



HACIA UNA AUTOBIOGRAFÍA TIPOGRÁFICA

Cristóbal Henestrosa

Profesor universitario y diseñador tipográfico independiente

El trabajo del diseñador de tipos está sujeto a las influencias de su biografía y de su entorno. En el presente texto, escrito en primera persona, el autor examina las circunstancias personales que lo llevaron a dedicarse a esta actividad y perseverar en ella, sus influencias, y algunas de las motivaciones funcionales, estéticas e ideológicas que subyacen en los proyectos que ha desarrollado en su vida profesional. *Palabras clave: Diseño de tipos, Tipografía, Diseño editorial, Biografía.*

The work of the type designer is subject to the influences of his biography and his environment. In this text, which is written in the first person, the author analyzes the personal circumstances that led him to devote to this activity and to persevere in it, its influences, and some of the functional, aesthetic and ideological motivations, underlying the projects developed along his professional life. Key words: Type Design, Typography, Editorial Design, Biography.

Dedicaré la oportunidad y el espacio que me brinda esta publicación a escribir acerca de los proyectos tipográficos en los que he estado involucrado y acerca de cómo mi biografía se entrelaza con ellos. Admito que en este lance hay algo de bochornoso y mucho de pretencioso, por lo que limitaré el número de detalles personales. Me animo a escribir de este tema porque al cabo de los años me he convencido de que, en ocasiones, los datos que el protagonista considera irrelevantes pueden ser valiosos para el hipotético investigador ocioso que en el futuro se interese en tales minucias.

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

Durante la adolescencia me interesaba muchísimo la historia. Era un momento propicio: *La muerte de Superman* se publicó en español en 1993. Eso renovó mi interés en esta manifestación artística, el cual había comenzado en mi infancia con *El Hombre Araña* y *Karmatrón*.

Estudí el bachillerato en la Escuela Nacional Preparatoria José Vasconcelos, perteneciente a la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM); La Prepa 5, pues. Cuando llegó el momento de elegir carrera, actué tan racionalmente como pude. Sabía que varios historietistas estudiaron diseño gráfico—o por lo menos empezaron a estudiarlo—y pensé que así aprendería a ser dibujante profesional. Yo tenía derecho al *pase automático*, sistema en el que el alumno elige cursar una carrera y la UNAM lo concede o no, basándose en el desempeño académico del aspirante y el cupo de la licenciatura solicitada.

En ese entonces, la Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP) impartía la carrera de diseño gráfico y también la de comunicación gráfica. Me parecían muy similares, y aún hoy considero que lo eran, pese a las tentativas intelectuales de señalar lo contrario. La única diferencia significativa que yo pude percibir entonces fue que Diseño Gráfico era una licenciatura de alta demanda, y Comunicación Gráfica no tanto. Ya desde entonces buscaba adelantarme a las peores circunstancias; aunque mi promedio bastaba para ser aceptado en cualquiera de las dos opciones, solicité ingresar a la carrera con menos aspirantes. “¿Y si no me aceptan en diseño gráfico porque la quieren muchos...? Mejor comunicación gráfica, que parece ser lo mismo”, pensé.

Lo anterior sería irrelevante de no ser porque Diseño Gráfico no tenía una materia de tipografía como tal y, por el



Cristóbal Henestrosa.

Tomada de <https://mufoaxaca.wordpress.com/2014/11/19/cristobal-henestrosa>

contrario, en Comunicación Gráfica sí, durante los primeros tres semestres.

DISEÑO EDITORIAL

Al entrar a la carrera, me desilusioné al percatarme de que había mucho mejores dibujantes que yo. En cambio, era evidente que se me facilitaba redactar. Esa inquietud me impulsó a tomar algunos talleres de creación literaria dentro de la propia escuela, los cuales fueron la semilla de *El Grifo*, publicación estudiantil dedicada a publicar textos literarios (no de diseño; no de arte) redactados por miembros de la comunidad de la ENAP. Esto, a su vez, fue mi pase de entrada al mundo del diseño editorial.

Mi interés por la lectura y la escritura había nacido durante el bachillerato. Ubico el punto de quiebre cuando conocí *Ética para Amador*, de Fernando Savater, que me dejaron leer durante el primer año en la clase de lógica. Por la misma época, mi madre me recomendó *Juventud en éxtasis*, de Carlos Cuauhtémoc Sánchez, sin saber lo que desataría. Ella buscaba que me comportara como ese libro aconseja (no tener relaciones sexuales antes ni fuera del matrimonio, para decirlo en una sola frase). En realidad me sirvió para intuir que podía haber alternativas, y Savater me inspiró para explorar posibilidades que, finalmente, me forjaron una posición distinta y hasta antagónica a la de Sánchez. Tales reflexiones cristalizaron en mi primer libro, *La juventud merece el éxtasis*, que autopublicué haciendo uso de lo poco que entonces sabía de diseño editorial. Fue presentado en la ENAP el 19 de marzo de 1999 (el mismo día en que murió Jaime Sabines). Después de una severa reescritura, hubo una segunda edición bajo el sello de Fontamara (2002).

Mis primeros pasos en el diseño editorial fueron en buena parte autodidactas, pues en esos años la ENAP carecía de materias para profundizar en esta disciplina. Con el fin de subsanar ese hueco, tras concluir la licenciatura en un semestre particularmente anómalo (por coincidir este con el inicio de una prolongada huelga estudiantil), me inscribí a la especialidad en producción editorial en la Escuela de Diseño del Instituto Nacional de Bellas Artes (EDINBA), que coordinaba Leonel Sagahón, quien además era socio de La Máquina del Tiempo, un despacho de diseño en el que hacía equipo con Alejandro Magallanes y Andrés Mario Ramírez Cuevas, también profesor mío en la EDINBA. Completaban la planta docente Uziel Karp y Regina Olivares.

