



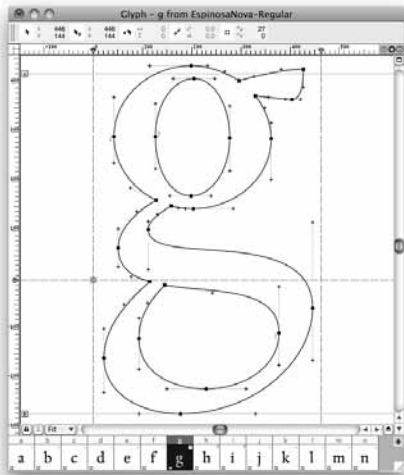
La tipografía novohispana hoy

Entrevista con Cristóbal Henestrosa

Marina Garone Gravier

P R S T U V W X Y Z
 z ſ Á À Â Ã Ä Å Ç È É Ê
 Ý ÿ Ž Đ Þ Æ Œ ß
 ý ÿ ž ž ð þ æ œ ß & &
 () [] { } () [] { } * .
 % ¢ # ∞ ∫ ∂ Δ μ Π π Σ Ω
 . ^ ˇ ˘ ˙ ˚ ˛ ˜ ˝ ˞ ˟ ˠ ˡ ˢ ˣ ˤ ˥ ˦ ˧ ˨ ˩ ˪ ˫ ˬ ˭ ˮ ˯ ˰ ˱ ˲ ˳ ˴ ˵ ˶ ˷ ˸ ˹ ˺ ˻ ˼ ˽ ˾ ˿
 6 7 8 9 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9
 / 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 1/2 1/4 3/4
 Y X Y Z Á À Â Ã Ä Å Ç È É Ê
 Đ Þ Æ Œ FI FL SS &
 fl ff ft gg sb ff sh si sj sk
 k ll st sp st

Amaneció el año del bicentenario con una familia tipográfica que, desde los ecos de nuestra historia impresa, permite reflexionar sobre las formas de las letras, las inspiraciones y búsquedas creativas, el quehacer profesional de los diseñadores contemporáneos y la identidad mexicana. Cristóbal Henestrosa (ciudad de México, 1979), el diseñador de Espinosa Nova, recientemente presentada en la Casa de la Primera Imprenta de América, es ya un referente obligado de la tipografía mexicana actual, no sólo por su prolijo trabajo con las curvas de Bézier, sino porque en él confluyen la inteligencia, la necesaria disciplina y el orgullo de quien se sabe uno de los más destacados representantes de la nueva ola tipográfica latina. Cristóbal, diseñador de formación, desde hace algunos años participa activamente en los ambientes tipográficos internacionales; en su corta pero intensa carrera ha recibido varios premios, otorgados por el Type Directors Club de Nueva York (2008 y 2010) y la Bienal Latinoamericana de Tipografía, Tipos Latinos (2008 y 2010). Ha trabajado además en destacados proyectos culturales como el desaparecido Hoja por Hoja. Suplemento de Libros; ha sido profesor de diseño en diversas instituciones mexicanas, y fue miembro fundador del Círculo de Tipógrafos. Para quienes se han deleitado observando las formas de sus letras, esta breve entrevista ofrece la otra cara de una moneda bien acuñada: la de las ideas que subyacen a su labor de proyectos.



FontLab, programa de creación tipográfica.

¿Podrías contarnos brevemente cuál ha sido tu formación y cómo llegaste a ser tipógrafo?

Estudí la licenciatura en comunicación gráfica en la UNAM de 1995 a 1999. Ese mismo año cursé la especialidad en producción editorial en la Escuela de Diseño del INBA y, de finales de 2004 a principios de 2006, la maestría en diseño tipográfico en el Centro de Estudios Gestalt. Mientras buscaba temas para mi tesis de licenciatura encontré, casi por casualidad, un libro publicado por la UAM (*Gráfica e identidad nacional*, de Jorge R. Bermúdez) donde se mencionaba que en el siglo XVI un tal Antonio de Espinosa probablemente había fabricado en México algunos tipos para la imprenta de Juan Pablos, el primer taller de toda América. Yo sabía que fuentes como Garamond, Baskerville y Bodoni existen en las computadoras porque hubo alguien que en años recientes se encargó de digitalizarlas. Entonces pensé que trabajar con los caracteres empleados por Pablos y Espinosa sería un gran tema, algo que seguramente nadie había hecho, pues México no forma parte de los centros de impresión que han acaparado la atención de europeos y estadounidenses. Así fue como me metí en esto, pensando que todo sería muy fácil. Después de todo, las letras ya existían: según yo, sólo había que calcarlas y colocarlas en el programa que crearía la fuente.

