

# Inflexa

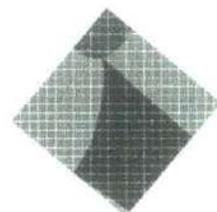
hugo alonso plazas páez



UNIVERSIDAD  
NACIONAL  
DE COLOMBIA

Sede Santafé de Bogotá





Inflexa

Fuente tipográfica  
para Bogotá en Ciclovía

hugo alonso plazas 330648

Director: Marco Aurelio Cardenas



UNIVERSIDAD  
**NACIONAL**  
DE COLOMBIA

*Sede Santafé de Bogotá*

Facultad de Artes  
Escuela de Diseño Gráfico,  
Feb 2002

hugo alonso plazas páez  
cod. 330648

Facultad de Artes  
Carrera de Diseño Gráfico

Inflexa se acabo de construir en Enero de 2002

Director de Trabajo de Grado:  
Maestro Marco Aurelio Cardenas

#### Agradecimientos.

Quiero agradecer con especial cariño a Patricia por el amor, el apoyo constante y la motivación, a mis padres por la paciencia y el apoyo económico, a el Maestro Marco Aurelio Cardenas por haber creído en mí y en mi proyecto, a los Maestros Mariluz Restrepo y Federmán Contreras, a mis compañeros Juan Carlos Gómez, Margarita Reyes, Maria Alejandra Posada, Ramiro Viveros y Clara Forero, a mis amigos Alexander Sanabria, Guillermo Martinez y Daniel, y a todos aquellos que en algún momento me han ayudado para sacar este proyecto adelante.



La identidad no está sólo en el uso de los emblemas hegemónicos, también pueden estar en la extracción cotidiana de lo transformado y construido por los integrantes de una sociedad, coyuntura donde el diseño puede cumplir su función gráfica de creación de valores de uso.

Inflexa es un sentir y una apropiación de lo cercano, lo que no es inmediato, lo opaco, aquello que necesita verse desde un contexto: Bogotá, la gran ciudad. Es buscar una identidad a una razón urbana: el esparcimiento y la recreación en las vías vistos como escritura, lectura y pictografía.

Es una fuente conjugada como verbo: Inflexar es el verbo principal en la apropiación de la forma gráfica estructural en la creación de la fuente tipográfica. Es una consecuencia de ver la Ciclovía en Bogotá, desde conceptos de espacio rizomático, lo que crece y fluye paralelo, las vías que se entrecruzan aparecen y desaparecen.

En este espacio, transita el cuerpo, un cuerpo femenino, una propiedad de género: lo sinuoso, la línea modulada. Inflexión es el elemento generador de la expresión, la construcción de los trazos extraídos de la observación de lo que se conjugan en el inflexar: las curvas extraídas de las siluetas de los cuerpos, líneas imaginarias que componen anatomías y cánones, la hibridación de la modulación corporal, la s y el círculo con el ángulo recto. Inflexa hace legible a Bogotá.

Marco Aurelio Cárdenas  
Director Proyecto.

*En la tipografía la función está prefijada, el alfabeto inventado, las formas básicas de las letras inamovibles. Bajo este aspecto la continua evolución de los tipos constituye un caso ejemplar*  
Karl Gestner

## 1. Introducción

Construir una nueva fuente tipográfica, implica para el diseñador que la efectúe, un proceso de reconceptualización del uso de las letras en la época a la cual pertenece, ya que a través de las letras, la imagen del mundo se transmite a la historia, siendo el texto escrito, uno de los pocos elementos perennes sobre las cuales el futuro juzgara nuestro presente.

Pero reconceptualizar este uso, implica revisar lo que la tradición nos ha dejado, lo que la tradición tipografía a lo largo de los últimos cinco siglos, ha decantado como fundamento primigenio, lo que ha transformado por los influjos históricos y las ideologías dominantes, y lo que el público, como gran lector, ha hecho prevalecer.

En últimas, construir una nueva fuente tipográfica, implica reconocer al sistema alfabético (en nuestro caso el latín y sus veintiséis letras) como una matriz, en la cual se desenvuelven manchas de tinta reguladas por el tamiz de la legibilidad. Aquí, nos hallamos en el inestable punto de la legibilidad, al cual le podemos responder, según la entendamos como producto cultural y moral de nuestra civilización, y según se acomode al ojo que en su época lo vea (juzgue). Así, la creación de una nueva fuente tipográfica, implica mirar a nuestro alrededor y reconocer las formas que en ella se mueven, y con ellas, componer la imagen de nuestro tiempo.

Es así, como el problema de la legibilidad queda reducido a los problemas de estilo. Por un lado nos dice Karl Gestner: "es la adaptación de las formas de función y representación al espíritu (y consecuentemente al gusto) de la época" Y a los problemas del sentido estético de la que nos habla Susana Licko: "Para tener significado, el tipo y la tipografía legibles requieren distinción entre los caracteres, pero aparte de esto, lo que se ha dado en llamar la nueva tipografía es una entelequia que no tiene porque tener necesariamente una existencia real, sólo importa lo que mantiene su significado en relación con nuestro sentido estético, nuestra lectura previa, y estas cosas son cambiantes."

Entonces, llegamos a la conclusión que, lo único que le es inherente a la letra es la idea imaginaria a modo de código cultural (convención) que es el alfabeto, pero estas figuras-idea de cada letra, no son moldes estáticos sino matrices solubles de la mancha, de tal modo que, el diseño de las letras consiste en la posición que encontremos entre la mancha orgánica y el ritmo preciso. Por esto no dudo en entender a los tipos como trazo, espacio y en especial cuerpo, y a la tipografía como ritmo y sistema.

Inflexa, la fuente que presento, nace así: de la reflexión del mundo que me rodea y del cual puedo dar cuenta. En mi ciudad Bogotá, ocurre un fenómeno que se origina en el año de



1981, el cual conocemos como Ciclovía Este, era un experimento de esparcimiento y recreación para los bogotanos ante la falta de recursos para la implantación de un sistema desarrollado de parques y alamedas, de tal forma que, individuos comenzaron a lanzarse a las vías destinadas para el uso vehicular, para dentro de ellas, ejercitar sanamente su cuerpo y gastar así su tiempo libre o de ocio. Dicho experimento es hoy en día toda una institución en la cual participan alrededor de dos millones de personas todos los domingos de 7 am a 2 pm. Es en este punto donde comienza la reflexión, que se centra en el modo en que una comunidad puede crear algo autóctono, una salida constructiva y enaltecedora ante una ciudad agobiada, por la modernización inhumana del tercer mundo, siendo ésta, un realce de sus valores más arraigados.

Ante un fenómeno de esta magnitud, un diseñador debe estar en la capacidad de recoger y poner en funcionamiento todo este sistema de valores culturales a modo de imagen gráfica, con una imagen que responda a su tiempo y con la cual cumpla su verdadera función social.

El proyecto Inflexa, busca hacer una experiencia en torno a la recolección de formas gráficas de un entorno cultural local, para transportarlo a un producto gráfico (perteneciente al acervo cultural occidental) de uso diario y vigencia histórica.

