

# UNIVERSCIENCIA

Revista de divulgación científica

Publicación arbitrada cuatrimestral

Septiembre - Diciembre 2018

Núm. 49, año 16

\$50.00

**APRENDIZAJE BASADO  
EN PROYECTOS:  
DE LA TEORÍA A LA PRAXIS**

MARCO ANTONIO  
MARTÍNEZ GONZÁLEZ

**HÁBITOS LECTORES Y LA  
COMPRENSIÓN EN LOS  
ESTUDIANTES DE LA CARRERA  
DE ADMINISTRACIÓN Y  
DIRECCIÓN DE EMPRESAS,  
DE UNA INSTITUCIÓN DE  
EDUCACIÓN SUPERIOR**

DANIEL MARTÍNEZ HUERTA

**PENSAMIENTO ENFERMERO  
COMO MODELO EN EL  
PROCESO DEL CUIDADO**

JORGE ARTURO  
ALVARADO MARTÍNEZ

**MUJERES, EXPLOTACIÓN  
LABORAL Y POLÍTICAS DE  
GÉNERO EN MÉXICO**

JOSÉ A. ALONSO HERRERO

**AGRESIÓN, VIOLENCIA  
Y SOCIEDAD.  
NOTAS ETOPRIMATOLÓGICAS**

ALBERTO CONDE FLORES

**LA ETNOGRAFÍA Y  
EL ENSAYO: DOS CAMINOS  
HACIA LA COMPRENSIÓN DE  
LA CIUDAD CONTEMPORÁNEA**

ADRIANA DUARTE ROMERO

**DISEÑO DE TIPOGRAFÍAS  
PARA PUBLICACIONES  
PERIÓDICAS IMPRESAS**

JESÚS ALFONSO  
GALLARDO VEGA

**ENTIDADES DE FOMENTO  
Y FINANCIAMIENTO PARA  
EL DESARROLLO ECONÓMICO  
EN MÉXICO, 2010:  
UN ANÁLISIS DEL SECTOR**

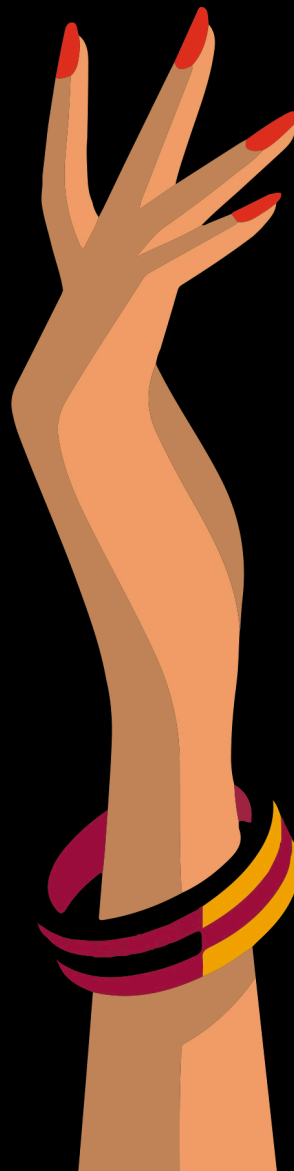
MIGUEL ANSELMO  
RUIZ AGUILAR

**PROLEGÓMENOS SOBRE  
EL PODER EN  
SCHOPENHAUER**

EDUARDO HERNÁNDEZ  
DE LA ROSA

**REFLEXIONES SOBRE  
EL CAMPO PÚBLICO**

LUIS ESTEBAN PÉREZ MEZA  
HÉCTOR GALEANO SANDOVAL



# ÍNDICE

## ÁREA DE LAS CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

**PÁGS. 1 – 7**

**APRENDIZAJE BASADO EN PROYECTOS:  
DE LA TEORÍA A LA PRAXIS**

MARCO ANTONIO MARTÍNEZ GONZÁLEZ

**PÁGS. 9 – 17**

**HÁBITOS LECTORES Y LA COMPRENSIÓN EN  
LOS ESTUDIANTES DE LA CARRERA DE  
ADMINISTRACIÓN Y DIRECCIÓN DE  
EMPRESAS, DE UNA INSTITUCIÓN  
DE EDUCACIÓN SUPERIOR**