¿Cómo trabaja un tipógrafo mexicano de hoy? ¿Su actividad difiere de lo que hace un tipógrafo de otra región del mundo?

Lo primero es buscar un problema de diseño que resolver. Dicho problema puede ser impuesto por un cliente (“necesito que con esta familia pueda diseñarse una revista de economía que será publicada en alemán, español y zapoteco”) o, la mayor parte de las veces, por el mismo tipógrafo (“quiero hacer una fuente apta para componer literatura contemporánea”). Cuando el rumbo está definido, la labor cotidiana consiste en aproximarse paulatinamente a la consecución de ese objetivo: dibujar las letras con la mayor calidad posible, incluir todos los caracteres que se estimen necesarios (a veces varios cientos), evitar que un signo se confunda con otro, verificar que los espacios entre caracteres sean los óptimos, considerar que los detalles finos no se pierdan en la impresión o en pantalla, y realizar la manufactura digital que permita su utilización sin ningún problema técnico.

La tecnología ha propiciado que todos los interesados en el tema, sin importar su ubicación geográfica, puedan tener a su disposición las mismas herramientas a precios no tan escandalosos. Es verdad que basta una computadora, acceso a Internet y el *software* adecuado para crear fuentes que satisfagan al usuario promedio, pero si comienzas a tomártelo más en serio, los costos de la infraestructura se van elevando, así como las habilidades informáticas requeridas para conseguir productos que compitan en el mercado internacional. Requiere comprar más *software*, hacer repetidas pruebas en diferentes sistemas de impresión para ir afinando el aspecto final de las fuentes, saber un poco

ąćđěğħīĵκλŋóřștũwźf
 ЪѠѢШѴѶѸāğr̀δōđ
 ЪѠѢШѴѶѸĖñКджфш

Gentium, familia diseñada por Victor Gaultney en 2001, se distingue por el gran número de caracteres latinos con elementos diacríticos que contiene.

más de programación, profundizar en las necesidades lingüísticas de un rango de usuarios cada vez mayor y más exigente... Llegar a esos niveles de profesionalismo es algo inusual en cualquier parte del mundo, pero para quienes trabajamos en regiones económicamente adversas es todavía más difícil.

El proceso para crear una fuente es muy dilatado: puede tomar meses o incluso años si el proyecto es ambicioso; y debe serlo si quieres estar al tú por tú con lo que otros ofrecen. ¿De qué vas a vivir, entonces? Es posible que en algún momento llegue un cliente con recursos que te solicite un proyecto tipográfico al que podrás dedicarte de tiempo completo, pero es poco probable que llegue cuando comienzas: primero debes demostrar que eres capaz de hacerlo por iniciativa propia. Y es que los tipógrafos son, ante todo, diseñadores gráficos que sintieron fascinación por diseñar letras, pero lograr que tu pasión genere dinero no es tan sencillo. Es más fácil obtenerlo de otros lados: haciendo carteles, libros, sitios web, interactivos, periódicos, museografía, artículos para revistas o lo que aparezca y, de este modo, financiar el ejercicio de tu pasión. Sin embargo, todas esas actividades son muy demandantes y apasionantes por sí mismas, lo que explica la desertión de muchos aspirantes a tipógrafos. Conseguir el tiempo, el dinero y la energía para diseñar fuentes es, probablemente, lo más difícil del oficio. Si sumas todo lo anterior, es claro que las proyectos más complejos y completos pueden surgir más fácilmente de una compañía internacional con sede en Nueva York

o California que puede pagar salarios a una docena de empleados, que de un individuo que trabaja en solitario en la colonia del Valle.