Soy consciente de la forma en que se efectúa el acto comunicativo en la tipografía. Este es un producto sobre el cual se ejerce una resemantización continua, es decir, un constante cambio de significado que se ejerce hacia él cuando un usuario lo toma para sí. Es inevitable y es allí donde se enriquece la tipografía, porque como puedo darle un fundamento originario, este se va perdiendo con los avatares de su utilización en el medio, de tal forma que, en contextos distintos, va adquiriendo significados particulares. Por lo tanto, mi trabajo llega hasta el punto en que entrego la fuente a la comunidad para que ella lo adapte a su bien haber. En este sentido, lo que este proyecto le adjudica de simbólico a la fuente, se va transformando en nuevos símbolos para la sociedad.

La metodología que utilicé para desarrollar Inflexa fue surgiendo a medida que iba avanzando en él, tomando cosas prestadas de aquí y de allá y a la vez inventando nuevas soluciones cuando algunas traídas herramientas no funcionaban. El proceso fue llevando hasta el resultado final, que es el punto que aquí se muestra no siendo esta una imagen preconcebida sino el resultado lógico de los pasos que di. Por lo tanto estas son las ideas que he ido recogiendo en el camino pretendiendo alcanzar la maestría de los grandes tipógrafos muy a pesar de mi falta de la gran enciclopedia que ellos representan.

Después de esta introducción, doy paso a la explicación del proyecto que está dividido en tres bloques: el primero de ellos, corresponde al análisis de la Ciclovía a partir de los elementos que encontré que actuaban dentro de ella. En segundo término, está la muestra de análisis gráfico de los cuerpos que se desplazan en la Ciclovía, que sirvió de cantera del material gráfico para la posterior construcción de la fuente. Como último apartado, se encuentra una muestra de las características generales y algunas particulares de los tres estadios de la tipografía: la letra, la palabra y el párrafo, y al final, algunas muestras de utilización de la fuente.

## 2. Bogotá en ciclovia

La Ciclovia dominguera que hoy conocemos, se implantó institucionalmente en Bogotá en el año de 1986, como forma de dar esparcimiento público a los habitantes de la ciudad, utilizando los corredores viales de uso exclusivo de los automotores. La malla de la Ciclovia, se extiende por toda la ciudad tratando de hacer un anillo vial que, se complementa con otras vías que llegan a distintos lugares de tipo residencial, tanto en el norte como en el sur de la ciudad.

La Ciclovia ha aumentado en tamaño, seguridad, uso y aprensión por parte de los bogotanos. Se podría decir que para muchos es una cita ineludible en domingo. En ella se hace ciclismo, patinaje, trote y caminata, los cuales son practicados sin ninguna pretensión de profesionalismo, siendo más acorde con la idea de entretenimiento que con la de deporte. El movimiento en la Ciclovia, es un andar tranquilo sin afanes. En ella, confluyen distintas redes sociales, que forman parte de una gran red que sirve exclusivamente para cumplir con un tipo de ritual. Este ritual es precisamente el que me interesa indagar, para lo cual me soportaré en primera medida en el estudio del profesor Armando Silva sobre imaginarios urbanos en Bogotá.

### Lo imaginario

El estudio del profesor Silva me ayuda a indagar sobre la forma como la Ciclovia cobra importancia para el ciudadano, es decir, la pregnancia de tipo imaginario que recibe éste sobre el fenómeno que él mismo construye, puesto que nos dice que existe "una cualidad simbólica, en los modos de organizar el espacio, el tiempo, la religión o las costumbres en cada grupo o microcosmos cultural".

Como tal, podemos señalar a la Ciclovia como una entidad particular pero relacionada como causa y consecuencia del resto de la ciudad. En este sentido, el estudio de la Ciclovia como trabajo perceptivo, pretende dar cuenta de lo simbólico, ya que "en todo símbolo o simbolismo subsiste un componente imaginario." Por lo tanto nos enfrentamos a un tipo de percepción de tipo imaginario, que el profesor Silva categoriza como de percepción superior, ya que son "eventos apenas textualizados y son más bien patrimonio de estructuras implícitas de intercomunicación", como tal, esta percepción es más compleja que las de registro visual (ver una imagen para su estudio con independencia de su eventual observador) y punto de vista que prevé su ejecutor material.

Para cualquier observador desprevenido (léase extranjero), encontrarse con un fenómeno como el de la Ciclovia debe ser un espectáculo sorprendente y a la vez simpático, ya que acercarse a observar una cantidad interminable de personas,



efectuando una actividad en un día determinado de la semana, con unos instrumentos determinados para su ejecución y en unas actitudes dispuestas a la actividad que se realiza, sólo tiene fundamento en una construcción social muy fuerte, lo cual implica procesos ritualísticos y por ende simbólicos. Nuestro visitante, también se daría cuenta que a la Ciclovía las personas no van como individuos, sino que esta práctica se ejerce en compañía de amigos o familiares con una fuerte presencia de los niños, a la vez que en ella, la interacción no se produce enteramente por las palabras, sino por la gestualidad del cuerpo, que es la que impera en la comunicación de las personas. Es posible que nuestro visitante se sienta complacido por la sensualidad que se desprende de la Ciclovía tanto como para participar de ella, pero para ello, se enfrenta al reto de conseguir la indumentaria, la compañía y posiblemente el instrumento, lo que nos daría a entender que, para entrar a la Ciclovía hay que estar preparado. No sólo esto enfrentaría nuestro nuevo amigo (porque el que está en la Ciclovía de entrada ya es amigo nuestro), sino que tendría que seguir los comportamientos de las personas que con soltura se mueven dentro de ella, como son: las rutas y los carriles de circulación, los puntos de descanso y refrigeración, los sitios para reparar el pinchazo y por último, la hora de culminación y la ruta de retorno a casa. Nuestro nuevo amigo, podrá sentirse complacido por compartir una nueva manera de recreación, pero a la vez, se percatara que estar en Ciclovía es una cuestión de tiempo y compromiso para los participantes. Este simple ejemplo nos muestra algunas características de sentido fáctico, pero a la par de ellos existen otras como estas:

1 El grado de excepción que implican las ciclovías en Bogotá al rebasar los límites de demarcación social existentes. La Ciclovía es usada por personas de todas las clases sociales, todas las edades, y en ella se entrecruzan todos los recursos de distracción. Este concepto va acorde con la idea de culturas híbridas que expone Nestor García Canclini quien nos explica estos fenómenos como entrecruzamientos socioculturales en que la tradición y lo moderno se mezclan.

Las culturas híbridas las relaciona este autor, con la cultura latinoamericana, de la cual dice que no es enteramente tradicional ni moderna, sino la patria del pastiche y el bricolaje, donde se dan cita muchas épocas y estéticas. Es necesario entender que, en la Ciclovía todas las personas participan de un solo juego: "el estar en Ciclovía", tema de conversación con los amigos y demás personas entre semana. Por lo tanto, la Ciclovía es un espacio aceptado socialmente dentro del cual se practica un ritual con características tradicionales sobre unas vías de tipo moderno (originalmente diseñadas para autos).

