



IMPORTANCIA SOCIOCULTURAL DE LA TIPOGRAFÍA

Luz del Carmen Vilchis Esquivel

Escuela Nacional de Artes Plásticas

Universidad Nacional Autónoma de México

La tipografía, en su calidad de metalenguaje de la lectoescritura, adquiere excedentes de sentido que pueden contribuir al incremento del campo semántico de los lectores o, por el contrario, reducir su vocabulario, tergiversar la ortografía y gramática en favor de lo que se considera una estructura compositiva, o bien alterar las dimensiones sintáctica, semántica y pragmática, propiciando el deterioro del lenguaje. Lo anterior conlleva una responsabilidad social y un compromiso cultural por parte de los diseñadores gráficos, que deriva en las condiciones éticas que prevalecen en esta disciplina. **Palabras clave:** *Lectoescritura, Función metalingüística, Dimensión sintáctica, Dimensión semántica, Dimensión pragmática.*

Typography, as the metalanguage of literacy acquires excess of sense, which may contribute to increasing readers' semantic field or, on the contrary, may reduce their vocabulary, misrepresent orthography and grammar in favor of a composite structure, or either altering syntactic, semantic and pragmatic dimensions, thus favoring the deterioration of language. All the above leads to a social responsibility and a cultural compromise by graphic designers, that derives in the ethical conditions prevailing in this discipline. Key words: Literacy, Meta linguistic function, Syntactic dimension, Pragmatic dimension.

RIBING TABLETS WITH RONGORONGO GLYPHS.
RTICLE ON THE OX TURNING METHOD OF INSC
WRITTEN SPECIFICALLY FOR THE WIKIPEDIA
THIS EXAMPLE OF BOUSTROPHEDON TEXT WAS

La cadencia de esta cuestión hace que suene como un acertijo. El enigma más conocido de este tipo es, probablemente, “¿Cómo un cuervo es igual a un escritorio?”, planteado por Lewis Carroll en *Alicia en el país de las maravillas*. Adivinanzas de este tipo, por lo general, dependen de doble sentido; pueden tener doble significado. En estos casos, las evidencias comparativas que dan poder a la diferencia sacan a la luz la similitud aparente.

“... todos sabemos mucho más de lo que creemos saber. Esta es una de las aplastantes conclusiones a las que llegamos cuando estudiamos la comunicación no verbal”.³ Al respecto, es importante puntualizar que la tipografía, si bien es cierto que tiene como punto de partida la lectoescritura, en realidad deviene en un metalenguaje de aquella; es el metadiscurso visual empleado para perfilar condiciones formales de lectura y dar expectativas semánticas a los perceptores.

¿Dios mío porque meas avandonado?

Como tipografía, las letras pueden tener diversas funciones: *caligráfica* (representación de la escritura manual), *legible* (presenta el texto continuo, caracterizado tipográficamente para su óptima lectura), *formal* (presenta el texto como la configuración de una idea, tal y como lo pretende la poesía concreta), *simbólica* (asociada a un significado convencional, como los logotipos), y *ornamental* (usa los caracteres como un elemento morfológico, como las capitulares).²

DINÁMICA SOCIAL DE LA TIPOGRAFÍA

En el ámbito social, la tipografía contemporánea implica la oposición al sistema de dominio (contrario a la libertad) y deviene soporte de la irracionalidad, objetivada en el mantenimiento incesante de una cinesis sin sentido, que la reviste con la apariencia de vanguardia validada por los diseñadores de moda, y que tiene como consecuencia la certeza de que

ESTATE QUIETO ESTATE QUIETO

Es un supuesto que los caracteres tipográficos se utilizan para organizar el discurso y ayudar al lector a comprender mejor el contenido y los significados de un texto. En otras palabras, este metadiscurso es mediador de las relaciones entre el emisor externo y el receptor y debiera ayudar a este, en su calidad de lector para guiarle a través del texto y las ideas.

Renner creía que la forma tipográfica debe derivarse del significado del texto “es decir, nunca deberíamos empezar por la forma pues si la forma es nuestro objetivo debemos empezar por la tarea [...] se dio cuenta de que la naturaleza compleja y comprometida de la práctica [tipográfica] excluía la aplicación ordenada de toda postura teórica”.⁴

Lo anterior se lleva a cabo de diferentes maneras, que van desde el uso de los signos de puntuación, la ortografía y los principios de la sintaxis o gramática, hasta el despliegue de la riqueza que permite el vocabulario de un idioma.

2. Cfr. Luz del Carmen Vilchis Esquivel, *Diseño: universo de conocimiento*, UNAM/Claves Latinoamericanas, 2002, pp. 57-58.