DANIEL MARTÍNEZ HUERTA

## ÁREA DE LA SALUD

**PÁGS. 19 – 36**

**PENSAMIENTO ENFERMERO COMO  
MODELO EN EL PROCESO  
DEL CUIDADO**

JORGE ARTURO ALVARADO MARTÍNEZ

## ÁREA DE LAS CIENCIAS SOCIALES

**PÁGS. 37 – 49**

**MUJERES, EXPLOTACIÓN LABORAL  
Y POLÍTICAS DE GÉNERO  
EN MÉXICO**

JOSE A. ALONSO HERRERO

**PÁGS. 51 – 64**

**AGRESIÓN, VIOLENCIA Y SOCIEDAD.  
NOTAS ETOPRIMATOLÓGICAS**

ALBERTO CONDE FLORES

**LA ETNOGRAFÍA Y EL ENSAYO: DOS  
CAMINOS HACIA LA COMPRENSIÓN  
DE LA CIUDAD CONTEMPORÁNEA**

**PÁGS. 65 – 73**

ADRIANA DUARTE ROMERO

**PÁGS. 75 – 85**

**DISEÑO DE TIPOGRAFÍAS PARA  
PUBLICACIONES PERIÓDICAS  
IMPRESAS**

JESÚS ALFONSO GALLARDO VEGA

## **ÁREA DE LAS CIENCIAS ECONÓMICO-ADMINISTRATIVAS**

**ENTIDADES DE FOMENTO Y FINANCIAMIENTO  
PARA EL DESARROLLO ECONÓMICO  
EN MÉXICO, 2010: UN ANÁLISIS  
DEL SECTOR**

**PÁGS. 87 – 100**

MIGUEL ANSELMO RUIZ AGUILAR

## **ÁREA DE LAS HUMANIDADES**

**PÁGS. 101 – 106**

**PROLEGÓMENOS SOBRE  
EL PODER DE SCHOPENHAUER**

EDUARDO HERNÁNDEZ DE LA ROSA

## **ÁREA DE CIENCIAS DE GOBIERNO Y POLÍTICA**

**REFLEXIONES SOBRE EL CAMPO PÚBLICO**

**PÁGS. 107 – 114**

LUIS ESTEBAN PÉREZ MEZA

HÉCTOR GALEANO SANDOVAL

JESÚS ALFONSO  
GALLARDO VEGA<sup>1</sup>

# DISEÑO DE TIPOGRAFÍAS PARA PUBLICACIONES IMPRESAS



## RESUMEN

En el presente artículo se muestra una alternativa para responder a las diferentes necesidades comunicativas de las publicaciones periódicas impresas que se gestan actualmente en el ámbito del diseño gráfico y, más puntualmente, en el campo de la tipografía. En este proceso se toman en cuenta los diferentes momentos históricos que han tenido lugar a lo largo del desarrollo de la tipografía. Asimismo, se analizan diversas familias tipográficas en los diferentes contextos en los que estas son utilizadas, con el fin de contar con elementos que permitieran una consolidación final de todos los aspectos que tendrían que ser considerados para el diseño de una familia tipográfica.

## PALABRAS CLAVE:

TIPOGRAFÍA, FAMILIA TIPOGRÁFICA, DISEÑO GRÁFICO, REVISTAS.

## ABSTRACT

In this article an alternative way is shown to respond to the different communicative needs of the printed periodicals that are currently gestating,

<sup>1</sup> Universidad de Oriente Veracruz. Presidente de Academia de la Licenciatura en Diseño Gráfico, [jesus.gallardo@soyuo.mx](mailto:jesus.gallardo@soyuo.mx)

in the field of graphic design and, more specially, in the field of typography. In this process, the different historical moments that have taken place throughout the development of typography are considered. Likewise, diverse typeface families are analyzed in the different contexts in which they are used, in order to have elements that would allow a final consolidation of all the aspects that would have to be considered for the design of a font family.

**PALABRAS CLAVE:**

TYPOGRAPHY, FONT FAMILY, TYPEFACE, GRAPHIC DESIGN, MAGAZINES.

FECHA DE RECEPCIÓN:

07-MAYO-2018

FECHA DE ACEPTACIÓN:

04-JUNIO-2018

## Introducción

La particularidad del diseño gráfico es la articulación lingüística de forma visual, que tiende a resolver necesidades específicas mediante elementos gráficos; mismas que giran en torno al manejo de la información, como un proceso de cohesión cultural que en algunas de sus manifestaciones operan en sociedades determinadas configurando su estructura, formando su propio sistema de significaciones, generando sus códigos y produciendo efectos de percepción y recepción.