2 Tenemos a una Ciclovía como remplazo urbano de las formas tradicionales de esparcimiento, como el paseo al río de los pueblos colombianos, la salida a vitrinear, etc. Esta, se convierte en la problemática del tiempo libre, del cual afirma Bernal Zapata: "tanto el tiempo consagrado a los ocios como a las actividades recreativas y los juegos comparten la propiedad de formar un ámbito articulado orgánicamente a las demás esferas de la vida social, pero con la capacidad de acoger e impulsar otros modos de vida y expresión de individuos y colectividades". A la vez afirma del juego que es "un factor de unificación y creación de grupos sociales". En la medida en que el grupo de juego se mantiene como núcleo permanente de acciones e interacciones culturales, es



**Presencia.** Este concepto se refiere a la salud como mito, donde la intención primaria de las personas que participan en la Ciclovía, es decir el cuidado del cuerpo, es lo que une a las personas dentro de una actividad. Pienso, que la actividad hecha a través del cuerpo, le otorga más al bogotano que al mismo cuerpo en la medida que, más que sus efectos rejuvenecedores, animadores o lo que sea que se espere de ella, la Ciclovía actúa más sobre la acción social de las personas. Entonces, vemos como el cuerpo es dador de un algo que en cierto sentido podemos llamar bogotaneidad. Por qué? Porque la Ciclovía une, no en términos verbales o físicos sino más bien, en términos gestuales o en el idioma del cuerpo, y este lazo de unión lo ejerce sobre personas que tienen en común el echo de vivir en Bogotá.

**Movimiento.** Gesto y movimiento son los dos ingredientes de la pantomima, de la cual dice Gilles Deleuze es perversa, pero entendiendo la perversión como un asunto de "flexión", es decir, el cuerpo conlleva la potencia de la duda o lo que explica este autor como "el dilema", propiedad de los silogismos disyuntivos y también del lenguaje. Deleuze en su discurso lleva a formular la identidad del lenguaje con el cuerpo, diciendo: "Si los gestos hablan se debe, primero, a que las palabras imitan a los gestos." y propone como elemento de unión entre el cuerpo y el lenguaje a la "flexión", en donde para cada una de ellas, este será su principio de expresión de tal modo que, las expresiones del cuerpo se dan a través de flexiones como acción propia de la pantomima.

**Cuerpo.** Tenemos aquí que el cuerpo en Ciclovía es un elemento expresivo, que a través de la pose se expresa, pues aquí, comprendiendo la flexión como el elemento expresivo del cuerpo por excelencia, nos damos cuenta que la pose en Ciclovía va en directa relación con las flexiones que del cuerpo se hace. Es decir que, podemos encontrar la gestualidad prototipo o las poses prototipo que se hacen del cuerpo en Ciclovía a través de las masas articuladas que la componen (al cuerpo humano lo ponemos en relación con la idea de masas u órganos articulados y que a través de estas articulaciones - unión y separación - se disponen o componen dichas masas).

Esta pose, ya habíamos dicho, es una pose sensual en la cual las carnes se ven expuestas al sol y a la mirada de los demás. En este punto me parece importante entender que el cuerpo, como lo explica Paul Valery en su teoría de los tres cuerpos, también se hace carne (cuarto cuerpo) en la medida que es visión, es decir, una de las maneras de reconocer mi cuerpo es por "el que nos ven los demás" y el que nos devuelven, más o menos, el espejo y los retratos. Es el que tiene una forma y captan las artes."

**Hibridación.** Como ya hemos entendido la Ciclovía a manera de cuerpo, la hibridación, la cual planteo como mezcla de lo moderno (vías) y lo tradicional (esparcimiento), debe ser mirada como una articulación entre las dos. La manera de entenderlo así, es darnos cuenta que la parte de lo tradicional actúa sobre la parte moderna, así que, podemos separarlas, sin olvidar que la una no es sin la otra, entonces, el estudio de lo tradicional lo haremos en la categoría de lo femenino a la cual corresponde y el estudio de lo moderno, es decir las vías, lo haremos en la parte del rizoma.



ella sea como debe ser, más aun, si pensamos en el cuidado del cuerpo del que ya habíamos hablado, es la intención primaria de la Ciclovía: esta sólo se puede realizar en un sitio con hospitalidad, con amabilidad, es así, como vemos a las personas actuando en la Ciclovía como si estuvieran en casa ajena, sin pretensiones de poder, ni exagerando sus posturas. Otro punto importante de esta cualidad del habitar y que concierne a la mujer y a la vez va en directa relación con el cuerpo es la gestualidad. La gestualidad, como ya habíamos dicho con referencia al cuerpo, es el acto comunicativo por naturaleza de lo femenino: son las miradas, las poses, las insinuaciones las que se hacen presente. Aparte de esto, compartir es un acto femenino, y en Ciclovía se comparte el espacio entre todos, se comparte la actividad con amigos o familiares, se comparte la bicicleta o los patines, se comparte el tiempo que estamos dentro de ella, etc.

Excepción. Adjudico este concepto, de lo excepcional que es la Ciclovía, a este hecho femenino que ella compone, porque cuando hablamos de Bogotá, hablamos de inseguridad, de la situación económica, de las posibilidades de trabajo o del tránsito pesado por culpa de los huecos. Pero cuando hablamos de Bogotá en Ciclovía, hablamos de un ser que sólo nos lo topamos el día domingo de siete de la mañana a dos de la tarde, y si es femenino, se contrapone con la Bogotá de los lunes a sábado que piensa en lo racional masculino. Tal vez aquí nos vemos involucrados con la religión, la cual estipuló al día domingo, como día de descanso o de recogimiento para con Dios, pero en la era moderna, este sentido, se ve transformado en un recogimiento para con uno mismo y los nuestros, se transforma la ida a la iglesia por la ida a Ciclovía o al parque o a actividades culturales, y por supuesto, la Ciclovía no es la única actividad femenina que se puede realizar este día sagrado, pero es el único que mueve más de un millón de personas cada domingo, es decir más del 20% de la población bogotana lo que hace de ella una excepción.

Femineidad. La mujer encarna en deseo. Hablamos aquí, del calor proporcionado por los cuerpos en continuo movimiento: sobrepaso y confrontación, de un calor que a la vez puede ser acogedor, maternal (lo cual ya implica lo femenino), o un calor de sensualidad de deseo, encarnado en cuerpos tanto masculinos como femeninos. A este calor, que también es propio del hogar y la cocina, le adjudico la popularidad de la Ciclovía, pues a ella se le anhela con la intención de su completo disfrute: a la Ciclovía se va a disfrutar el tiempo y el espacio, a respirar el olor del cuerpo y a ella se llega dispuesto a dar calor. Así, podemos caracterizar a la Ciclovía como cuerpo de mujer, cuerpo femenino al cual se desea para su completo disfrute.

Recreación. La profesora Restrepo nos dice que las prácticas cotidianas, es decir las femeninas, "desplazan la relación producción-consumo por la de escritura-lectura". Y es precisamente en este modelo de lectura, de re-creación, en donde la perspectiva de mujer se sitúa. La lectura o recreación aparecen aquí, como la reapropiación de lo ya escrito, de lo ya dispuesto, para luego entregarlo en juego, es aquí donde en este proceso de captura y dispersión, la Ciclovía se presenta como entrelazadora de valores culturales, tanto así, que las personas van a Ciclovía para reconocerse como seres sociales o como bogotanos (aunque esto implique volver el lunes a renegar de ser



No esta echo de unidades, sino de dimensiones, o más bien de direcciones cambiantes. No tiene ni principio ni fin, siempre tiene un medio por el cual crece y desborda. Cuando me introduzco en la Ciclovía puedo ir o venir, devolverme o seguir, a medida que se avanza se cambia de ruta, de dirección. Si vemos en conjunto la totalidad de los recorridos o trazados que se hacen, la Ciclovía, sólo se definiría por lo múltiple, sin principio ni fin.