3. Flora Davis, *La comunicación no verbal*, Madrid, Alianza, 2008, p. 30.

4. Christopher Burke, *Paul Renner: maestro tipógrafo*, Valencia, Conselleria de Cultura, Educació i Ciencia, Generalitat Valenciana/Campgrafic, 2000, pp. 196-197.

El grave problema es que diversas propuestas tipográficas actualizan y consolidan la capacidad destructiva de la cultura y se transforman en un tipo de poder en manos de la irresponsabilidad ética del diseñador que tergiversa y transgrede elementos de la lectoescritura.

d3sM@dr3
3r3s lo m@xmo tqm

No hay que olvidar que el conocimiento se integra a partir de urdimbres conceptuales que aprehenden la realidad para relacionar al hombre con el mundo común que crea. El problema del nombrar para conocer es tan antiguo que entre los griegos se afirmaba la existencia de un saber sobre las realidades aparentes no del todo falso y tampoco verdadero.

El pensamiento se puede disfrazar de diferentes maneras y asimismo puede universalizar ideas superficiales y equívocas. Una misma idea, por simple que sea (y esto es un hecho dominado por los diseñadores) puede ser configurada desde una variedad multiforme y polisémica, donde cada manera es verdadera o al menos verosímil, sin que ello impida que en el fondo sean un absurdo o una contradicción.

La negación del campo semántico común y de sus posibilidades no es un argumento contra la posibilidad de evidenciar los peligros del uso tipográfico de los campos semánticos, ni impide señalar las constantes confusiones en que se puede caer por el entrecruzamiento de campos semánticos en el lenguaje cotidiano desde lo diseñado.

mas sin embargo
=
pero pero

Puesto que el pensamiento es el instrumento de mayor precisión, al servicio del hombre y se expresa mediante palabras, la primera forma de menguar su eficacia proviene de la reducción del vocabulario, lo que da paso a la vaguedad de los términos y con ello a la confusión de la realidad. Si en verdad se requieren apenas más de 2 000 vocablos para dar cuenta de las percepciones y emociones diarias; y un lenguaje propio para nombrar y explicar sentimientos y conceptos científicos,

valores, etc., importa más de 5 000 (propios de la formación universitaria); no es difícil inferir lo que significa su reducción a 700, como sucede en la práctica de los medios [...] la reducción deliberada del lenguaje no tiene otra finalidad que reducir la capacidad de pensamiento y conceptualización y establecer la uniformidad en la ambigüedad del campo semántico.⁵

KE XQ T HABLO?
OLA K ASE?

Lo diseñado, a través del código tipográfico adquiere una importancia sociocultural determinante, transformando los medios de comunicación en medios de dominio cuyo poder surge de la expansión y configuración del campo semántico dominante en la sociedad. El diseño socializa la parcialización y disminución léxica del lenguaje, condicionando hábitos de pensamiento; entre estos destaca la inmediatez, actitud con la cual se identifican y confunden los fenómenos de la realidad sin dar oportunidad al análisis y la crítica.

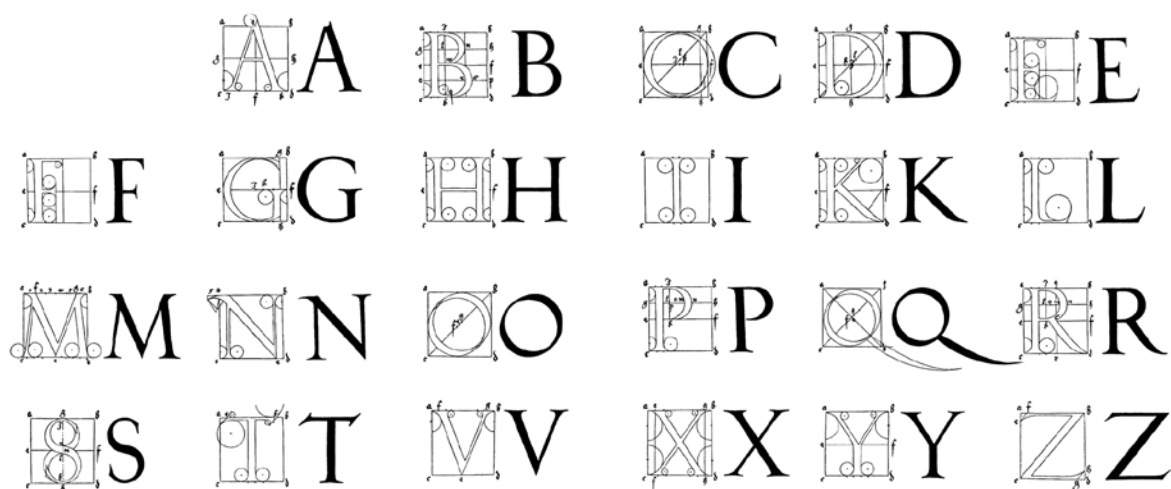
EL PODER SEMÁNTICO DEL DISEÑO TIPOGRÁFICO

Una práctica cada vez más común entre los diseñadores es la de redefinir términos conocidos, alterar conceptos y validar alternativas que establecen vínculos que no se deben suponer ligeramente como ociosos, ya que se acompañan de una vaguedad que genera pantanos en el vocabulario.