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Además de brindarme los conocimientos editoriales que me hacían falta tanto a nivel conceptual como técnico, estudiar la especialidad tuvo un efecto colateral inesperado. Al terminar la huelga de la UNAM, la Facultad de Filosofía y Letras (FFyL) requería un diseñador que supliera a Gustavo Amézaga en la elaboración de carteles y portadas de libros. Alejandro Magallanes había hecho algunos carteles para Alejandro Zamora cuando este trabajaba en la Orquesta Filarmónica de la UNAM, y Zamora ahora se encargaba de la Secretaría de Extensión Académica de la FFyL. Zamora preguntó a Magallanes si él le podía recomendar a un diseñador recién egresado que pudiera hacer carteles y portadas de libros. Magallanes no conocía a nadie, pero le preguntó a Sagahón, y él pensó que yo podía encajar ahí. Ese fue mi primer trabajo.

Laboré ahí cerca de dos años. Lo endeble de mi situación laboral se hizo manifiesto cuando Gonzalo Celorio dejó la dirección de la facultad para volverse director del Fondo de Cultura Económica. En toda la Secretaría, yo era el único que trabajaba por honorarios, pues la plaza que dejó libre Amézaga no me fue ofrecida a mí sino a algún otro trabajador de la propia facultad, cuya identidad desconozco. Por ello, al presentarse ciertos problemas financieros, los remediaron parcialmente prescindiendo de mis servicios.

No obstante, el contacto con la FFyL había bastado para deslumbrarme. Decidí inscribirme a la licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas mientras concluía mi tesis de Comunicación Gráfica.

ESPINOSA

Para mi tesis quería hacer el diseño editorial de un texto que yo había escrito durante el segundo año de la carrera. Era una novela corta con temática bíblica o, mejor dicho, *antibíblica*. Como quería que diera la impresión de ser antigua, me puse a leer, en completo desorden, todo lo que hallé sobre historia del diseño, historia de la imprenta, libros medievales... Y un día topé con *Gráfica e identidad nacional*, de Jorge R. Bermúdez, publicado por la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM). Y ahí, en la página 51, mientras Bermúdez habla de los orígenes de la imprenta novohispana, me encontré con un párrafo que eventualmente modificaría la prioridad de mi vida profesional. A la letra, dice así:

La prosperidad del taller obligará a Juan Pablos a traer otros impresores de la Península. Entre los contratados aparece un "fundidor de letra vecino de esta ciudad de Sevilla", llamado Antonio de Espinosa. Hacia fines de 1550 llegó Espinosa a la Ciudad de México, para trabajar por tres años a las órdenes de Pablos. El trabajo del joven fundidor de letras "mayor de diecisiete y menor de veinticinco" parece haber sido más que satisfactorio, porque desde 1554 el uso de tipos romanos y cursivos y de nuevos grabados en madera hablan de la influencia en el desarrollo del taller.

Hasta ese momento, mi pasión por el diseño editorial no había desembocado en un afecto equivalente por la tipografía. Utilizaba lo aprendido en la asignatura para resolver mis proyectos y ya. Recordaba, eso sí, algo que mi profesora María de Jesús Mateos había mencionado de pasada en alguna clase: que la Garamond, la Bodoni o la Times que tenemos en nuestras computadoras no son las originales; que si están ahí es porque alguien se tomó la molestia de traducirlas a lenguaje digital. Por eso pensé que rescatar esos tipos era mucho mejor tesis que diseñar un librito. Mi argumento principal fue que, como Espinosa era un español afincado en México, seguramente nadie se había ocupado de él. No me equivocaba.

Me presenté ante Mauricio Rivera, el profesor que poseía más conocimientos en el área de tipografía de toda la ENAP, y aceptó dirigir mi tesis. Lo siguiente fue saber más sobre historia de la imprenta novohispana —para lo cual resultaron fundamentales Joaquín García Icazbalceta, José Toribio Medina y

Espinosa

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz&oi23456789
¡Oh, buen whisky, excitad mi frágil y pequeña vejez!

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz&oi23456789
¡Oh, buen whisky, excitad mi frágil y pequeña vejez!

el texto que Alexandre M. Stols dedicó a Espinosa—, así como conocer los impresos de Pablos y Espinosa que resguardaba el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional, donde me digitalizaron algunas páginas.

A la par, como ya dije, estudiaba Lengua y Literaturas Hispánicas en Ciudad Universitaria, donde tuve profesores fabulosos, como Federico Álvarez y Eduardo Casar, por nombrar solo dos. Conocí rudimentos de latín, supe de historia y de teoría de la literatura, leí a sor Juana... y también a Hernán Cortés y sus *Cartas de relación*, texto que también me marcaría a su manera. Durante varios meses, me familiaricé con muchas más crónicas de conquistadores de las que resultaban pertinentes para el documento que redactaba.

Mi tesis *Diseño de una fuente digital a partir de los tipos móviles utilizados por Antonio de Espinosa en el siglo XVI* fue presentada en diciembre de 2002. Obtuve mención honorífica.

Se dice que la primera fuente nunca queda bien, que es “para echar a perder”, que el diseñador madura en el segundo o incluso hasta el tercer intento. En mi caso, esa primera fuente fue Espinosa. Y sí, hoy quisiera borrarla de la faz de la Tierra, pero en su momento fue mi mayor orgullo.