En este punto, se puede encadenar el concepto de lo híbrido y lo correspondiente a las vías, de las cuales habíamos dicho son modernas. Lo moderno de las vías, es palpable puesto que, son carriles estratificados, ordenados, limitados, pero su uso por parte de los bogotanos, hace que las vías se desborden por los vendedores que se estacionan en los separadores y por las personas que se recuestan en los pastos, la estratificación se pierde y se da paso a la posibilidad de entrar o no, en cualquier punto. La Ciclovía por sus trazados, muestra que sólo funciona como medio, en el cual circular, posibilita las demás acciones sociales de las cuales ya hemos hablado.

El rizoma es un sistema acentrado, no jerárquico y no significativo, sin General ni memoria organizadora o autómatas central, definido únicamente por una circulación de estados. Esto se entiende en el sentido, de que no hay nada que rija la circulación, no hay centro, ni jerarquía, o dirección, simplemente se diseminan.

El rizoma como modelo "no cesa de constituirse y de desaparecer" y como proceso, "no cesa de extenderse, interrumpirse y comenzar de nuevo." Constantemente las personas entran y salen, es decir, en la Ciclovía no se está un tiempo definido, sino que como los trazados, el tiempo varía, por lo tanto, los ríos de gente o las densidades cambian continuamente.

Se extienden los caminos con la incorporación de nuevas vías, se interrumpen los senderos con espectáculos de toda índole y se renueva y desaparece constantemente. La visión del rizoma se acerca a la visión del nómada que sólo reconoce nuevos caminos, o la posibilidad de ellos, sin memoria o conocimiento del lugar ya visitado.

Canal "el rizoma sólo esta echo de líneas: líneas de segmentariedad, de estratificación, como dimensiones, pero también líneas de fuga o de desterritorialización como dimensión máxima." Ríos de gente en los cuales varían la densidad de su caudal, dentro de canales de bordes hechos por más gente y entre los cuales, se cuele aun más gente. Los trazados para ir de la casa a la Ciclovía y viceversa, podemos verlos como las líneas de fuga o desterritorialización, que unen o conectan a la Ciclovía con la ciudad.

Espacio. El rizoma procede por variación, expansión, conquista, captura, inyección. A pesar de intentar conformar un anillo vial dentro de la ciudad, la Ciclovía se ha transformado en otro tramado distinto, por lo tanto, ha sido necesaria la variación y la adecuación de nuevas vías. Por efecto de la desterritorialización, la Ciclovía se extiende más allá y más acá de lo que de ella es explícito (las vías). Estas otras vías, las de ir de la casa a la Ciclovía y viceversa, también se circulan y también se sienten.



Salgo de mi barrio dónde están todos mi conocidos, circulo por la Ciclovía hasta cierto punto en el cual me desvió hacia la casa de algún familiar. Por lo tanto, hago participes indirectos a mis familiares y amigos de lo que he vivido en la Ciclovía.

El rizoma esta relacionado con un mapa que debe ser producido, construido, siempre desmontable, conectable, alterable, modificable, con múltiples entradas y salidas, con sus líneas de fuga. Múltiples entradas y salidas, múltiples conexiones, nuevas conexiones que se operan en mí a partir de los vestigios que de ella me quedan para el resto de la semana.

Hasta este punto llego con el análisis de la información la cual me da pautas continuar con un trabajo analítico en el terreno de lo gráfico que es el siguiente punto.