Desde sus orígenes, el diseño gráfico con cada una de sus expresiones, que van desde los envases, señales, publicidad hasta marcas, se proyecta a sus usuarios como un ordenador de acuerdos y comportamientos sociales, ya sea que estos indiquen, informen o comuniquen para la persuasión con la finalidad misma de establecer un estándar en el nivel de vida social. A su vez, el crecimiento veloz y masivo en el intercambio de información —a causa del desarrollo de nuevas

tecnologías y de la necesidad de prestar atención a los factores humanos que escapan a la competencia— hace que se desarrollen áreas específicas dentro del diseño gráfico, a saber: editorial, fotografía, identidad, señalización, multimedia, entre otras; y diseño tipográfico, que tiene la función de comunicar por medio del “código de las letras”. Es en esta área, la de la tipografía, de donde se tomará partido para el desarrollo de este artículo.

Teniendo en cuenta que dentro de la profesionalización de la tipografía no se ha dado un uso determinado de los diferentes conceptos que intervienen en ella, es necesario aclarar la manera en la que se entenderán dichos términos, los cuales han servido notablemente para la expresión gráfica de nuestras ideas. Los conceptos a los cuales me refiero son: lenguaje, escritura y tipografía. El lenguaje es el conjunto de sonidos pronunciados que en sus diversas manifestaciones forman palabras que remiten directamente a ideas u objetos y también a significados más elaborados y complejos para determinados grupos familiarizados con el código. El lenguaje, entonces, engloba el código oral y escrito; el primero, que permite compartir ideas complejas dentro de un grupo —las maneras diferentes que se tienen para hablar y escuchar—; y el segundo, las maneras diferentes que se tienen de leer y escribir.

En lo que a la escritura se refiere, ella constituye, y ha constituido en todas las civilizaciones, el medio más importante para la estandarización del código oral. Entre las funciones de la escritura se encuentra el sustituir los significados lingüísticos por signos gráficos. Con esto, la escritura intenta compensar dos debilidades del lenguaje verbal: su carácter fugaz y su corto radio de acción; permitiéndole a la palabra traspasar fronteras, volviéndola permanente en el tiempo y organizada en el espacio. El modo en el que se representan las formas básicas del lenguaje verbal (los sonidos) es el signo gráfico, mismos que hacen tangible la escritura. A esos signos se les denomina

en tipografía tradicional caracteres, que no es más que el signo impreso a partir de un molde. De la mano de los caracteres, están los glifos, que son los dibujos esas representaciones intangibles. Ejemplo de ello: /a/ representa un sonido, un carácter; ahora, a y a son diferentes glifos.

El último de los conceptos que señalaré será el de tipografía, entendida como la escritura realizada con moldes establecidos, a su vez, se define al tipo como el objeto físico o bloque paralelepípedo de metal (aleación tipográfica: plomo, estaño y antimonio) que tiene en su cara superior, en relieve, invertida, la imagen de una letra o signo para la impresión por sistema tipográfico. Así, “los tipos son una tecnologización de la letra, una manera particular en que se (re)produce el signo gráfico por medios mecánicos. Los tipos son los moldes usados para escribir con letras prefabricadas, el resultado de este proceso se conoce como: tipografía” (Calles, 2011, p. 62).

Dicho esto, he llegado precisamente al tema que en este artículo se desarrollará, a saber, la tipografía para publicaciones periódicas impresas. De esta manera, para diferenciar e ir aproximándose al estudio del caso que compete, se explican los conceptos de “anatomía”, “fuente”, “familia” y “clasificación tipográfica”, que tomando en consideración las posturas, criterios y definiciones de diferentes autores (como Phil Baines, Robert Bringhurst, Francisco Calles, Karen Cheng, Jorge de Buen y Francisco Gálvez), al parecer coinciden en lo que se formula a continuación, logrando de esta manera esclarecer un tanto el panorama de la tipografía.

La fuente tipográfica es el conjunto completo de letras, signos y blancos tipográficos de un tipo determinado de caracteres. Generalmente está conformado por las letras mayúsculas, letras minúsculas, números, signos monetarios, signos ortográficos de puntuación, signos de edición, entre otros. Por su lado, la familia tipográfica es el conjunto de fuentes de diferente gama serial, lo

que en dado caso serían regular, negrita, cursiva, condensada, extendida, etcétera. La familia tiene un carácter propio, dado por el diseñador, que se evidencia en los múltiples detalles y la hace diferente y reconocible entre todas las demás. De esta manera, los diferentes estilos que han adoptado las letras desde su aparición han llevado a los tipógrafos, diseñadores y estudiosos, al intento de sistematizar y clasificarlas. Coexisten numerosos sistemas de clasificación, tantos como tipografías diseñadas, pero la mayoría de ellos se basan —al menos en gran parte— en la clasificación que realizó a mediados del siglo XX el tipógrafo francés Maximilien Vox. Esta proliferación de procedimientos de clasificación se tiene en cuenta, ya que en algunos casos puede ser de gran utilidad para identificar las diferentes tipografías; o por el contrario, el amplio abanico de categorías interminables, las convierten en clasificaciones complejas y poco funcionales.