¿Qué procedimiento seguiste para realizar el rescate de Espinosa, y qué diferencias o similitudes tiene tu acercamiento con otros proyectos internacionales de trabajo con fuentes antiguas?

Espinosa ha seguido un camino largo y tortuoso. Lo primero fue documentarme al respecto (*Bibliografía mexicana del siglo XVI*, de Joaquín García Icazbalceta, me sigue pareciendo una referencia obligada) y conocer los libros impresos por Pablos y Espinosa que conserva la Biblioteca Nacional de México. Elegí algunas pocas páginas que el personal de la biblioteca tuvo la gentileza de digitalizarme y a partir de ellas comencé el dibujo de los signos. Para este propósito, los libros más útiles fueron *Recognitio summvlarum*, de Alonso de la Vera Cruz (1554), para las letras redondas, y *Confessionario mayor, en lengua Mexicana y Castellana*, de Alonso de Molina (1565), para las cursivas.

Una parte difícil de comprender es que la prensa del siglo XVI produce resultados muy distintos a los del *offset* del siglo XXI. En una producción contemporánea, si comparas una *a* con otra *a*, notarás que son prácticamente iguales. Y si comparas una página con la misma página de otro ejemplar, es casi seguro que ambas sean indistinguibles. Eso no pasa cuando se imprime con tipo móvil. Todas las letras son ligeramente distintas: los tipos son cubitos de metal en relieve que,

aaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaa

Algunos ejemplos de la a minúscula diseñada por Antonio de Espinosa. Nótese cómo el arrastre de la tinta y el desgaste de los tipos produce variantes en la impresión.

al presionarse contra el papel, depositan la tinta que les fue impregnada. Los tipos se van gastando, y la tinta no siempre se distribuye de manera uniforme. Es un proceso que deja muchas oportunidades para la variación, de tal modo que si se comparan veinte letras a, cada una tendrá características únicas. De entre todas ellas, ¿cómo identificar cuál representa la intención original del autor?

Además de las variaciones de todos los signos disponibles, existen letras que en los originales no aparecen porque en las lenguas en que fueron escritos no eran comunes (K, U, W, por ejemplo) y signos que entonces no se usaban o que ni siquiera existían, pero que hoy son indispensables (€, ¥, @). En estos casos, no queda sino imaginar cómo sería el aspecto de esos caracteres en caso de haber sido concebidos por el autor original. La fuente final contiene mayúsculas, minúsculas, diferentes juegos de numerales, versalitas, signos de puntuación, monetarios, diacríticos, ligaduras... En total, la fuente redonda consta en este momento de 452 signos (glifos, dicen los puristas). A esto hay que sumar los de la cursiva (469 signos), la negrita (452), la negrita cursiva (469), más otras variantes que fui agregando: gótica rotunda (345), cursiva aldina (462), títulos (460), ornamentos (71) y cuatro fuentes de capitulares, cada una de 187 signos. Todo signo debe ser espaciado contra sus congéneres para que, sin importar junto a qué signos se encuentre, el resultado visual sea congruente y agradable a la vista, lo que da un número de combinaciones que prefiero no averiguar.

Como dije, este proyecto originalmente fue mi tesis de licenciatura (2002), en la que presenté una primera versión de la fuente redonda; en 2005 desarrollé una primera cursiva mientras cursaba la maestría. Después lo abandoné porque me fue encomendado otro proyecto tipográfico enorme (Fondo, para el Fondo de Cultura Económica) pero, cuando volví a Espinosa en 2008, todo lo existente me pareció inservible y comencé desde el principio —aunque en realidad no fue desde el principio, porque al menos ya sabes que hay decisiones

indudablemente erróneas—. El proceso de esta nueva Espinosa (Espinosa Nova) se tomó unos dos años, y fue presentada oficialmente el 21 de septiembre de 2010, en la Casa de la Primera Imprenta de América.