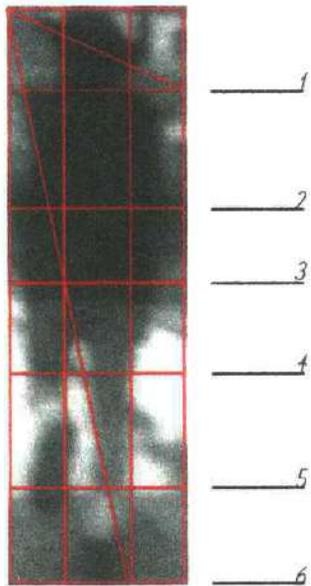


*Ciclista*

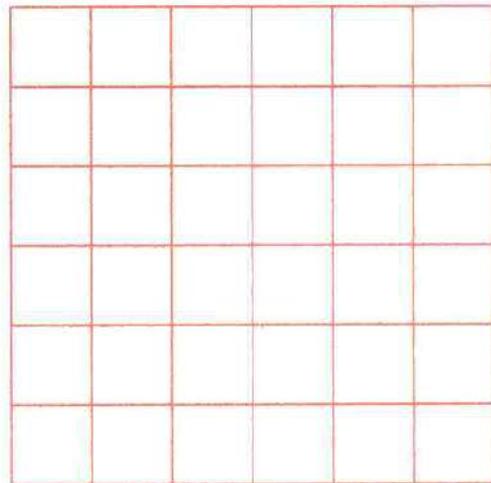


*Patinador*

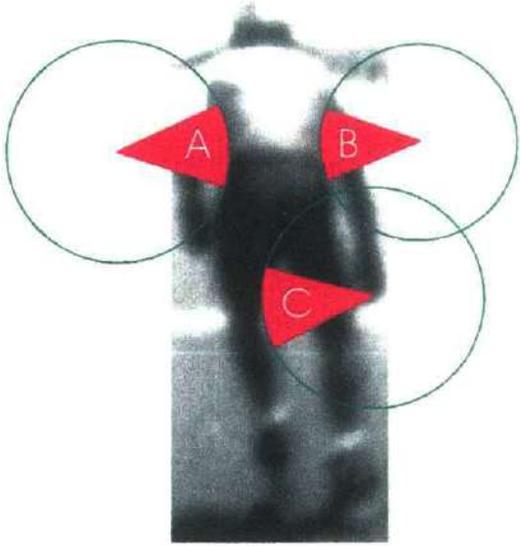
*Trotador*



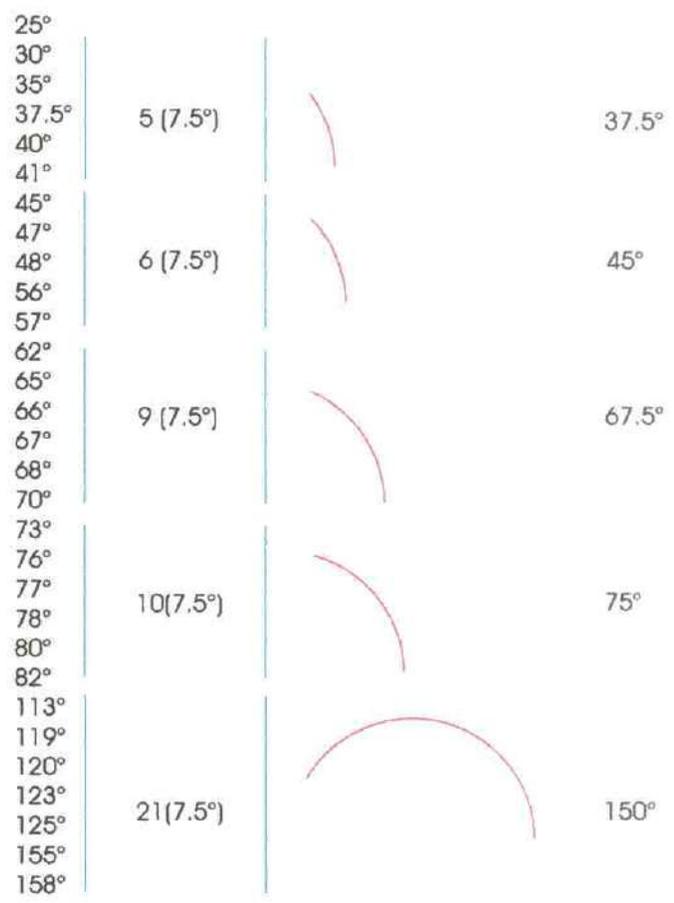
*Rejila*



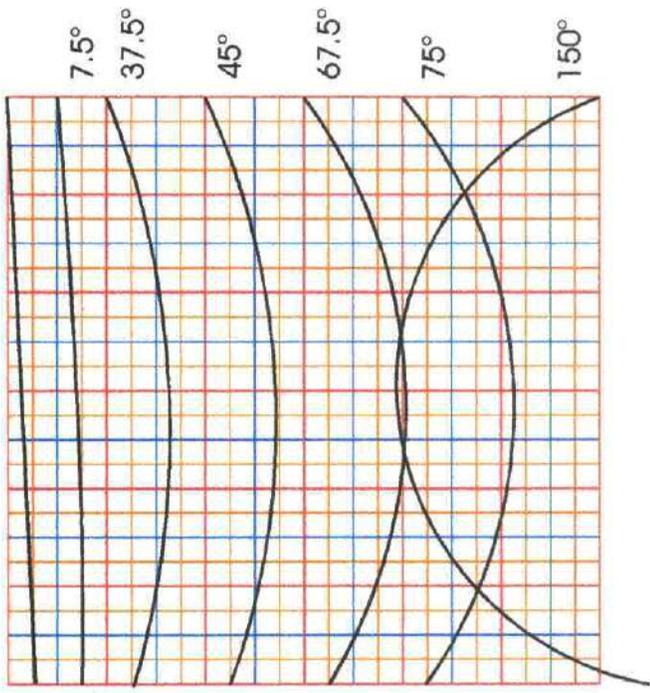




Análisis de Curvas  
A: 47° B: 48° C: 48°



Valores de todas las Curva (Arcos) racionalizadas



Inclinación 2.5°

Arcos relacionados en la rejilla con inclinación de 2.5°



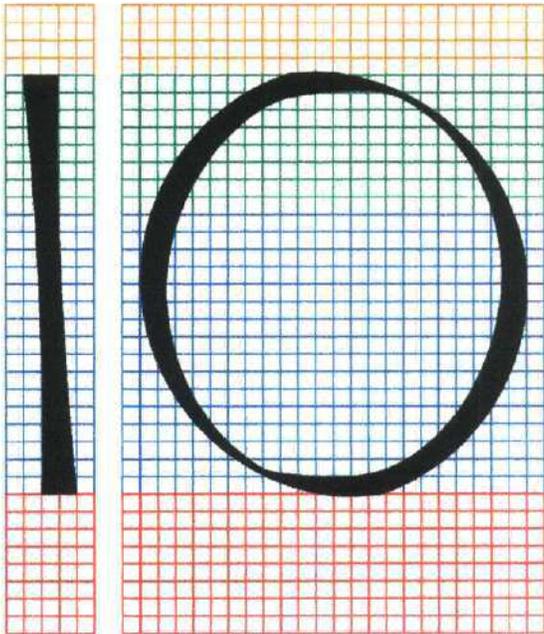
Inclinación 6°



Inclinación 6°



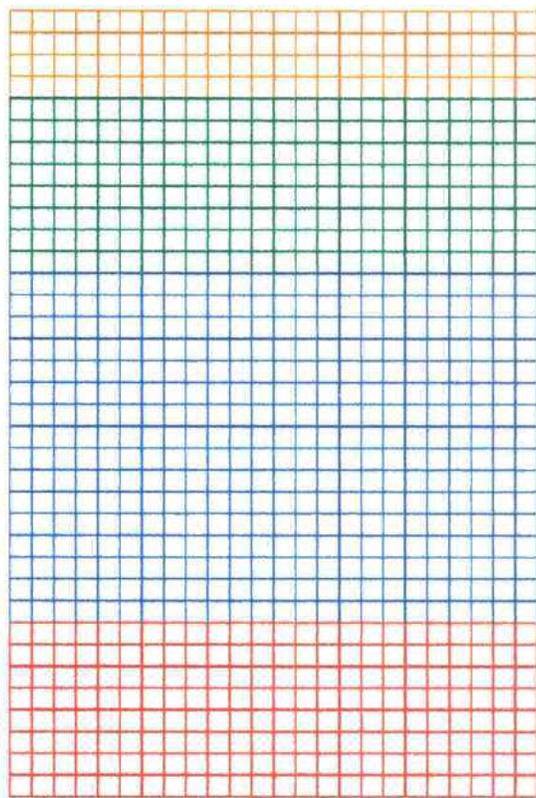
Inclinación 0°



*Construcción de palo vertical y palo circular sobre rejilla final con inclinaciones de 25° y 5° respectivamente*







\_\_\_\_ *Línea Superior*

\_\_\_\_ *Línea de tope*

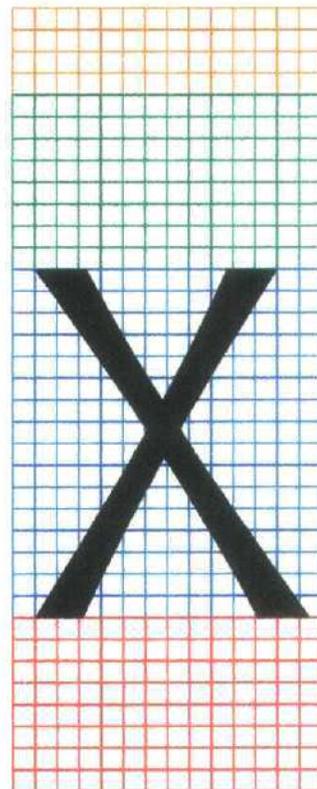
\_\_\_\_ *Línea Media*

\_\_\_\_ *Línea de Base*

\_\_\_\_ *Línea de Soporte*

*Líneas Anatómicas*

*Descendente = 1/2    Altura de  $\tilde{x}$  = 1    Ascendente = 1/2    Det = 1/4*