A continuación, presentaré de modo sucinto cinco clasificaciones que pueden ayudarme al desarrollo concreto de este escrito; para ello haré uso, después de nombrarlas, de un cuadro que sintetice estas clasificaciones de una manera más puntual.

La primera clasificación que presento es la propuesta de Vox, que divide en nueve grupos las diferentes tipografías, definidas tanto por sus características visuales (contraste de trazo, forma de remate, modulación) como por su época de desarrollo histórico.

La segunda clasificación es la propuesta por Muriel Paris. La autora propone una adaptación interesante basada en la clasificación de Vox y añade otros grupos a partir de los cambios tecnológicos. La tipografía soporta la influencia de los movimientos culturales y modas de la época y se informa de los sucesivos avances tecnológicos. Su clasificación está centrada en: humanas, garaldas, de transición, didonas, mecanas, lineales, scripts, manuales, gráficas, históricas y serifadas.

La tercera clasificación a comparar es la ofrecida por Panose System, creada por Benjamin Bauermeister. En este caso, los estilos tipográficos son ordenados de acuerdo a su estilo, características y apariencia. Usa un sistema de clasificación numérico de siete dígitos basado en los rasgos individuales de las tipografías: estilo del remate, proporción, contraste, variación del trazo, forma de las letras, media línea y altura de x.

La cuarta clasificación genérica y lapsa — no por ello menos importante— que nombro es

aquella que basa su clasificación de las tipografías en: fuentes con serifas (*serif* o romanas) y fuentes sin serifas (*sans serif*); y fuentes para textos cortos y para textos largos.

La quinta y última clasificación es la de Tipos Latinos, propuesta del lado del continente americano, que clasifica las tipografías a partir de su estructura y uso: familia, texto, título, experimentales, pantalla y misceláneas.

Tabla 1. Esquema de Clasificación tipográfica

Relación categórica	HISTÓRICA	HISTÓRICA-TECNOLÓGICA	ESTILÍSTICA	APLICACIÓN	ESTRUCTURA-USO
Autor	Maximilien Vox	Muriel Paris	Panose System	Uso común	Tipos Latinos
	<p><b>Grupo 1: TRADICIONALES</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Humanas</li> <li>Garaldas</li> <li>De transición</li> </ul> <p><b>Grupo 2: MODERNAS</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Didonas</li> <li>Mecanas</li> <li>Lineales</li> </ul> <p><b>Grupo 3: CALIGRÁFICAS</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Incisas</li> <li>Scripts</li> <li>Manuales</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Humanas</li> <li>Garaldas</li> <li>De transición</li> <li>Didonas</li> <li>Mecanas</li> <li>Lineales</li> <li>Incisas</li> <li>Scripts</li> <li>Manuales</li> <li>Gráficas</li> <li>Históricas</li> <li>Serifadas</li> </ul>	<p><b>Dígito 1: REMATE</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Mixtiforme</li> <li>Filiforme</li> <li>Cuadrada</li> <li>Redonda</li> <li>Lobulada</li> <li>Sin serifa</li> </ul> <p><b>Dígito 2: PROPORCIÓN</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Old style</li> <li>Modernas</li> <li>Expandidas</li> <li>Condensadas</li> </ul> <p><b>Dígito 3: CONTRASTE</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Bajo</li> <li>Medio</li> <li>Fuerte</li> <li>Nulo</li> </ul> <p><b>Dígito 4: TRAZO</b></p> <p><b>Dígito 5: FORMA</b></p> <p><b>Dígito 6: MEDIA LÍNEA</b></p> <p><b>Dígito 7: ALTURA DE X</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Con serifas</li> <li>Sin serifas</li> <li>Textos cortos</li> <li>Textos largos</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Familia</li> <li>Texto</li> <li>Título</li> <li>Experimentales</li> <li>Pantalla</li> <li>Miscelánea</li> </ul>
	 <p>Clasificación publicada en 1954, y aceptada como norma de la ATypl (Asociación Internacional de Tipografía) en el año de 1960.</p>	 <p>Clasificación basada en la de Vox, publicada en 2002 en el libro <i>Petit manuel de Composition Typographique</i> de la misma autora.</p>			 <p>Clasificación dada a conocer desde el 2004 por la Organización de la Bienal de Tipografía Latinoamericana, Tipos Latinos.</p>

Fuente: elaboración propia.

