

Cuando los opuestos se atraen.

El programa tipográfico Antípoda

Tipógrafo María Carla Mazzitelli

Maestría en Tipografía, FADU-UBA

... Desplazar el eje de lo canónico, operar en la flexibilización de formas muy convencionalizadas, introducir lenguajes de otros campos—y aún, [...] atentar incluso contra el orden de lo que aparece como modelo oficial.

Leonor Arfuch

El proyecto Antípoda se concibe en un tiempo detenido durante la pandemia por Covid-19, a comienzos de 2021. Irrumpe primeramente, como un ejercicio de experimentación tipográfica e inicia un camino zigzagueante de ensayos máximos y mínimos, donde no había aparentes límites en los aspectos formales.

Era acaso el reflejo tardío de un ejercicio tipográfico anterior: la familia Découpe, una *sans serif display*¹ de rasgos fuertemente orgánicos, diseñada en el contexto de la Maestría en Tipografía de FADU-UBA² que había dejado cierta huella interna, algunas reflexiones sugerentes durante todo el desarrollo del programa, una mirada crítica que interpelaba las nociones de sistema, una indagación minuciosa en torno a la práctica del diseño de autor, la diversidad, las identidades y las subjetividades.

El nuevo proyecto, sin nombre y sin rasgos anatómicos demasiado claros, en un comienzo, también pretendía ser una familia *sans serif display*, pero en esta ocasión buscaba delinear aspectos anatómicos más grotescos. Ya en el corazón de la propuesta, se formularon dos necesidades claras: lograr rasgos contrastados que se inspiraban en los orígenes de las tipografías sin presencia de remates propias de la Revolución

¹ Según Alejandro Lo Celso, las tipografías display están diseñadas para usos en los que el volumen de texto es reducido, el tiempo de lectura es breve y el tamaño o cuerpo de los signos es grande. Lo Celso, Alejandro, *Tipografía en Latinoamérica: Orígenes e Identidad. La herencia Europea*, Editora Blücher, San Pablo, 2013, pp. 17-61. Afirma Francisco Gálvez Pizarro (2018) que las fuentes conocidas como display llaman la atención o transmiten algún concepto desde su propuesta formal. Por ese motivo no son aptas para lectura continua, sino en palabras o textos cortos, generalmente a partir de los 14 puntos.

² Découpe forma parte esencial de mi trabajo final de maestría realizado en el posgrado: Maestría en Tipografía de la Universidad de Buenos Aires, durante 2015 y 2017.



Industrial del siglo xix³, y la exploración de los opuestos estructurales, obteniendo como resultado pesos y anchos lo más extremos que pudieran diseñarse.

Era condición, resultaba un desafío personal, pensar un poco por fuera de ciertas formas convencionalizadas de las familias *sans serif* grotescas. Como en el proyecto Découpe, el nuevo programa también buscaría estar teñido de algunos matices expresivos.

La lista de necesidades y deseos eran, en realidad, lineamientos conceptuales que resultaban atractivos para un cronograma de trabajo que se vislumbraba extenso, laborioso y de continuas revisiones y refinamientos formales.

El punto de inicio del programa fue su versión más pesada y más ancha. La experimentación sobre los primeros aspectos anatómicos de las minúsculas comenzaron a definir un color y un ancho posible –las letras “m” y “w” delimitaron el ancho máximo de los caracteres–, formas y contraformas que bordeaban las condiciones de legibilidad –ensayos sobre el ojo de la “a” concluyeron en una contraforma lo suficientemente abierta como para que el signo pudiera reconocerse–, y ciertos rasgos estilísticos que fueron escalando a lo largo del desarrollo de la primera fuente –el diseño de trampas de tinta, el tipo de terminaciones ortogonales y también con curvas blandas, la presencia de contrastes muy marcados– (figura 1).