La inclusión de una gótica rotunda obedece sobre todo a una idea enunciada por Robert Bringhurst en su clásico *Los elementos del estilo tipográfico*. Una fuente del siglo XVI no contaba con negritas: la redonda y la cursiva le bastaban a los impresores renacentistas, y con ello produjeron los libros más bellos de la historia. Pero, revira Bringhurst, si usted insiste en usar negritas, piense en ser históricamente correcto y considere la incorporación de las verdaderas negritas de la época: las góticas. Cuando leí eso, me pareció una revelación. Y las obras impresas por Pablos y Espinosa utilizan la gótica rotunda profusamente, así que pensé que sería adecuado incluirla además de la negrita convencional, que está ahí por si alguien considera la propuesta de Bringhurst demasiado radical (la mayoría, sospecho).

Mi proceso fue muy similar a las mejores prácticas que he advertido en otros proyectos: tener a mano las muestras del material y elaborar a partir de ellas una traducción digna en un entorno digital. Si existen los punzones, las matrices o los tipos originales, habría



Cartel informativo sobre Fondo, familia diseñada por Cristóbal Henestroza para uso exclusivo del Fondo de Cultura Económica.

que estudiarlos. Si sólo existen los impresos, como en el caso de Espinosa, con eso hay que trabajar. Si se cuenta con ambas cosas, punzones e impresos, comparar y evaluar. Y, al igual que ocurre con otro tipo de traducciones, hay que tomar una postura: ¿debo ser literal o mejor intento una versión libre? ¿Reproduzco las imperfecciones de los impresos o enmiendo la plana? ¿Este

alguna familia tipográfica, pero hoy es mucho más asequible poseer licencias de uso para ambas. Una computadora nueva ya tiene instaladas varias decenas de fuentes, y entre profesionales abundan los discos duros con cientos o hasta miles, sean legales o de corsaria procedencia. Cada vez más personas hacen fuentes, y, aunque muchos estén arando los mismos

del emperador nuestro señor

Diseños alternos para la d y la r en Espinosa Nova

cambio provoca pérdida de sentido o, por el contrario, gana en contundencia? ¿La verdadera intención está en el punzón o en el impreso? Porque lo más probable es que el autor pensara que el resultado final estaba en el impreso, y modificara el punzón en consecuencia. La suma de esas pequeñas decisiones va configurando la estructura y los detalles de la fuente.

¿Cuáles son las tendencias tipográficas que identificas en la producción actual?

Desde que la tipografía se volvió digital, la tendencia generalizada es la proliferación. En un mundo donde las fuentes eran objetos de metal, adquirirlas era una inversión considerable para las imprentas: la elección debía ser muy cuidadosa, y normalmente carecía de sentido poseer dos fuentes muy parecidas. Las computadoras han reducido ese problema a su mínima expresión. Hoy, las fuentes ya no son pesado plomo sino etéreos bits, y su precio también ha vivido un aligeramiento notable. Aún pueden verse personas que se debaten entre comprar una u otra versión de

terrenos, siempre habrá oportunidad de encontrar un hueco aún inexplorado que ofrezca posibilidades hasta entonces desconocidas.

Por otro lado percibo que, ante la proliferación, la estrategia de muchos tipógrafos ha sido diseñar fuentes que se alineen más claramente con una de dos posturas centenarias y básicamente antagónicas: por un lado, están las fuentes que se concentran en resolver problemas muy específicos aunque probablemente no sirvan para nada más; por el otro, las familias que quieren resolverlo todo de una vez y para siempre. Esto es una reelaboración de otro dilema muy añejo: ¿hacen falta nuevas propuestas tipográficas o con lo que tenemos nos basta? ¿Vamos a elegir nuevas fuentes cada vez que haya que diseñar otro folletito, o decidimos una vez y luego aplicamos esa fuente en toda circunstancia, aunque ya no convenga?

La adopción del formato OpenType es también una realidad cada vez más presente. Gracias a ello, hoy puede albergarse en una sola fuente lo que antes, por restricciones tecnológicas, debía estar en varias:

versalitas, números de caja alta y caja baja, versiones alternas para cada signo... así, hoy puedes tener una fuente que, al teclear con ella, automáticamente muestre un dibujo para la letra *A* en los inicios de palabra, otro dibujo distinto cuando aparezca en medio y otro para los finales de palabra, lo que posibilita, por ejemplo, una mayor fidelidad con respecto a la imitación de modelos caligráficos, las irregularidades del tipo móvil o la máquina de escribir.