BIBLIOTECA CENTRAL

Durante mi segundo año en Hispánicas, la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM convocó a un concurso de cartel con el tema de cuidado y respeto al libro. Gané el primer lugar. Un efecto colateral inesperado fue que también me ofrecieron empleo en la Biblioteca Central, de nueva cuenta bajo el esquema de entregar facturas periódicamente. Acepté, sobre todo porque era atractivo que la facultad donde estudiaba se encontrara a unos pasos. No obstante, pronto me cansé de la política de pagos que tenían conmigo: nunca estaban al corriente.

LIBRARIA

La tesis sobre Espinosa tuvo varias consecuencias, entre las que destaco haber conocido a Francisco Calles —tras lo cual publiqué un artículo en el número 5 de la revista *Tiypo*— y a Marina Garone, quien me invitaría en agosto de 2003 a laborar como diseñador en Librería, la pequeña editorial que comandaba Tomás Granados Salinas, cuyo producto principal siempre fue el suplemento de libros *Hoja por Hoja*, que se encartaba mensualmente en los diarios del grupo *Reforma* y una decena de periódicos más en diversas ciudades del país. Esta oportunidad me pareció suficiente para abandonar mi segunda licenciatura, en la que alcancé a concluir apenas el cuarto semestre. Después de todo, yo quería terminar trabajando en una editorial, y esa era la gran oportunidad que se me brindaba.

Hacia septiembre de 2003, la consecuencia más importante de haber elaborado mi tesis fue, sin embargo, la obtención del primer lugar en la Segunda Bienal de Diseño, por haber sido el mejor trabajo de investigación de licenciatura. A diferencia de otras categorías, en las que el premio consistía en una remuneración económica, yo obtuve una beca para cursar una colegiatura en cualquier posgrado ofrecido por las instituciones pertenecientes a la Asociación Mexicana de Escuelas de Diseño Gráfico (Encuadre). Yo no sabía cuál elegir: ninguna me convenía o las colegiaturas que en ellas se cobraban eran tan bajas, que no valía la pena invertir mi beca para pagarlas. Afortunadamente, cuando ya estaba a punto de caducar el premio, Francisco Calles anunció la apertura de una maestría en diseño tipográfico en el Centro de Estudios Gestalt (en Veracruz, Ver.). Lo pensé unos días y finalmente me inscribí.

En este punto también cabe mencionar que (después de un acercamiento de lo más estéril con la ENAP), en 2005 la editorial Designio —en la que participaban Tomás Granados y

Marina Garone, además de Óscar Granados Salinas Flores y Ana María Losada— publicó mi tesis con el título *Espinosa. Rescate de una tipografía novohispana*; uno que otro ejemplar aún puede verse de vez en cuando en algunas librerías de la ciudad de México. Ojalá algún día pueda completar y actualizar su información, volver a diseñarlo y lanzar una segunda edición. Está en mi lista de pendientes.

MAESTRÍA EN DISEÑO TIPOGRÁFICO

En Librería me apoyaron para asistir a la maestría. Como las clases eran en Veracruz los viernes en la tarde y sábados en la mañana, atendía todos mis pendientes de lunes a jueves, incluso quedándome más tarde, para que el viernes, en lugar de presentarme a laborar, tomara el autobús que me llevaba de Taxqueña a Veracruz. Al terminar la clase del sábado, comía y corría a la terminal para tomar el transporte de regreso. Descontando los periodos vacacionales, así fueron mis semanas por año y medio.

La maestría fue la oportunidad para estrechar lazos con Raúl (García) Plancarte, quien también se inscribió. Yo lo había conocido meses atrás en Letras Latinas, la primera bienal de tipografía latinoamericana. Raúl vivía en Veracruz y muy amablemente me ofreció una habitación en su casa (no la misma en la que él dormía, conste).

Durante este periodo desarrollé una cursiva que acompañase a la *Espinosa* de 2002. Ambas quedarían desechadas años después, al comenzar *Espinosa Nova*. También tuve profesores extraordinarios, como Gabriel Martínez Meave, Francisco Calles y Gerardo Kloss. Sin embargo, mi mayor influencia durante esta etapa fue la de Alejandro Lo Celso, diseñador de tipos argentino que radicaba en Cholula y tiempo después en Coyoacán. Le aprendí todo lo que pude durante las treinta horas que estuvo con nosotros.

FONDO

Por trabajar en Librería, comencé a tratar a algunas personas del mundo editorial, así, por ejemplo, Alejandro Valles, gerente de producción del Fondo de Cultura Económica (FCE). Formé los interiores de algunos libros para ellos. Por eso, cuando a Consuelo Sáizar, sucesora de Gonzalo Celorio en la dirección del FCE, se le ocurrió en 2006 que la editorial debería tener su propia familia tipográfica, Valles recurrió a mí. Y yo, que entonces estaba por concluir la maestría, decidí dejar Librería y

concentrarme en esa aventura. Durante su desarrollo, comencé a dar algunas clases en la Universidad Iberoamericana.

Esta fue la familia con la que de verdad aprendí a hacer tipos. *Espinosa* siempre fue una actividad secundaria a la que únicamente podía dedicarle mis noches, pues los días ya estaban ocupados por el estudio de la literatura primero y por mi trabajo en Librería después. Esto, sumado al hecho de mi novatez, ayuda a explicar la imperfección de los resultados. Pero con Fondo pude hacer de la tipografía mi ocupación primordial. Sugiero que quien desee madurar en esta disciplina halle una manera de hacer lo mismo. Las posibilidades incluyen llevar una vida frugal, convencer a un mecenas, recibir una herencia o casarse con una anciana millonaria.