Un valor de la tipografía es que se trata de una *mediación* para los diseñadores, a través de la cual se supera la inmediatez de la comunicación verbal conllevando la proximidad de la presencia de la palabra. En tanto mediación, su valor se despliega en la comunidad de los receptores, perceptores y lectores como una conciencia valorativa desde la cual no se conciben ni la soledad ni el aislamiento.

reg
ene
rate

5. Cfr. Alejandro del Palacio Díaz, *Neoliberalismo y revolución*, México, Claves Latinoamericanas, 1998, pp. 24-41.



La fascinación que ejercen las palabras legibles y comprensibles oscila entre las concepciones extremas de la estética que llega a prescindir de la imagen para entender que en la forma pura de las letras es posible contener el todo de un diseño, motivo por el que tal vez Bernardo de Clairavaux, clérigo del cister creador de los Templarios hacia el siglo XII, emprende una crítica implacable contra la abadía de Cluny porque hace que sea “más deleitable leer el mármol que los manuscritos” porque en las formas tipográficas que logran expresar el pensamiento de manera clara, se encuentra una fuente de la conciencia axiológica.

su elaboración retórica presenta indicaciones locales, marcas de estilo, homogeneidad cromática o compositiva; también puede sugerir una dirección semántica intertextual que un individuo cualquiera relaciona con sus competencias o expectativas ante un enunciado determinado. Estas pistas son *orientaciones de mirada-lectura*, tanto en la expresión como en el contenido –lo que se ha denominado *isotopía*–, que de forma implícita proponen un camino, no necesariamente cerrado al espectador. En determinados momentos las orientaciones de mirada-lectura pueden ser interrumpidas (*alotopía*) [...] introduce una nueva indicación que confrontada a lo que se espera, puede revelar transformaciones, desvíos de carácter retórico-estético.⁶

Huruguallo
 No se permite halcol
 Benta de ielo
 Espermeavilisante

Los lectores siempre encuentran en los caracteres la afirmación del “poder llegar a ser...”, frente a la negación de su vulnerabilidad. La acción comunicativa de lo diseñado tipográficamente rescata al sujeto y al objeto de la razón, respondiendo a las expectativas del mundo globalizado. La acción a distancia que clama como nunca antes la necesidad de diálogo a través de la materialización de la lectoescritura en la mediación de la tipografía, acción concreta del entendimiento posible, expresa la validez del habla aun en la virtualidad, genera estructuras conceptuales y es el hilo conductor para la reconstrucción de opiniones y decisiones.

VERDF
 VERDMX
 YO MX

6. Alberto Carrere, *Retórica tipográfica*, Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, 2009, p. 23.



**TRASCENDENCIA SOCIOCULTURAL
DE LOS USOS TIPOGRÁFICOS**

La tipografía tiene su historia. Desde su invención está cifrada para precisar las palabras, pero ser inefable no impide que se hable de ella y que sea objeto de argumentaciones y conclusiones en su diversidad de manifestaciones. Miles de años y más páginas escritas en todos los idiomas dan cuenta de la

trascendencia de la tipografía en la conformación de los campos semánticos de la ciencia, la ficción, la literatura, la poesía, la economía, la política... y todos los días ocupa un lugar en los diseños, profundos o triviales que se pierden dejando el testimonio de lo aprendido.

IBLRO

Las fuentes tipográficas y sus aplicaciones no surgen al azar, ni provienen de cualquiera. En ellas están implícitas las leyes de la causalidad y conservación de las ideas y, en ocasiones —sobre todo, después de las aperturas de la posmodernidad y el eclecticismo, de la validación de todo y del imperar del feísmo— se puede afirmar de algunos diseños tipográficos (como dijera Einstein), que parecen “los delirios de un paranoico extremadamente inteligente compuestos de elementos de ideas incoherentes”, cuyo rescate suele ser imposible porque se han aniquilado en el trayecto, sus variables ocultas.