En cuanto a las características formales, el uso de la tipografía en soportes distintos del papel no deja lugar a dudas de que ésta es la época de las letras sin remates, pero también hay mercado para otro tipo de propuestas: las fuentes que imitan la escritura manual han visto un resurgimiento, y también se percibe un énfasis en el rescate y reciclaje de estilos de épocas pasadas.

Sin embargo, en mi opinión la tendencia más útil y prometedora es la paulatina incorporación de signos indispensables para la escritura de lenguas que por una u otra circunstancia se habían visto excluidas de los medios digitales. Cada vez más tipógrafos se están preocupando por considerar signos para la escritura en otras lenguas que no sean las hegemónicas europeas, lo cual siempre será bienvenido. Las lenguas indígenas de nuestro país, por ejemplo, se verían beneficiadas con este tipo de iniciativas. De todas maneras, hay que tener cuidado de no propiciar problemas adicionales, como de hecho ha ocurrido en el pasado: inclusión de unos signos pero exclusión de otros, decisiones tomadas sin tener en cuenta las preferencias de sus usuarios, incompatibilidad de la fuente con algunos programas o sistemas operativos... Resolver esta problemática no sólo es responsabilidad del tipógrafo, claro está, pero con su conocimiento puede contribuir de manera sustancial.

La hiperoferta tipográfica plantea una serie de retos no sólo para el diseñador de letras, sino también y sobre todo para el usuario potencial de las fuentes. ¿Cuáles son los consejos básicos que le darías a alguien que tiene que seleccionar tipografía?

La correcta selección tipográfica es una habilidad difícil de dominar, incluso para el profesional. Hay,

sin embargo, algunas recomendaciones generales que considero valiosas. Primero, tener una visión clara de los signos que requiere el texto: ¿en qué lengua está escrito? ¿Incluye signos especiales? ¿Cuáles? Segundo, identificar las distinciones visuales que el texto sugiere: ¿necesitaré cursivas, negritas, versalitas? ¿Una fuente distinta para los títulos? Tercero: ¿en qué situaciones se usará? No es lo mismo papel que pantalla, ni un libro lo mismo que un periódico, y existen fuentes que funcionan mejor en unos medios que en otros. Cubiertas estas tres etapas, ya puede hilarse más fino: buscar una fuente que se lea fácilmente, sin ningún elemento extraño que distraiga al lector. Averiguar a qué tipo de fuentes está acostumbrado el público al que nos pretendemos dirigir. Si el documento necesita ser editado por otra persona, pensar si ambos tienen acceso a la misma fuente. Después habría que atender consideraciones de tipo metafórico: ¿quiero que mi documento parezca serio y con autoridad, o amable y festivo? ¿Qué fuente refuerza ese mensaje? Y ya en el colmo de la erudición, tampoco están de más las implicaciones de tipo histórico y hasta ideológico: así, si el texto aboga por la emancipación de los pueblos oprimidos por el imperialismo yanqui, sería un buen detalle elegir una fuente que provenga de uno de esos pueblos, y no una estadounidense. Para hablar de Sartre, nada más refinado que pensar en una fuente francesa, del siglo xx de ser posible. O si el escrito es sobre Simone de Beauvoir, que la fuente la haya diseñado una mujer.

Finalmente, un llamado a la sensatez: si los documentos que elaboro son para mi uso personal o para un círculo reducido, puedo elegir sin muchos miramientos la fuente que a mí me parezca más adecuada. Pero si necesito crear un documento muy importante, que será visto por muchos o implica problemas que no sé cómo combatir, lo mejor es consultar a un profesional. Porque seleccionar la fuente es apenas el primer paso: después hay que utilizarla correctamente. Y ya se sabe que elegir los mejores ladrillos no garantiza la calidad de lo que se construya con ellos. ■