Después de dos rondas de bocetos que no cuajaron, comprendí que, si el FCE había confiado en mí, era porque yo había hecho *Espinosa*, así que tal vez querían algo así. Decidí entonces tomar como referencia una romana de unos 14 puntos utilizada por Juan Pablos, solo que, a diferencia de lo que hice en *Espinosa*, Fondo no es un rescate en sentido estricto, sino una familia del siglo XXI con raíces renacentistas. El ingrediente contemporáneo lo aportó la observación de algunas familias utilizadas por la editorial, en especial *Minion*, a la que Valles tenía en buena estima. Eran los años en que esta última familia, creada por Robert Slimbach, con toda justicia iba ganando prestigio y popularidad de manera vertiginosa.

En estas mismas fechas, Alejandro Lo Celso abrió un diplomado de diseño de fuentes en Cholula. Me apunté de inmediato, al igual que Raúl Plancarte. Ahí germinaron las primeras ideas sólidas para Fondo.

Otro aspecto excepcional de este proyecto fue que pudo desarrollarse sin prisas. Lo único que recibí fue siempre total confianza y libertad, tanto por parte de Valles como de Martí Soler—quien relevó a Valles en el cargo, tras la partida de este a la Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos—. Cuando por fin me sentí satisfecho con los resultados, llamé a Soler y le pedí una cita para hacer la entrega. Era mayo de 2007. Después habría una presentación más formal para Consuelo Sáizar y la plana mayor de la editorial, Alí Chumacero entre ellos.

La primera etapa de esta familia consistió en cuatro fuentes principales (Fondo Regular, Fondo Italic, Fondo Bold y Fondo Bold Italic). Fondo Regular incluye unas versalitas a las que se accede mediante sustituciones opentype, mismas que también se entregaron en una fuente aparte (Fondo Regular SC).

Fondo

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz&o123456789
¡Oh, buen whisky, excitad mi frágil y pequeña vejez!

*ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz&o123456789
¡Oh, buen whisky, excitad mi frágil y pequeña vejez!*

**ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz&o123456789
¡Oh, buen whisky, excitad mi frágil y pequeña vejez!**

**ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz&o123456789
¡Oh, buen whisky, excitad mi frágil y pequeña vejez!**

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz&o123456789
¡Oh, buen whisky, excitad mi frágil y pequeña vejez!

*ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz&o123456789
¡Oh, buen whisky, excitad mi frágil y pequeña vejez!*

Fondo fue también el proyecto terminal que presenté en el Centro de Estudios Gestalt. Gerardo Kloss, mi director de tesis, me propuso elaborar algunas pruebas para valorar la percepción de los usuarios, las cuales me llevaron a deducir que para ellos era demasiado negra. Por su parte, los formadores del Fondo llegaron a la misma conclusión después de usarla en algunos libros. Eso me obligó a hacer dos variantes un poco más ligeras, a las que llamé Fondo Text y Fondo Text Italic, ambas con versalitas. Al final, a la tesis le fue bien: obtuvo mención honorífica y así me convertí en el primer maestro en Diseño Tipográfico egresado de una institución educativa de México. A la familia tipográfica también le fue bien: las primeras cuatro fuentes fueron galardonadas en el concurso anual del Type Directors Club (TDC) 2008. Es de suponerse que el jurado no la consideró muy pesada.

¿Por qué esta diferencia de opinión? Tengo una hipótesis. A lo largo del siglo XX y lo que va del XXI, (al menos en nuestro entorno más cercano) se han preferido las fuentes de fustes delgados. Percibo que para muchos diseñadores y lectores, las letras ligeras significan rapidez, como si los tipos un poco

más oscuros metaforizaran lectura lenta y pesada. Algunos formadores del Fondo, por ejemplo, consideran que Berkeley Oldstyle brinda a la página una textura sumamente agradable, y a mí y a un puñado de locos más nos parece anoréxica. Acaso los jurados de ese año en el TDC simpatizaban con las posturas minoritarias. En la Bienal de Tipografía Latinoamericana, rebautizada a partir de ese año como Tipos Latinos, Fondo también fue seleccionada para formar parte de la muestra.

En una segunda fase de mi trabajo con esta tipografía, agregué versalitas para Fondo Italic, Fondo Bold y Fondo Bold Italic, además de hacer una versión sin remates de seis miembros (Fondo Sans Book, Fondo Sans Book Italic, Fondo Sans Medium, Fondo Sans Medium Italic, Fondo Sans Bold, Fondo Sans Bold Italic).

Mucha gente me pregunta si Fondo está disponible comercialmente. La respuesta es no. Fue un encargo que me hizo la editorial y los derechos le fueron cedidos a perpetuidad. Quisiera hacer algo en la misma línea que sí pueda ser utilizado por el público en general. (Pase a la lista de proyectos pendientes).

GUACARROCK

ÀÁÂÃÄÅÆÇÈÉÊËÌÍÎÏÐÑÒÓÔÕÖ×ØÙÚÛÜÝÞ
àáâãäåæçèéêëìíîïðñòóôõö÷øùúûüýþ
¡ÏH, BUEN WHISKY, EXCITAD MI FRÁGIL Y PEQUEÑA VEJZ!

Prejidenja

ABCDEFGHIJKLMNÖPQRSTUvwxyz
abcdefghijklmnpqrstuvwxyz&0123456789
¡Oh, buen whisky, excitad mi frágil y pequeña vejz!