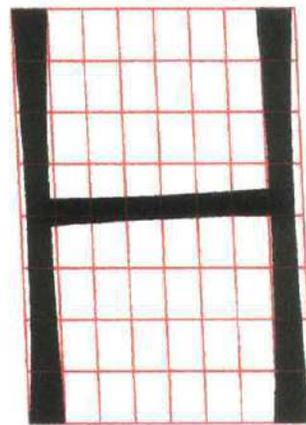
*Zonas de movimiento anatómico*

DÚO dinámico particular

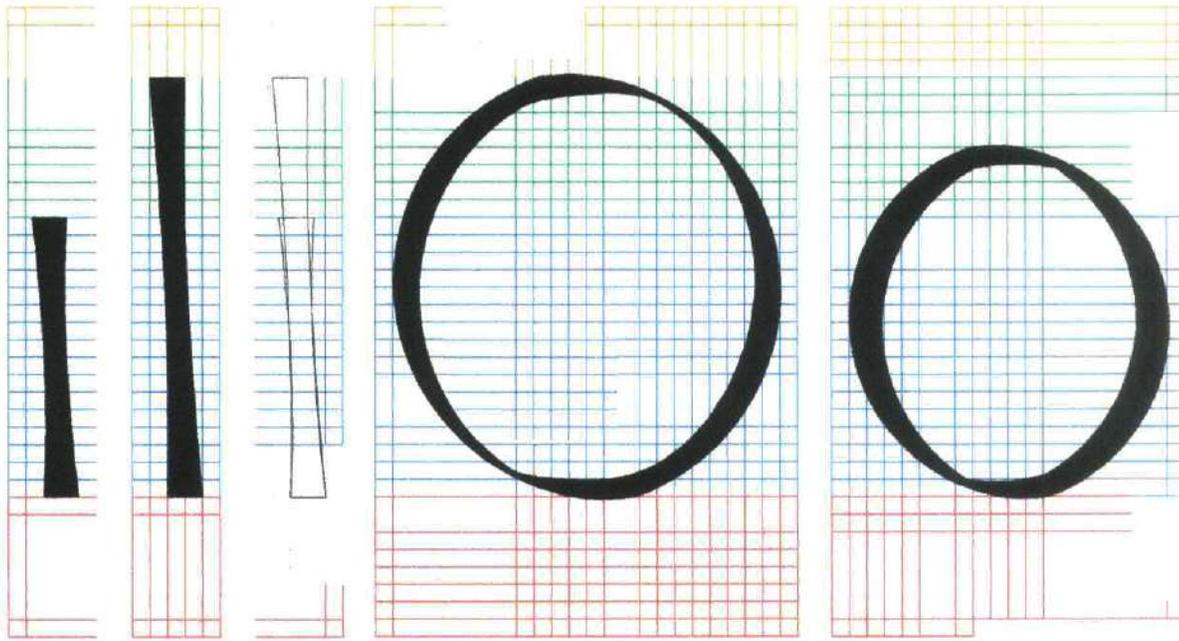
## Letras

**Cuerpo.** Determinado por el movimiento anatómico de las letras dentro de unas líneas determinadas: Línea de base o piso sobre el cual las letras posan su gravedad, Línea media o altura hasta la cual las letras de la caja baja se desplazan: la distancia entre la línea de base y la línea media, se conoce como la altura de 'x'. Línea de tope o línea hasta la cual se desplaza la caja alta: la distancia entre la línea media y la línea de tope, se conoce como la ascendente. Línea de soporte o línea hasta la cual llegan los trazos descendentes de las letras: la distancia entre la línea base y la línea de soporte se conoce como la descendente. Línea superior o línea hasta la cual los trazos determinantes de las letras como tildes y demás: a la altura entre la línea de tope y la línea superior no se le conoce con ningún nombre en especial, pero aquí lo llamaremos la determinante, pues es allí donde los acentos de las letras cambian. La relación de zonas para Inflexa, medida a partir de la altura de 'x' es la siguiente: Altura 'x' = 1, Ascendente =, Descendente =  $\frac{1}{2}$ , Determinante =  $\frac{1}{4}$ . Al cuerpo de la letra habitualmente se la conoce a la suma de la altura 'x' más la ascendente y la descendente, por lo cual podemos decir, que el cuerpo de Inflexa es dos veces su altura 'x'.

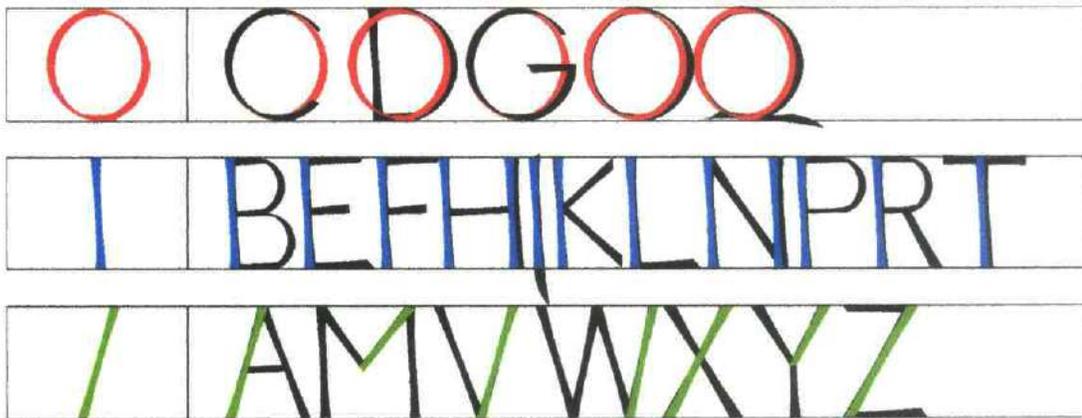
**Canon.** Para analizar las letras comenzaremos por el concepto de canon o duktus, que se refiere a una relación entre lo espacial y lo corporal de la letra, es decir, entre el peso y anchura de la letra, basados en las proporciones de la rejilla. Como se entiende que el ancho de las letras varía por su anatomía, el canon se toma a partir de la 'H'. Así Inflexa tiene un canon de 18 en su versión normal (en contraposición entre las versiones bold y light), y regular (en contraposición entre las versiones condensed y extended), lo que significa que es una letra delgada con amplios ojos y remates finos.



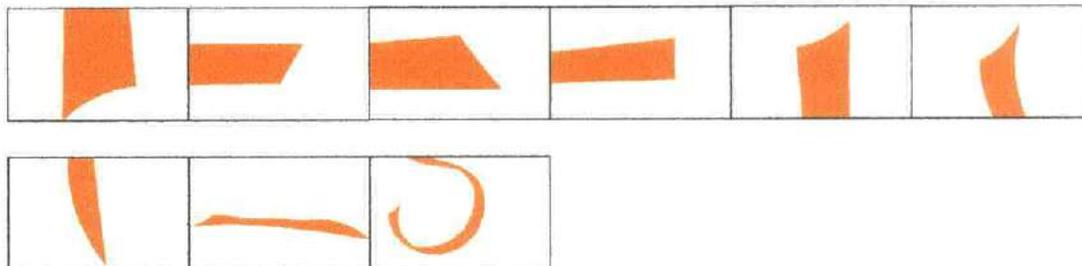
*Canon o Duktus = 1:8*



*Elementos constructivos principales y auxiliares*

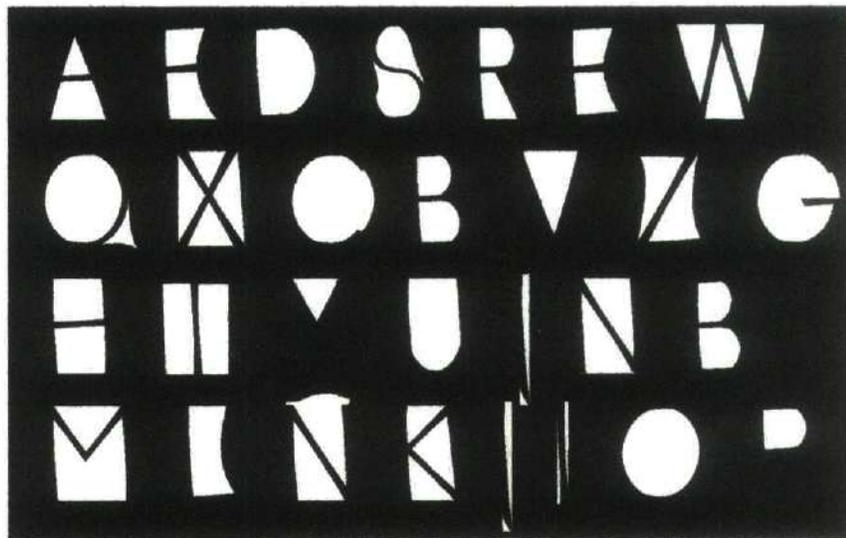


*Elementos constructivos de las letras segun los perfiles circular, rectangular y triangular*