Para cerrar esta introducción, es importante identificar las partes de las letras, que así como el cuerpo humano, se nombran a partir de su anatomía. He de insistir —una vez más— que esta no es una nomenclatura estandarizada ni aceptada por todos los especialistas. Entre las partes principales de la letra podemos mencionar las siguientes: *Fuste*: trazo grueso, vertical o diagonal de una letra; *Anillo*: trazo circular completo y cerrado de una letra; *Barra*: trazo que atraviesa horizontalmente la mitad de un fuste, o que se sostiene a ambos lados de éstos; *Pierna*: trazo diagonal que se desprende de la mitad de un fuste hacia abajo; *Pilastra*: fuste que alcanza la altura de la línea de las x; *Brazo*: trazo diagonal que se desprende de la mitad de un fuste hacia arriba; *Arco*: es la porción resultante del corte horizontal de un anillo; *Hombro y Talón*: al cortar un anillo horizontal y verticalmente por la mitad, resultan cuatro porciones, las dos superiores se llamarán hombros (derecho e izquierdo), las dos inferiores se llamarán talones (derecho e izquierdo); *Espina*: trazo curvo de la mitad de la letra “ese”; y el Punto: trazo circular que está encima de las letras “i” y “jota” minúsculas. Ahora bien, los trazos poseen rasgos distintivos, de los que puedo señalar: *Remate*: rasgo horizontal superior; *Pico*: rasgo vertical superior; *Espuela*: rasgo vertical inferior. *Serifa*: rasgo horizontal inferior; *Uña*: rasgo curvo al final de una letra; y *Oreja*: rasgo que sale del anillo superior de la letra “ge”. Finalmente, las zonas específicas de las letras son: *Cabecera*: parte superior de la letra “te” minúscula; *Ápex*: encuentro superior de dos trazos diagonales; *Vórtex*: encuentro inferior de dos trazos diagonales; y *Cintura*: intersección a la mitad de dos fustes diagonales.

## 1. Metodología

Como paso previo para el desarrollo y la construcción de mi propuesta tipográfica, es necesario, con miras a atender la necesidad

particular aquí planteada, revisar y comparar algunos usos tipográficos utilizados en revistas, con especial énfasis, de empresas de aeronáuticas. Esto con el fin de poder hallar puntos en común que permitan evidenciar una tendencia en este campo particular de acción. Bajo la premisa anterior, analicé y me propuse investigar sobre si existe la tendencia a diseñar tipografías exclusivas o a medida para publicaciones periódicas impresas (revistas) de líneas aéreas. Para ello estudié las características generales hasta particularizar las condiciones de las mismas. ¿Tiene sentido el diseño de una nueva tipografía?, ¿qué tendría de nuevo? Estas serían algunas de las múltiples preguntas de personas que están fuera del ámbito del diseño gráfico; no obstante, los diseñadores y tipógrafos nos preguntamos, más bien, por la producción de nuevas tipografías que permitan resolver necesidades que las ya existentes no cubren.

Si entendemos la etapa de investigación y diseño como un proceso meramente conceptual, debemos aceptar entonces que para tomar decisiones óptimas, precisas y concretas para solucionar problemas de comunicación, debemos acotar, tanto como sea posible, las opciones. Para tal fin me centré en la búsqueda a partir de una metodología denominada “Tipograma” (propuesta original de Gerstner, K. “Diseñar programas”; lo que aquí presento es una adaptación enfocada a los objetivos de la investigación). Los aspectos analizados fueron los siguientes: 1. Selección tipográfica (catálogo, rediseño, exclusiva). 2. Estilo tipográfico (*serif* [romana: veneciana, garalda, transición; egipcia: didona, mecana, redonda]; *sans serif* [geométrica, grotesca, humanística]). 3. Gama serial (mayúscula, minúscula, versalita; regular, negrita, cursiva; condensada, regular, extendida). 4. Contraste (trazo sutil, moderado, exagerado; contraforma amplia, proporcionada, cerrada). 5. Economía espacial horizontal (amplia, proporcional, cerrada). 6. Economía espacial



vertical (ascendentes largos, ascendentes igual a descendentes, ascendentes cortos; descendentes largos, descendentes igual a ascendentes, descendentes cortos).