GUACARROCK

A manera de relajación, en la segunda mitad de 2007 opté por realizar una fuente que sirviese como homenaje a Botellita de Jerez, una de las bandas de rock que más escuché mientras desarrollaba Fondo. Pensé que sería sencillo, mas no lo fue tanto. Lo más complicado, sin embargo, fue que los miembros del grupo supiesen de su existencia. Después de algunos correos sin respuesta, pude hacérsela llegar en un CD a Sergio Arau, entonces guitarrista de la banda, al terminar uno de sus conciertos. Me respondió semanas después, agradecido por lo que consideró “una gran aportación para la guacacultura”. La utilizaron en algunas aplicaciones, aunque no en la película. Después de la salida de Arau, en 2013, no es probable que los actuales miembros de la H. H. Botellita de Jerez la sigan utilizando. Me parece correcto: fue un regalo no solicitado. Tal vez resultaría más afortunada si tuviese un par de pesos adicionales, se atenuaran algunas excentricidades y poseyese un repertorio de caracteres más amplio. (Súmese a la lista de proyectos pendientes).

PREJIDENJIA

Para concentrarme en Fondo, yo había rentado un departamento en la colonia del Valle con Luis Novoa, amigo de la ENAP. Con él surgió la idea de parodiar Presidencia, la familia tipográfica a la medida que, a instancias de la consultora Ideograma, Gabriel Martínez Meave había diseñado para la Presidencia de la República durante la administración de

Felipe Calderón. Buscábamos una familia que representara el absurdo de que Andrés Manuel López Obrador (AMLO) se ostentara como presidente legítimo. Si Presidencia era una fuente sin remates, la de nosotros los tendríamos. Si Presidencia era una fuente bien dibujada, la de nosotros tendría muchos defectos. Si Presidencia era exclusiva del Gobierno Federal, la nuestra sería gratuita, del pueblo. Algo así como el mundo bizarro de Superman. La mayor parte de los signos fueron dibujados por Luis y yo la espacié y programé. Pronto surgió la idea de que la fuente pudiera cambiar algunas letras mientras tecleas y así emular el acento tabasqueño de AMLO. Por ejemplo, si escribes “Esto es un complot”, la fuente muestra “Ejto ej un compló”. También se agregaron unas cuantas sustituciones a nivel palabra: “Salinas” se convierte en “innombrable”, “Calderón” se transforma en “ejpurio” (“espurio” con acento tabasqueño), y “perdimos” en “ganamos”. De alguna forma, es una fuente que te impide escribir determinadas cosas, prohíbe ciertas palabras y las cambia por otras, como si hubiera salido de la mente de Orwell.

Durante la contienda electoral de 2012, la coyuntura política me obligó a transigir y me convertí en un cauto pero decidido partidario de AMLO. Tal vez por eso algunas personas han interpretado erróneamente que Prejidenja es un homenaje irreverente, pero favorable al de Macuspana.

Prejidenja puede descargarse gratuitamente de Dafont.com. La sustitución de letras y palabras solamente funciona en programas capaces de interpretar características opentype.

Espinosa Nova

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz&0123456789
¡Oh, buen whisky, excitad mi frágil y pequeña vejez!

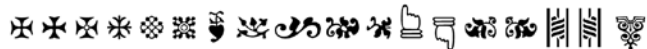
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz&0123456789
¡Oh, buen whisky, excitad mi frágil y pequeña vejez!

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz&0123456789
¡Oh, buen whisky, excitad mi frágil y pequeña vejez!

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz&0123456789
¡Oh, buen whisky, excitad mi frágil y pequeña vejez!

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz&0123456789
¡Oh, buen whisky, excitad mi frágil y pequeña vejez!

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz&0123456789
¡Oh, buen whisky, excitad mi frágil y pequeña vejez!



ESPINOSA NOVA

Fondo me suministró la habilidad y confianza necesarias para retomar Espinosa. Lo logrado hasta 2005 estuvo bien en su momento, pero ahora podía lograr algo mucho mejor. Solo necesitaba el tiempo suficiente. Utilicé buena parte del dinero que cobré en el Fondo como una “beca” que me permitiera ocuparme de ello sin preocuparme demasiado por conseguir nuevos clientes.

Por motivos sentimentales, en 2010 llegó también la oportunidad de alternar mi residencia entre Cambridge (Massachusetts) y la Ciudad de México, lo que significó abandonar la gran cantidad de clases que había ido acumulando: a las de la Universidad Iberoamericana se habían sumado algunas en el Centro de Diseño y Comunicación, la Escuela de Diseño del INBA y la Escuela Nacional de Artes Plásticas.

Fue una gran época. Visité la Biblioteca Pública de Boston y revisé los bocetos de William Addison Dwiggins que ahí se conservan. Vi *The Whole Booke of Psalms*, o *The Bay Psalms Book*, el primer libro publicado en el territorio que después sería Estados Unidos. Impreso en Cambridge, precisamente. Y también terminé ahí Espinosa Nova, una familia de once miembros: Espinosa Nova Regular, Espinosa Nova Italic, Espinosa Nova Bold, Espinosa Nova Bold Italic, Espinosa Nova Rotunda (Bold Alt), Espinosa Nova Aldine Italic y Espinosa Nova Titling, más cuatro fuentes de capitulares. La familia se presentó en la Casa de la Primera Imprenta de América, el 21 de septiembre de 2010. Participaron en el acto Gerardo Kloss, Mauricio Rivera, el autor de estas líneas y Juan Pascoe, quien desinteresadamente imprimió un espécimen que se repartió entre los asistentes.

