mano por Alejandro Magallanes”, *tiypo*, núm. 2, 2002.
- MARTÍNEZ MEAVE, Gabriel, “Cómo diseñar tipografía y no morir en el intento” *ene o*, núm. 4, 2005.
- MARTÍNEZ MEAVE, Gabriel, “Comunicación y juego: Pretextos y contextos de las letras para texto” *Matiz*, núm. 9, 1997.
- MARTÍNEZ MEAVE, Gabriel, “Plasmando lo invisible”, *tiypo*, núm. 7, 2004.
- MARTÍNEZ MEAVE, Gabriel, “¿Qué es ATypI?”, *tiypo*, núm. 4, 2003.
- MARTÍNEZ MEAVE, Gabriel, “Tipografía de texto: el arte de poner una letra después de otra”, *DX*, 2001.
- MIER Y TERÁN, Diego, “Extraños habitantes del paisaje. Las góticas populares de México” *tiypo*, núm. 9, 2007.
- VÁZQUEZ, Leonardo, “Señal México 2, diseño de tipografía para la señalización de las autopistas mexicanas” *tiypo*, núm. 4, 2003.
- Diario La Nación*, Argentina, 2006.

PÁGINAS WEB

www.a.com.mx
www.artetipo.com
www.atypi.com
www.macizo.com
www.rgd.ac.uk
www.imprimatvr.com
www.geocities.com/m.angel_pa

www.daniloblack.com
www.typewear.blogspot.com
www.indexbook.es
www.igloodesign.net
www.coyotelabdesign.com
www.t26.com
www.poeticsouvenir.com
www.lmtgrafica.com
www.gonzalogarciabarcha.com
www.kimeratype.com
www.fontbureau.com
www.tdc.org
www.hulahula.com.mx
www.proel.org
www.meave.org
www.tiposlatinos.com
www.letraslatinas.com
www.circulodetipografos.wordpress.com