*Versiones de Remate y colas para determinadas letras*

**Anatomía.** Del apartado anterior tenemos dos elementos a partir de los cuales esta construida en su totalidad Inflexa: trazo vertical y circular. A estos, fue necesario construir otros elementos auxiliares generados por estos y con los cuales puedo construir todas las letras y caracteres que componen el set tipográfico. A la vez con ellos, se determinan los perfiles de las letras, es decir, las formas circular, rectangular y triangular. Aquí los presento según estos perfiles, y adiciono los remates -en remplazo de las serifas-, que son las características en las fuentes de palo seco, como lo es Inflexa. Finalmente en este punto, mostrare unas composiciones en contraforma las cuales evidencian el ojo de la letra.



*Contraforma*

Construir una nueva fuente tipográfica, implica para el diseñador que la efectúe, un proceso de reconceptualización del uso de las letras en la época a la cual pertenece, ya que a través de las letras, la imagen del mundo se transmite a la historia, siendo el texto escrito, uno de los pocos elementos perennes sobre los cuales el futuro juzgara nuestro presente. Pero reconceptualizar este uso, implica revisar lo que la tradición nos ha dejado, lo que la tradición tipografía a lo largo de los últimos cinco siglos, ha decantado como fundamento primigenio, lo que ha transformado por los influjos históricos y las ideologías dominantes, y lo que el público, como gran lector, ha hecho prevalecer. En últimas, construir una nueva fuente tipográfica, implica reconocer al sistema alfabético (en nuestro caso el latín y sus veintiséis letras) como una matriz, en la cual se desenvuelven manchas de tinta reguladas por el tamiz de la legibilidad. Aquí, nos hallamos en el inestable punto de la legibilidad, al cual le podemos responder, según la entendamos como producto cultural y moral de nuestra civilización, y según se

*Tamaño: 6 / 72*

Construir una nueva fuente tipográfica, implica para el diseñador que la efectúe, un proceso de reconceptualización del uso de las letras en la época a la cual pertenece, ya que a través de las letras, la imagen del mundo se transmite a la historia, siendo el texto escrito, uno de los pocos elementos perennes sobre los cuales el futuro juzgara nuestro presente. Pero reconceptualizar este uso, implica revisar lo que la tradición nos ha dejado, lo que la tradición tipografía a lo largo de los últimos cinco siglos, ha decantado como fundamento primigenio, lo que ha transformado por los influjos históricos y las ideologías dominantes, y lo que el público, como gran lector, ha hecho

*Tamaño: 8 / 96*

Construir una nueva fuente tipográfica, implica para el diseñador que la efectúe, un proceso de reconceptualización del uso de las letras en la época a la cual pertenece, ya que a través de las letras, la imagen del mundo se transmite a la historia, siendo el texto escrito, uno de los pocos elementos perennes sobre los cuales el futuro juzgara nuestro presente. Pero reconceptualizar este uso, implica revisar lo que la tradición nos ha dejado, lo que la tradición tipografía a lo largo

*Tamaño: 10 / 12*



Espacio

Construir una nueva fuente tipográfica, implica para el diseñador que la efectúe, un proceso de reconceptualización del uso de las letras en la época a la cual pertenece, ya que a través de las letras, la imagen del mundo se transmite a la historia, siendo el texto escrito, uno de los pocos

*Tamaño: 12 / 144*

Construir una nueva fuente tipográfica, implica para el diseñador que la efectúe, un proceso de reconceptualización del uso de las letras en la época a la cual

*Tamaño: 16 / 192*

Construir una nueva fuente tipográfica, implica para el diseñador

*Tamaño: 124 / 288*



Letras

## Palabra.

Tamaño. En este punto muestro a Inflexa en sus tamaños de 6, 8, 10, 12, 16, 24, puntos.

Espaciado. Aquí hago unos ejemplos someros del tracking, o espaciado entre letras y espaciado entre palabras.

Espaciado entre palabras  
Espaciado **i**entre **i**palabras

Espaciado entre palabras  
Espaciado **r**entre **r**palabras

Espaciado entre palabras  
Espaciado **o**entre **o**palabras

*Espaciado entre palabras: estrecho, normal y abierto.*

Construir una nueva fuente tipográfica,  
implica para el diseñador que la efectúe,  
un proceso de reconceptualización del  
uso de las letras en la época a la cual  
pertenece, ya que a través de las letras,  
la imagen del mundo se transmite a la  
historia, siendo el texto escrito, uno de  
los pocos elementos perennes sobre las  
cuales el futuro juzgara nuestro presente.

10%  
20%  
30%  
40%  
50%  
60%  
70%  
80%

Construir una nueva fuente tipográfica,  
implica para el diseñador que la efectúe,  
un proceso de reconceptualización del  
uso de las letras en la época a la cual  
pertenece, ya que a través de las letras,  
la imagen del mundo se transmite a la  
historia, siendo el texto escrito, uno de  
los pocos elementos perennes sobre las  
cuales el futuro juzgara nuestro presente.  
abcdefghijklmnopqrstvwxyzabcdefghijklmnop

40 caracteres

Parrafo

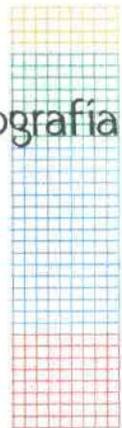
Interlineado. Pauta de interlinealidad.

Linea. Medida de caracteres por linea aconsejables.

**Lectorabilidad.** La lectorabilidad entendida como el grado de claridad y facilidad con la cual un texto puede ser leído, ha sido en inflexa una necesidad desde el comienzo. He tratado de mantener al maximo esta cualidad apesar de la falta de perpendicularidad que tiene Inflexa y a la cual el ojo lleva siglos acostumbrandose. En las pocas pruebas que he podido hacer con Inflexa, el público la ha recibido bien con aceptación pero sin entrar en detalles del grado fatiga visual o la velocidad de lectura.