En esta familia se adivina todo el conocimiento que había acumulado sobre las fuentes renacentistas y sobre los rescates tipográficos. Fui menos imitador febril y más interpretador cuidadoso. Incluí algunos guiños a *Los elementos del estilo tipográfico*, la obra fundacional de Robert Bringhurst, como el de incluir la posibilidad de contar con paréntesis verticales en las fuentes cursivas, una cursiva con altas verticales y, la más sobresaliente de todas, incorporar una gótica rotunda como alternativa a la negrita convencional.

Espinosa Nova es mi proyecto más ambicioso hasta el momento y se ha convertido en una especie de carta de presentación a nivel internacional. Hablé sobre ella en el congreso de la Atypi, celebrado en 2009 en la ciudad de México. En 2010, fue seleccionada en el certamen anual del Type Directors Club; obtuvo un certificado de excelencia en la bienal Tipos Latinos (Bienal Latinoamericana de Tipografía), y también apareció en el anuario de *Communication Arts*. Ha compuesto las páginas de muchos libros, como la *Historia del diseño gráfico en México 1910-2010*, de Luz del Carmen Vilchis Esquivel, y *The Defeat of Grandfather Devil*, impreso por Bradley Hutchinson en *Letterpress*. Es utilizada recurrentemente por Codex, asociación de impresores estadounidense. Con todo, mi mayor orgullo es que, sin que yo se lo haya sugerido, Bringhurst se fijó en ella y la incluyó en la edición 4.0 de *The Elements of Typographic Style*.

COOPER UNION

Mientras vivía en Cambridge, hoy prácticamente una colonia de Boston, me enteré de que el Type Directors Club y The Cooper Union ofrecerían el primer Diplomado en Diseño de Fuentes Tipográficas (el primero de todo Estados Unidos). Solicité ingresar al programa. Después de todo, en autobús la distancia de Boston a Manhattan se cubre en cuatro horas, y yo ya había hecho algo parecido entre la Ciudad de México y Veracruz mientras estudiaba en Gestalt.

El diplomado se dividía en tres periodos de diez semanas cada uno. La clase principal se impartía los martes en la tarde a cargo de Jesse Ragan, quien cuenta con una increíble capacidad para ver detalles y para anticipar los problemas que pueden acarrear las decisiones tipográficas insensatas. Durante el primer periodo, la encomienda fue desarrollar un rescate tipográfico: yo trabajé con una fuente que William A. Dwiggins jamás concluyó. En el segundo, los estudiantes debían desarrollar una fuente que, durante el tercer periodo, pudiera expandirse

a una familia de al menos tres miembros (redonda, cursiva y negrita). En mi caso se trató de una familia con remates y para texto corrido. Por sus dimensiones gigantescas, dudo que esta segunda familia se dé a conocer pronto. Tanto el rescate de Dwiggins, como esta última, se hallan en la lista de pendientes.

En aquel mismo espacio académico, los lunes en la tarde, Alexander Tochilovsky—mejor conocido como Sasha—se ocupaba de presentar algunos temas de historia y teoría del diseño de tipografías. En otras ocasiones, esta clase cedía su lugar a una conferencia en el Rose Auditorium, por parte de algún invitado especial de la talla de Christian Schwartz, Roger Black, Paul Shaw o Matthew Carter.

Durante el tercer periodo, los miércoles en la tarde, Andy Clymer—desarrollador de fuentes en Hoefler & Frere-Jones—impartía una clase optativa sobre producción de fuentes (Robofab, UFO, Adobe Font Development Kit), así como prácticas recomendadas para el trabajo en FontLab.

Adicionalmente, algunos fines de semana se ofrecían talleres de dos días impartidos por profesores invitados: Caligrafía (Karen Charatan), Rotulación (Ken Barber), Experimentación tipográfica (Mark Jamra), Bocetaje al estilo Gerrit Noordzij (Hannes Famira), Fuentes manuscritas (Richard Lipton), Proporciones (John Downer), Programación básica en Python (Ben Kiel) e Impresión en prensa manual (Daniel Morris). Un día nos visitó Sumner Stone, quien nos habló de ITC Bodoni. También recibimos retroalimentación de nuestros proyectos por parte de Christian Schwartz y Chester Jenkins, Andy Clymer, Cyrus Highsmith y Matthew Carter. Y, por si fuera poco, del 6 al 10 de junio de 2011, asistí a la Type Masters Week, organizada por el Type Directors Club, en la que tomé talleres de un día con Erik Spiekermann, Cyrus Highsmith, Ale Paul y Lucas de Groot, y asistí a conferencias de los últimos tres.

GANDHI

La agencia de publicidad Ogilvy, que llevaba la cuenta de Librerías Gandhi, pensó en desarrollar una familia tipográfica que reforzara el lema de la empresa: “Lee más”. La idea era que llegara a tantas personas como fuera posible y por ello se optó por distribuirla gratuitamente. Además debía servir para componer sus anuncios publicitarios, que entonces se hacían con Helvetica Bold. David Kimura y Gabriela Varela recibieron el encargo; ellos me llamaron a mí—que acababa de volver a México—y yo, a mi vez, invité a Raúl Plancarte.

Gandhi Serif & Gandhi Sans

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz&0123456789
¡Oh, buen whisky, excitad mi frágil y pequeña vejez!

*ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz&0123456789
¡Oh, buen whisky, excitad mi frágil y pequeña vejez!*

**ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz&0123456789
¡Oh, buen whisky, excitad mi frágil y pequeña vejez!**

***ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz&0123456789
¡Oh, buen whisky, excitad mi frágil y pequeña vejez!***

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz&0123456789
¡Oh, buen whisky, excitad mi frágil y pequeña vejez!

*ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz&0123456789
¡Oh, buen whisky, excitad mi frágil y pequeña vejez!*

**ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz&0123456789
¡Oh, buen whisky, excitad mi frágil y pequeña vejez!**

***ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz&0123456789
¡Oh, buen whisky, excitad mi frágil y pequeña vejez!***

La agencia tenía una pretensión de plano imposible: ¡Querían que creáramos la familia tipográfica más legible del mundo! Era como si a un escritor le pidieran una novela que superara, en el primer intento, al *Quijote*, *La guerra y la paz* y *Pedro Páramo*. Los convencimos de que tal deseo era irrealizable, pero acordamos que podíamos, eso sí, entregar una familia *muy legible* para alguna aplicación en concreto (mas no *la más legible* en toda circunstancia), y que la familia contendría algunos detalles que le otorgaran distinción, siempre que tales

elementos no afectasen la legibilidad. Otro obstáculo que debíamos sortear era lo apretado de los tiempos de entrega.

Entre los cuatro decidimos cuáles serían los conceptos que sostendrían la obra y concluimos lo siguiente:

– Si queríamos que fuese útil para quienes la descargaran, debíamos hacer una familia para texto corrido con los cuatro miembros que espera un usuario no especializado: Regular, Italic, Bold, Bold Italic.

- Si iba a sustituir a Helvetica Bold, debíamos hacer una familia sin remates. Pero en México mucha gente está más acostumbrada a leer familias con remates. Por eso hicimos dos versiones: una con remates y otra sin ellos. Y, ya que estábamos en eso, agregamos versalitas a las ocho fuentes, en parte porque también queríamos un regalito para usuarios más exigentes, comenzando por nosotros mismos.
- Aunque está por demostrarse científicamente, la gente considera que se lee mejor una fuente con altura de las x generosa. La hicimos *muy* generosa.
- También sabíamos que la mayor parte de las impresoras caseras funciona con inyección de tinta, por lo que hicimos ligeros los fustes: las formas alcanzarían su grosor ideal con la expansión que ocurre al imprimir en ese sistema. Para esta decisión también tuvo algo que ver mi amarga experiencia con las pruebas que hice para Fondo.

La primera entrevista con Kimura y Varela ocurrió el 19 de octubre de 2011 y la entrega final fue el 20 de marzo de 2012. Para acelerar el proceso, redujimos la cantidad de curvas y todas las sutilezas que pudimos. Todo lo que podía ser recto, lo sería. No pondríamos dos nodos donde pudiera bastar con uno.

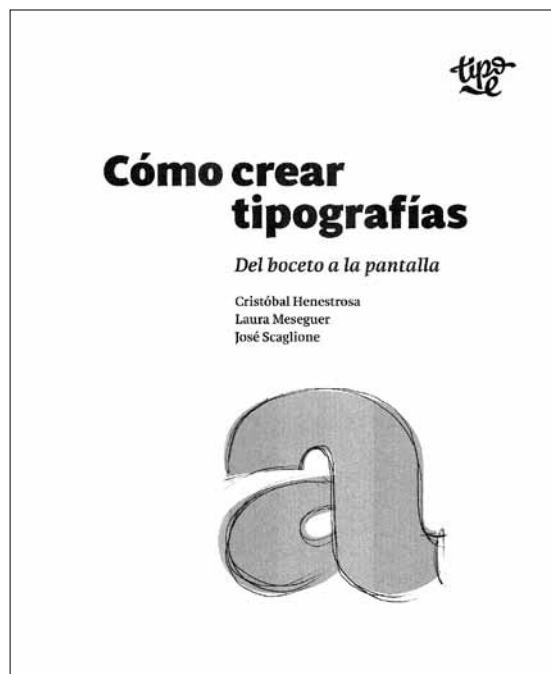
Lo que sí nos permitimos fue el lujo de bocetar a mano. A diferencia de los míos, los dibujos de Kimura eran cuidadosos y detallados. Ese fue nuestro punto de partida, aderezado por las aportaciones de los demás y muy modificado durante los meses de producción.

A juzgar por la cantidad de lugares donde la he visto aplicada, considero que la recepción de Gandhi ha sido muy positiva. En cuanto a los reconocimientos, gracias a ella la agencia obtuvo en 2012 un Oro en el festival de El Sol de Bilbao, y una Plata y un Oro en el Círculo Creativo de México. Ese mismo año, Gandhi Serif fue seleccionada en la bienal de Tipos Latinos.

Puede descargarse gratis en tipografiagandhi.com.

CÓMO CREAR TIPOGRAFÍAS

Tipo E es una pequeña editorial madrileña manejada por Manuel Sesma y Elena Veguillas. En enero de 2011, cuando aún me encontraba en Estados Unidos, me contactaron para ser coautor del segundo de sus libros, *Cómo crear tipografías*, junto con Laura Meseguer y José Scaglione. Por supuesto dije que sí. El proceso de escritura fue fecundo y colaborativo, empezando por la definición del índice, los temas y la profundidad con que



se tratarían. Aproveché para colar algunos pasajes de mi inédita tesis de maestría. La primera edición corresponde a marzo de 2012 y fue reimpresso, con algunas enmiendas menores, en noviembre de ese mismo año. Ha sido traducido al polaco y hay planes para publicarlo en portugués y en inglés.

SOBERANA

El 26 de octubre de 2012 me escribió Antonio Serrano, de la agencia Bamf. Por parte de Olabuenaga Chemisitri habían recibido el encargo de resolver la identidad corporativa para el Gobierno de la República que, encabezado por Enrique Peña Nieto, tomaría posesión a partir del 1 de diciembre. Serrano quería que yo desarrollara la familia tipográfica institucional, siguiendo los pasos inaugurados el sexenio anterior por Ideograma y Gabriel Martínez Meave.