## 2. Tipografía para publicaciones

Una publicación es un escrito impreso, como un libro, una revista, un periódico, etcétera, que ha sido publicado. Luego, la acción y efecto de publicar quiere decir hacer notorio o patente por televisión, radio, periódicos o por otros medios (gaceta, un cartel, un cuento, una enciclopedia, un diccionario, un manual, un folleto y una página Web, entre otros); algo que se quiere hacer llegar como noticia a todos. En otros términos, una publicación es aquella “obra, literaria o artística, que se ha divulgado para fines académicos, publicitarios, comerciales, de entretenimiento (...)” (Sousa, 2001).

Ahora, si existiese una clasificación para las publicaciones, propongo la siguiente: publicaciones impresas y publicaciones digitales —más que evaluar el contenido, reparo en el medio en que pueden llegar a presentarse—; recalcando una vez más que el interés primario de esta investigación es revisar las características formales de las tipografías utilizadas en estos soportes, no sin antes esclarecer el panorama del sustrato donde se “impriman”.

Las publicaciones impresas requieren un soporte físico, papel y tinta. El ojo humano lee los caracteres y el cerebro interpreta los signos dándoles un sentido. En esta relación el papel es el soporte; el papel impreso, el formato y la vista, junto con el cerebro, son los encargados de percibir e interpretar el mensaje respectivamente. A su vez, los diferentes tipos de publicaciones impresas se presentan en distintos formatos. Estos se han ido desarrollando a través del tiempo y actualmente tienen funciones precisas con las que los identificamos. Un libro, una revista, un folleto, etcétera, no representan los mismos valores respecto a la información que pueden contener y a la forma en que los manipulamos.

### 2.1 Tipografías para publicaciones periódicas impresas

Con el título he acotado el terreno en el que me desplazaré. Al referirme a las tipografías para publicaciones periódicas impresas, es necesario que precise en el término “publicación periódica”, que es aplicado en bibliotecología y ciencias de la información para aquellos materiales emitidos en cualquier medio bajo el mismo título en una sucesión de partes discretas, que usualmente están enumeradas o fechadas y que aparecen a intervalos regulares o irregulares sin una conclusión predeterminada. Dentro de este ámbito cabe mencionar que pertenecen a esta “categoría” los periódicos y las revistas. Los primeros son una publicación que aparece todos los días y que contiene noticias de carácter general, no orientadas hacia una materia específica, tienen un valor informativo y son además órganos publicitarios; y los segundos, las revistas, son una publicación que aparece a intervalos fijos, generalmente más de una vez al año y su contenido gira sobre una gran variedad de temas dentro de un programa definido. Las revistas están compuestas por artículos de tipo literario, científico, técnico, así como de difusión cultural, entre otros.

### 2.2 Tipografías para revistas

Jeremy Leslie comenta que las revistas tienen un punto más de interés por su estructura orgánica, cosa que los libros y otros medios impresos no tienen; además, las revistas con cada número evolucionan. De acuerdo a lo anterior y en relación a las tipografías utilizadas en revistas, he de comenzar hablando que la tipografía Century, que ha sido la mayor contribución que ha hecho Estados Unidos en el diseño de fuentes para revistas.

A partir de ello, se analizaron las tipografías utilizadas en varias revistas impresas, con el fin de poder puntualizar algunas características de estas. Tres casos particulares de los que describiré

las características formales y aspectos relevantes en el diseño de cada una de ellas:

- Caledonia (Diseñador: William Addison Dwiggins. Revista *Time*) Es una tipografía De Transición que tiene una tensión más vertical en relación a una Garalda de estilo antiguo con remates totalmente horizontales. Unos aspectos relevantes son que la “G” está sumamente abierta y la “R” tiene una pierna curvada.
- Mantinia (Diseñador: Matthew Carter. Revista *Rolling Stone*) Es una tipografía inspirada en el pintado de las letras y grabado por Andrea Mantegna, artista del Renacimiento italiano y uno de los primeros en estudiar y recuperar las letras monumentales de la Roma imperial.
- Wiredbaum (Diseñador: Matthew Carter, aunque la versión base de esta es la tipografía Walbaum, diseñada por Justus Walbaum en 1800. Revista *Wired*) Esta tipografía se comporta con una tensión vertical, gran contraste de los grosores de los fustes y las finas y rectas serifas. También posee caracteres muy diferentes como la ausencia de serifa en la parte baja de la “b” o la curiosa cola asimétrica de la “Q”. Una de las únicas tipografías modernas que posee una gran flexibilidad de manejo.