Sosteniendo la misma propuesta de diseño de la fuente *Black Extended*, comenzaron los ensayos de una versión pesada, pero más angosta –la *Black Condensed*–. Un opuesto atractivo que buscaría verificar

³ Christopher Perfect describe el surgimiento de nuevos estilos tipográficos más grandes, pesados y vistosos que aparecen durante el siglo xix como nuevas alternativas para ganar espacio en términos de impacto visual publicitario: los llamados tipos de rotulación –las actuales tipografías display–. Entre las nuevas exploraciones formales reconoce a la Letra Gruesa o Fat Face, la Egipcia o de pie cuadrangular que también es conocida como Egyptian o Slab Serif, la letra de Fantasía o Decorative y por último, la letra de Palo Seco o Sans Serif (Perfect, 1994).



si el ADN del incipiente programa podría soportar la condensación estructural. Los desafíos anatómicos parecían similares: delimitar el ancho máximo de los caracteres y evitar contraformas muy cerradas, ambas intervenciones en pos de obtener buenas condiciones de legibilidad. En esta etapa comenzaba a resultar necesario sostener y dar continuidad a la propuesta estilística de la primera fuente. Se abría un desafío ineludible en torno a la sistematización: ambas fuentes debían lucir como partes de una misma familia (figura 2).

En la mitad del recorrido y con las dos primeras fuentes diseñadas, se volvía a poner en crisis el proyecto: el sistema debía sostener sus características estructurales y formales, ahora en sus versiones más claras. Con nuevos rasgos, esta vez de color, para que el programa tipográfico de opuestos comenzara a funcionar como tal.

El desarrollo hasta aquí llevado a la práctica había dejado resultados satisfactorios y también posibles limitaciones. La fuente más ancha y más clara del pro-

 **Figura 1:** Rasgos anatómicos de primera variable diseñada: Antípoda *Black Extended*. **Imagen:** Compartida por la autora.

 **Figura 2:** Rasgos anatómicos de segunda variable: Antípoda *Black Condensed*. Comparación con versión *Black Extended*. **Imagen:** Compartida por la autora.

grama era el siguiente paso que requería iniciarse. La proporción horizontal de los signos tomaba como referencia el ancho máximo propuesto en la fuente *Black Extended*, las contraformas serían muy amplias, los rasgos estilísticos se replicarían. Es decir, las dos primeras instancias de diseño comenzaban a dar soluciones más precisas en torno a las necesidades del resto del programa. Esta versión *Light Extended* debía ser necesariamente muy liviana para contrastar con su opuesta, pero hasta el límite de determinados empalmes de trazos cuyas trampas de tinta eran más manifiestas: un afinamiento muy exacerbado podría implicar uniones de trazos entrecortadas impactando en la legibilidad de los signos y, por ende, en la lecturabilidad de los futuros textos. Con esos cuidados

Figura 3: Rasgos anatómicos de tercera variable: *Antípoda Light Extended*. Comparación con fuentes diseñadas anteriormente. Imagen: Compartida por la autora.



Figura 4: Cuarta variable: *Antípoda Light Condensed*. Comparación con fuentes diseñadas anteriormente y prueba de texto. Imagen: Compartida por la autora.



Figura 5: Set de caracteres latino extendido. Imagen: Compartida por la autora.



en torno a estas condiciones anatómicas, la tercera variable del proyecto era un hecho (figura 3); también el nombre de la nueva familia, luego de una larga y frustrada búsqueda.

Con varios meses de trabajo y la satisfacción de un sistema que comenzaba a funcionar como tal, con variables hermanadas, con un ADN común, nace la versión de *Antípoda Light Condensed*, tomando parámetros ya resueltos y probados en las anteriores fuentes. Esta variable volvía a poner en crisis los límites de legibilidad de los signos y, sin embargo, su uso resultaba auspicioso para textos un poco más prolongados (figura 4).

Con cuatro variables en las antípodas del color y la proporción –cada una con un set de caracteres latino extendido (figura 5)–, el programa entraba en una etapa de postproducción de la mano de Alejandro Paul, director de Sudtipos.⁴

En este nuevo proceso donde nada de la intervención interferiría en la esencia del partido de diseño original, Paul desarrolló instancias intermedias de peso y ancho del programa mediante un proceso técnico denominado interpolación⁵, haciéndolo crecer a un total de nueve fuentes más una alternativa de *Variable Font* –para elegir libremente colores y proporciones según la necesidad de diseño–.