Mis preferencias políticas nunca han sido cercanas al priismo, por lo que no me resultaba sencillo aceptar el ofrecimiento. Finalmente superé mi conflicto interno y accedí. Comprendí que, de cualquier modo, el nuevo gobierno iba a ocupar alguna fuente tipográfica para resolver sus problemas de comunicación, y por obvias razones no iba a ser la de la administración anterior, a la que todos querían olvidar. Pensé que, si iban a usar

SOBERANA TITULAR

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ&0123456789
¡OH, BUEN WHISKY, EXCITAD MI FRÁGIL Y PEQUEÑA VEJEZ!

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ&0123456789
¡OH, BUEN WHISKY, EXCITAD MI FRÁGIL Y PEQUEÑA VEJEZ!

Soberana Sans

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz&0123456789

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz&0123456789

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz&0123456789

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz&0123456789

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz&0123456789

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz&0123456789

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz&0123456789

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz&0123456789

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz&0123456789

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz&0123456789

Soberana Texto

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz&0123456789
¡Oh, buen whisky, excitad mi frágil y pequeña vejez!

*ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz&0123456789
¡Oh, buen whisky, excitad mi frágil y pequeña vejez!*

**ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz&0123456789
¡Oh, buen whisky, excitad mi frágil y pequeña vejez!**

***ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz&0123456789
¡Oh, buen whisky, excitad mi frágil y pequeña vejez!***

Soberana Sans Condensed

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz&0123456789
¡Oh, buen whisky, excitad mi frágil y pequeña vejez!

*ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz&0123456789
¡Oh, buen whisky, excitad mi frágil y pequeña vejez!*

**ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz&0123456789
¡Oh, buen whisky, excitad mi frágil y pequeña vejez!**

***ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz&0123456789
¡Oh, buen whisky, excitad mi frágil y pequeña vejez!***

algo, mejor que fuera algo mexicano y (¡ejem!) de calidad. También concluí que con ese dinero podría sobrellevar mejor el inicio del sexenio, que intuía nebuloso.

Ya habían comenzado a realizar algunas aplicaciones con Trajan, por lo que la primera fase consistió únicamente en hacer dos fuentes para títulos en el género inscripcional romano, aunque con algunos detalles más modernos e institucionales. De nuevo trabajé en conjunto con Raúl Plancarte. Aunque terminamos antes del 1º de diciembre, lamentablemente se decidió salir primero con Trajan y después sustituirla paulatinamente por la nuestra.

En los primeros meses de 2013, a Soberana Titular Regular y Soberana Titular Bold se sumaron diez fuentes sin remates: Soberana Sans Light, Soberana Sans Regular, Soberana Sans Bold, Soberana Sans Black y Soberana Sans Ultra, más sus cursivas. En el último semestre de 2013, Margarita Neyra —coordinadora de estrategia y mensaje gubernamental— y José Manuel Mendoza —director de publicaciones— nos solicitaron una familia con remates para textos (Soberana Texto) y una condensada sin remates (Soberana Sans Condensed), cada una con cuatro miembros, para un total de 20 fuentes.

Aunque el FCE sea también una instancia gubernamental, trabajar para la Presidencia de la República representó mayores exigencias y tiempos de entrega mucho menores. Para mí, Soberana es una familia estética y funcional. Sería aún mejor de haber contado con algunos meses más.

PRESENTE Y FUTURO

Durante los dos últimos años he tenido el privilegio de ser una de las pocas personas en México que pueden jactarse de dedicar la mayor parte de su vida laboral a la tipografía. No hay demasiada oferta pero la demanda tampoco abunda.

Además de seguir en esto, también me gustaría seguir diseñando libros, actividad que disfruto a tal grado que a veces la llevo a cabo sin que nadie me lo pida, como ocurrió en 2013 con el capricho de autopublicar mi novelita *Satán salvador*, con ilustraciones de Gabriel Martínez Meave, prólogo de Óscar de la Borbolla y encuadernación de Alicia Portillo. La edición consta de 666 ejemplares y el texto está compuesto en Espinosa Nova Rotunda, lo que engarza mi presente con mi pasado: en una versión primitiva, el diseño de este relato era el que preparaba como tesis de licenciatura justo antes de decidirme a hacer Espinosa.

Desde enero de 2012 también he vuelto formalmente a la docencia en la Escuela Nacional de Artes Plásticas. Por el momento solo doy un par de clases. Creo que es la dosis adecuada para mí. Mi prioridad está en concluir algunos de mis muchos asuntos inconclusos, postergados una y otra vez por las emergencias y “lo que no puede esperar”. No me interesa hacer muchas familias tipográficas, pero sí que las pocas que diseñe estén muy bien cuidadas. Me obsesiona el dibujo intachable y el espaciado riguroso. Por eso he limitado el número de horas que dedico a la docencia y he disminuido la cantidad de talleres y conferencias que imparto. Por separado, ninguno de estos compromisos representa demasiado tiempo ni esfuerzo. En conjunto, sí.

Siempre he querido ser epicúreo, pero nunca he podido despojarme completamente de lo que en mí hay de estoico. Pienso mucho en Séneca y su *Sobre la brevedad de la vida*. Quizá nuestra existencia no es tan corta sino que la desperdiciamos en diligencias sin importancia, como si fuéramos eternos, o como si supiéramos que aún tenemos mucha vida por delante. No lo sabemos. Y aún quedan muchas letras por dibujar.