Como resultado de este análisis comparativo, pude entonces concluir que las características primordiales de una tipografía para revistas impresas son:

- Peso: respecto a las variables tipográficas utilizadas, son generalmente las variables regular y *light* que generan una página demasiado clara.
- Contraformas amplias: respecto a una coherente relación de blancos y negros.
- Contraste sutil: se refiere básicamente a la diferencia de grosor entre las

verticales y las horizontales. En otras palabras, la diferencia entre los trazos más gruesos con los más delgados es particularmente evidente, sin llegar al extremo de tipografías tipo Bodoni.

En este caso y para sustentar esta hipótesis, “Las letras deben esfumarse durante la lectura, y cuando los lectores se fijan conscientemente en ellas, queda mucho que pasa inadvertido al ojo humano. Las letras crean ilusiones ya sea a gran escala porque evocan en el lector lo que ha escrito el autor, ya sea a escala reducida, al percibir numerosos detalles de un modo diferente a como son en la realidad. Las letras están repletas de correcciones ópticas, para contrarrestar fenómenos ópticos no deseados, algo que suena a adelgazar comiendo sin medida. § Para que una fuente parezca que tiene todas sus partes del mismo grosor, debe haber diferencias de grosor” (Unger, 2009, p. 139).

- Altura de x promedio: la altura de x mostrará de qué tamaño es el cuerpo; en correlación a los casos analizados, en promedio, es igual a la mitad del total de las proporciones verticales, repartiendo en algunos casos, el 50% restante, en partes iguales para ascendentes y descendentes.
- Terminaciones: como ya he explicado, estas hacen énfasis a los rasgos que se evidencian al terminar los trazos principales de cada letra. La característica particular es que estas revistas utilizan familias tipográficas con serifas sutiles que ayudan a conservar una lectura ligera.

## 2.3 Tipografías para revistas de aerolíneas

Como en toda industria creativa, el diseño de la tipografía y sus usos suelen seguir ciertas tendencias, lo que puede desembocar en una similitud excesiva entre las diversas publicaciones. Una solución obvia

para encontrar un estilo distintivo es encargar el diseño de su propia familia tipográfica. A parte de crear una identidad única, esa decisión también le permite a la compañía encontrar un tipo que exprese y transmita eficazmente los valores de su marca.

En este punto de esta investigación analicé diversas publicaciones periódicas impresas de líneas aéreas para tratar de determinar si hay una

particularidad en el diseño “por encargo” de una familia tipográfica para que cumpla tales fines específicos.

He aquí en este punto, que siguiendo con la metodología descrita de tipograma, se revisaron y analizaron los aspectos matrices de esta investigación. Se presentan dos ejemplos de aplicación del instrumento de investigación.

Figura 1. Ejemplos de aplicación del tipograma a las tipografías de las revistas de aerolíneas



Fuente: elaboración propia.

### 3. Resultados

Los resultados obtenidos por medio del análisis que se realizó fueron los siguientes:

- La selección tipográfica que hacen las empresas encargadas del diseño de los productos editoriales de las aerolíneas es de acuerdo a las tipografías existentes en catálogos y su distribución es libre, no es exclusiva.
  - El estilo que más se adapta para satisfacer esta necesidad tipográfica y editorial son tipografías sans serif de subestilo humanística.
  - Se utiliza el set preciso de caracteres mayúsculo y minúsculo, exclusivamente.
  - De acuerdo a su ancho, son tipografías generalmente regulares o condensadas.
- En torno a la economía espacial, tanto horizontal como vertical, parece ser que no es motivo de “preocupación” el desplazamiento horizontal de las letras.

### 4. Propuesta

En relación a los resultados obtenidos y la información recopilada, me propuse desarrollar, solucionar y diseñar una familia tipográfica que se ajuste tipológicamente a las necesidades, aplicaciones y/o usos de dichos productos editoriales. Abordaré este tópico, en modo bitácora, en relación al proceso personal que llevé a cabo. Cabe mencionar que el proceso no es completamente lineal y que cada uno de los pasos son en correlación y complemento del paso previo y el posterior.

#### 4.1 Diseño tipográfico

Inicialmente, el diseño de signos que, luego del análisis realizado al respecto de las tipografías para publicaciones periódicas y su evaluación,

se origina la motivación de realizar una familia tipográfica que se ajuste tipológicamente a las utilizadas en el medio. En este punto nace también la necesidad de nombrar el proyecto, para así encaminarlo sobre los rieles conceptuales que merece. Luego de ello, elegí las decisiones gráficas más convenientes a las necesidades que se buscaban satisfacer. En este caso, la selección de una tipografía lineal con características medianamente humanística, que diese respuesta a la composición de textos cortos en revistas.