Antípoda salía a la luz en mayo de 2022 (figuras 6, 7 y 8), luego de un arduo, pero valiosísimo recorrido de 14 meses de aprendizaje y madurez en la mirada tipográfica; también, de una paciencia inusitada durante el compás de espera de aquel mundo pandémico que al fin salía de su pausa.

⁴ Sudtipos es una fundidora digital argentina dirigida por el diseñador Alejandro Paul, que actualmente comercializa la familia Antípoda. En sudtipos.com

⁵ La interpolación es un mecanismo que permite obtener colores tipográficos intermedios a partir del dibujo de dos pesos extremos. Este procedimiento como el de extrapolación –con el que se obtienen pesos más allá de los colores más extremos– permite hacer crecer una familia tipográfica en términos de volumen de variables. Henestrosa, C., Meseguer, L., & Scaglione, J. *Cómo crear tipografías. Del boceto a la pantalla*. Tipo e, Madrid, 2015.



Figura 6: Programa tipográfico *Antípoda* de Sudtipos, espécimen, presentación.
Imagen: Compartida por la autora.

A MANERA DE CIERRE

Antípoda propone, como resultado, características intrínsecas a su categoría *display*: permite composición de textos breves y de lectura rápida; además, define proporciones bien representativas de las familias *sans serif*: altura de x generosa con ascendentes y descendentes cortos. Estos aspectos refuerzan el impacto visual de los signos, cuya principal función es verse en grandes tamaños y permitir la obtención de espacios más cerrados entre líneas de texto, logrando como resultado un mejor rendimiento de los textos cuando los contenidos son concisos.

Este sistema también busca llamar la atención desde sus rasgos anatómicos.

FANN STREET FOUNDRY
William Thorowgood
Industrial Revolution
1820—1849
LONDON ENGLAND

fish&chips westminster
victoria chelsea
notting hill suffolk lane
english muffins trifle

Es en la exploración de anchos y de pesos, en el estudio de los contrastes, en los detalles formales de terminaciones y trampas de tinta, donde se abre un espacio para pensar a esta familia desde la singularidad, o en términos de Arfuch (2005), de privilegiar la voz de los sujetos –en este caso, de la autora del proyecto– en sus tonos divergentes, diferenciales, plurales.

Además de su función tipográfica primaria –componer palabras– Antípoda es también una invitación a divergir y tergiversarse, si fuera necesario, en el contexto de las subjetividades contemporáneas.



Referencias

- Arfuch, L., "Diseño y comunicación. Teorías y enfoques críticos. El diseño en la trama de la cultura: Desafíos contemporáneos", en: Arfuch, L., et al., *Diseño y comunicación*, Paidós, Buenos Aires, argentina, 1999, pp. 137-232.
- Arfuch, L., *Identidades, sujetos y subjetividades. Problemáticas de la identidad*, Prometeo, Buenos Aires, 2005, pp. 19-41.
- Henestrosa, C., Meseguer, L., & Scaglione, J. *Cómo crear tipografías. Del boceto a la pantalla*, Tipo e, Madrid, 2015.
- Lo Celso, A., *Tipografía en Latinoamérica: Orígenes e Identidad. La herencia Europea*. Editora Blücher, San Pablo, 2013, pp. 17-61.
- Perfect, C., *Guía completa de la tipografía*, Blume, Barcelona, 1994.
- Pizarro, F., *Hacer y componer: una introducción a la tipografía*, Ediciones UC, Santiago de Chile, 2018.



Figura 7: Programa tipográfico *Antipoda* de Sudtipos. Espé-cimen. Variables.
Imagen: Compartida por la autora.



Figura 8: Programa tipográfico *Antípoda* de Sudtipos. Espé-cimen. Ligaduras.
Imagen: Compartida por la autora.