## 5. Bibliografía

- Barthes, Roland. "Lo obvio y lo obtuso", Paidós, 1986, Barcelona.
- Bernal Zapata, Rebeca. "Juego, Ocio, Recreación". Universidad Pedagógica Nacional, 1994, Bogotá.
- Deleuze, Gilles. "El Pliégue: Leibniz y el barroco", Paidós, 1988, Barcelona.
- Deleuze, Gilles. "Lógica del sentido", Ed. Bote de vela, 1986, Buenos Aires.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. "Rizoma", Pre-textos, 1977, Valencia.
- Diccionario Enciclopédico Planeta, Editorial Planeta, 1984, Barcelona.
- Enciclopedia Ilustrada Cumbre, Editorial Cumbre S. A. 1986, México.
- Feher, Michel Editor. "Fragmentos para una historia del cuerpo humano", Taurus, 1990, Madrid.
- Frutiger, Adrian. "Signos, símbolos, marcas, señales", Gustavo Gili diseño, 1978, Barcelona.
- Fuller, Harry, Carothers, J., Payne y Balbach. "Botánica", Editorial Interamericana, 1974, México.
- García Canclini, Néstor. "Culturas Híbridas", Grijalbo, 1990, España.
- "Graphis Typography I", Graphis Press Corp., 1994, Zurich.
- Haley, Allan. "A B C's of type" Lund Humphries, 1990, Londres.



Hno. Alfonso Norberto. "Logica e introducción al estudio de la filosofía", libreria Stella, 1956, Bogotá.

Letraset manual 93, Ed. letraset Export, 1993, Londres.

McLean, Ruari. "Tipografía", Hermann Blume, 1987, Madrid.

Nerdinger, Eugen y Beck, Lisa. "Alfabetos: Para publicidad y artes graficas", Gustavo Gili, 1965, Barcelona.

Restrepo, Mariluz. "Palabra de Mujer" en Signo y pensamiento N° 25. VolXIII, Universidad Javeriana, 1994, Bogotá.

Silva, Armando. "Imaginos Urbanos", Tercer Mundo editores, 1991, Bogotá.

Sugden, Andrew. "Diccionario Ilustrado de Botanica", Circulo de lectores, 1986, Bogotá.

Typography 14 y 15 the annual of the Type Directors Club, Watson - Guphill Publication, 1993 y 94, Nueva York.

Tubaro, Anonio. "Tipografía", Universidad de Palermo, 1994, Milan.

Villegas, Benjamin & Asociados. "Ciclovia: Bogotá para el ciudadano", Villegas Editores, 1981, Bogotá.

Woolman, Matthew. "A Type Detective Story", Ed. RotoVision, 1997, Suiza.

# Inflexa Fuente PostScript Tipo 1

Nombre PostScript: Inflexa-Normal

Archivo métrico: INFLN\_.PFM

Archivo de contorno: INFLN\_.PFB

Nota: Inflexa V. 1.0 Jan 2002 © Hugo Plazas, Bogotá, Colombia

abcdefghijklmnopqrstuvwxyzáéíóü  
ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZAÉÍÓÜ  
1234567890 \$%&(",.: "¡¿?)

Aunque las formas básicas de las letras no han cambiado a lo largo de siglos, ha habido miles de variaciones sobre cada tema. Hay tipografías especiales para listines telefónicos, periódicos y revistas, así como para uso exclusivo por parte de corporaciones. Ciertas tipografías tienen un aspecto tranquilo, adaptado a las expectativas tipográficas diarias. Otras han nacido con formas sorprendentes, chocantes, que atraen la atención sobre sí.

AUNQUE LAS FORMAS BÁSICAS DE LAS LETRAS NO HAN CAMBIADO A LO LARGO DE SIGLOS. H

8 |ovencillo emponzoñado de whisky, iqué figurota exhibe!

10 |ovencillo emponzoñado de whisky, iqué figurota exhibe!

12 |ovencillo emponzoñado de whisky, iqué figurota exhibe!

14 |ovencillo emponzoñado de whisky, iqué figurota exhibe!

18 |ovencillo emponzoñado de whisky, iqué figurota exhibe!

24 |ovencillo emponzoñado de whisky, iqué figurota exhib

36 |ovencillo emponzoñado de whisky, i

48 |ovencillo emponzoñado de

60 |ovencillo emponzoña

72 |ovencillo emponz

# Inflexa, Bold Fuente PostScript Tipo 1

Nombre PostScript: Inflexa-UltraBold

Archivo métrico: INFLUB\_.PFM

Archivo de contorno: INFLUB\_.PFB

Nota: Inflexa V. 1.0 Jan 2002 © Hugo Plazas, Bogotá, Colombia

abcdefghijklmnopqrstvwxyzáéíóúü  
ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZAÉÍÓÚÜ  
1234567890 \$%&@,:"'!;?)

Aunque las formas básicas de las letras no han cambiado a lo largo de siglos, ha habido miles de variaciones sobre cada tema. Hay tipografías especiales para listines telefónicos, periódicos y revistas, así como para uso exclusivo por parte de corporaciones. Ciertas tipografías tienen un aspecto tranquilo, adaptado a las expectativas tipográficas diarias. Otras han nacido con formas sorprendentes, chocantes, que atraen la atención sobre sí  
AUNQUE LAS FORMAS BÁSICAS DE LAS LETRAS NO HAN CAMBIADO A LO LARGO DE SIGLOS

8 |ovencillo emponzoñado de whisky, ¡qué figurota exhibe!

10 |ovencillo emponzoñado de whisky, ¡qué figurota exhibe!

12 |ovencillo emponzoñado de whisky, ¡qué figurota exhibe!

14 |ovencillo emponzoñado de whisky, ¡qué figurota exhibe!

18 |ovencillo emponzoñado de whisky, ¡qué figurota exhibe!

24 |ovencillo emponzoñado de whisky, ¡qué figurota exhibe!

36 |ovencillo emponzoñado de whisky, ¡qué figurota exhibe!

48 |ovencillo emponzoñado de whisky, ¡qué figurota exhibe!

60 |ovencillo emponzoñado de whisky, ¡qué figurota exhibe!

72 |ovencillo emponzoñado de whisky, ¡qué figurota exhibe!

# Inflexa NormalOblique (TrueType)

---

Nombre del tipo de letra: Inflexa

Tamaño del archivo: 163 KB

Versión: V. 1.0 Jan 2002

Inflexa V. 1.0 Jan 2002 © Hugo Plazas, Bogotá, Colombia

---

abcdefghijklmnopqrstuvwxyzáéíóü  
ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZÁÉÍÓÜ  
1234567890.,('\*!;?')

---

12 El veloz murciélago hindú comía feliz cardillo y kiwi. La cigüeña tocaba el saxofón detrás del palenque

18 El veloz murciélago hindú comía feliz cardillo y kiwi. La cigüeña toca

24 El veloz murciélago hindú comía feliz cardillo y kiwi.

36 El veloz murciélago hindú comía fe

48 El veloz murciélago hindú

60 El veloz murciélago t

72 El veloz murciéla

# Inflexa BoldOblique (TrueType)

---

Nombre del tipo de letra: Inflexa

Tamaño del archivo: 162 KB

Versión: V. 1.0 Jan 2002

Inflexa V. 1.0 Jan 2002 © Hugo Plazas, Bogotá, Colombia

---

abcdefghijklmnopqrstuvwxyzáéíóü  
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZAÉÍÓÜ  
1234567890.,('\*!@?)

---

12 El veloz murciélago hindú comía feliz cardillo y kiwi. La cigüeña tocaba el saxofón detrás del palenque

18 El veloz murciélago hindú comía feliz cardillo y kiwi. La cigüeña toca

24 El veloz murciélago hindú comía feliz cardillo y kiwi.

36 El veloz murciélago hindú comía f

48 El veloz murciélago hindú

60 El veloz murciélago t

72 El veloz murciéla