En un principio, las letras sin remates parecen más fáciles de construir que las letras con serifs. Sin embargo, se nota que los remates ofrecen un margen visual para el error, a diferencia de una que no los tenga, pues esto permitirá que se evidencien enseguida los errores más sutiles. Lógicamente, lograr una sencillez elegante exige un mayor esfuerzo.

Luego de revisar y considerar cada uno de los aspectos de las necesidades a cubrir, la intensión de buscar referentes directos es imprescindible, ya que estos ayudan a encausar el proyecto tipográfico que se emprende.

Reconocer y poner en una balanza los elementos a comparar y los intereses por los que se emprenderá a diseñar, hacen que se establezcan conclusiones lógicas para optar por el o los caminos que tomaré para continuar con este proceso.

Entrando en el proceso de plasmación de los signos, se partió del dibujo de las letras minúsculas, la letra “ene”, dos pilastras y un arco superior; iniciar por un trazo generador como el de la “i” o la “e”, sería un poco absurdo si recordamos que el diseño que se propone es una letra “lineal”, a no ser que sea sólo para establecer el ancho de los trazos que determinará a toda la fuente. Acto seguido los bosquejos manuales, se transportaron a plataformas digitales que permiten el diseño, sistematización y programación de las fuentes tipográficas.

**Figura 2. Espécimen tipográfico de Mokaná (tipografía diseñada en el contexto de la investigación)**



Fuente: elaboración propia.

## Conclusiones

Para concluir esta investigación, el diseño de tipografías implica un proceso de creación, refinamiento, recapitulación y de una mirada aguda de los finos detalles; como resultado de esta ardua labor, se obtuvo una síntesis de procesos creativos. Cabe mencionar entonces, que para cada proyecto, hay que establecer parámetros específicos de diseño con el fin de satisfacer necesidades puntuales y concretas de un problema comunicativo gráfico.

De igual forma, con esta investigación, un tanto académica y otro tanto personal, he precisado que la combinación de las variables tipográficas cumple con una función dada por —para el caso presentado, tipografía sin serifas humanista— las proporciones, eje, modulación, apertura, contraste en el trazo, etc. Pues si bien he hecho un recorrido histórico y comparativo para tratar de adelantarnos al futuro —con el riesgo que esto conlleva—, y poder afirmar que la premisa presentada de que si se diseñaban tipografías a medida o exclusivas para publicaciones periódicas impresas para líneas aéreas no se pone en práctica en la geografía analizada. No obstante, se observa que estos mismos medios editoriales sí tienden a seleccionar, por lo menos, familias tipográficas con parecidos formales que de alguna u otra manera resuelven estas necesidades sin ninguna aportación adicional que la de la transcripción de significantes.

A lo mejor, actuando de buena fe, queriendo encontrar una respuesta afirmativa y con una intención precisa, sí se logró conocer, describir, comparar y concluir, con base a este hecho en particular, que para quien escribe, los datos arrojados por este estudio son más que significativos, porque dan luz a interrogantes cuyas respuestas parecen obvias; sin embargo, guardan consigo secretos dignos de buscar, encontrar y revelar.

Nota: Al cierre de la investigación, dos aerolíneas anunciaron el desarrollo de una familia tipográfica exclusiva para sus comunicaciones, sin embargo aún no están en distribución. Lo realmente relevante, es que cada vez más las empresas están tomando la decisión de encargarle a un tipógrafo la labor de realizar una familia tipográfica, la cual satisfaga necesidades específicas para que sus usuarios y/o clientes puedan valorar el trabajo invisible de los diseñadores de letras y así transcribir no solamente los significantes, sino también los significados de la información.

# REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Baines, P. y Haslam, A. (2005). *Tipografía: función, forma y diseño*. México: Gustavo Gili.
- Bringhurst, R. (2008). *Los elementos del estilo tipográfico*. México: FCE.
- Buen, J. de (2011). *Introducción al estudio de la tipografía*. Guadalajara, México: UdG / Ediciones Trea.
- Calles, F. (2011). *Letras vernáculas y tipos cosmopolitas*. México: Picnic.
- Cheng, K. (2006). *Diseñar tipografía*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Gálvez, F. (2005). *Educación tipográfica: una introducción a la tipografía*. Chile: tpg Ediciones.
- Gerstner, K. (1979). *Diseñar programas*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Martínez, J. (2001). *Diccionario de edición, tipografía y artes gráficas*. Gijón: Trea.
- Unger, G. (2009). *¿Qué ocurre mientras lees?* Valencia: Campgráfic.

UNIVERSCIENCIA  
Revista de divulgación científica