TALLER ENARRA TIVA

Este diseño tipográfico aleatorio y sin reglas se basa en la idea de que en las innumerables fuentes que ha generado la era digital hay espacio para el “potencial” de fuerzas diferentes a las conocidas y, por ende, para desarrollos metalingüísticos probabilísticos, lo cual altera los principios de David Bohm, para quien, detrás del orden desplegado del mundo, existe un complejo orden implicado donde “la naturaleza nos permite violar este principio siempre y cuando nadie vea lo que estamos haciendo”.⁷

La revolución digital ha conducido a una edad dorada de la tipografía; hay más posibilidades que nunca—en ocasiones con un horizonte increíble—y diseños de tipos mejores y más variados. Esta cara inversa de la moneda constituye también una reducción general de los mínimos de calidad tipográficos [por ejemplo] el espaciado de la palabra no debe parecer más extenso que el de la línea. Si se desconoce esto, se crean *calles* en grandes cantidades de texto, torrentes visuales de espacio en blanco que gotean de forma vertical a través del bloque de texto.⁸

BUSINESS CLASS

...flight demorado, la nueva

ora es 09:00

CONCLUSIONES

El progreso y la existencia misma del conocimiento se han debido a las respuestas que los seres humanos encuentran a sus preguntas a través de la comunicación tipográfica, desde la

existencia hasta el sentido de la vida, personal y de la humanidad, lo relacionado con el hacer cotidiano y las relaciones familiares y sociales; en el trabajo, en el ocio y el descanso; con lo más trivial y lo más importante para cada quien; es decir, sentencias impresas que van de la superficialidad a la profundidad, de la inmanencia a la trascendencia, o donde oscilan las convicciones, las dudas y las certezas.

A través de las réplicas que se encuentran plasmadas tipográficamente, los seres humanos de todas las edades orientan su vida y generan la cultura. Por ellas los pueblos se resisten a la opresión y luchan por la libertad y su identidad nacional; también por ellas, son engañados hombres y pueblos en beneficio de quienes, en la explotación, el poder y el provecho propio encuentran el significado del diseño y no se detienen ante nada.

Por lo anterior es tan cierto que los códigos éticos son un factor disciplinario fundamental, en virtud de que despiertan los escrúpulos, en este caso de los diseñadores que utilizan la tipografía como bastión de su trabajo profesional. Tipográficamente, se ha conseguido una posición cultural aceptada en la que las generaciones más jóvenes están cada vez menos familiarizadas con la escritura física de su propio idioma; emplean signos como una jerga visual con la que se sienten más cómodos.⁹

La ética es el freno que impide a los diseñadores caer en la vacuidad. Es un arma que protege los contenidos de lo diseñado; lo cual en el campo tipográfico significa: “el orden de las letras sí afecta el resultado... la H que sobra o la H que falta formarán un lector que sepa escribir o un lector que ignore la sintaxis, la semántica, la ortografía y la gramática”.¹⁰

...y nos quejamos de que los
niños ni saben escribir...

9. *Ibid.*, p. 273.

10. Los ejemplos utilizados en este artículo pertenecen a diseños con derechos de autor, algunos han sido realizados por renombrados diseñadores. Se ha retomado la manera literal de utilizar el lenguaje de la lectoescritura y traducirlo tipográficamente.

7. John Barrow, *Teorías del todo*, Barcelona, Crítica, 2004, p. 228.

8. Simon Loxley, “Typocalipsis”, en *La historia secreta de las letras*, Valencia, Campgrafic, 2007, p. 270.

BIBLIOGRAFÍA

- BARROW, John, *Teorías del todo*, Barcelona, Crítica, 2004.
- BURKE, Christopher, *Paul Renner: maestro tipógrafo*, Valencia, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, Generalitat Valenciana/Campgrafic, 2000.
- CARRERE, Alberto, *Retórica tipográfica*, Valencia, Universidad Politécnica de Valencia (Cuadernos de Imagen y Reflexión), 2009.
- DAVIS, Flora, *La comunicación no verbal*, 9ª reimp., Madrid, Alianza (Psicología, CS 3600), 2008.
- HYLAND, Ken, "Writing without conviction?", en *Applied Linguistics* (UK, Oxford University Press: Humanities), vol. 7, núm. 4, 1996.
- LECHNER, Susanne, *Typoquiz, Das Spiel für Ein-und Aufsteiger*, Germany, Verlag Hermann Schmodt Mainz, 2004.
- LOXLEY, Simon, "Typocalipsis", en *La historia secreta de las letras*, Valencia, Campgrafic, 2007.
- MEYER, Graham, "The Metaphor Topology Riddle, or, etc. etc.", en *Dot Dot Dot, Journal of High Principles Typography* (Netherlands), Summer 2004.
- PALACIO DÍAZ, Alejandro del, *Neoliberalismo y revolución*, 2ª ed., México, Claves Latinoamericanas, 1998.
- VILCHIS ESQUIVEL, Luz del Carmen, *Diseño: universo de conocimiento*, 2ª ed., México, UNAM/Claves Latinoamericanas, 2002.
- WEINER, Lawrence, *Mi libro es su libro*, México, United Nations Plaza, 2008.

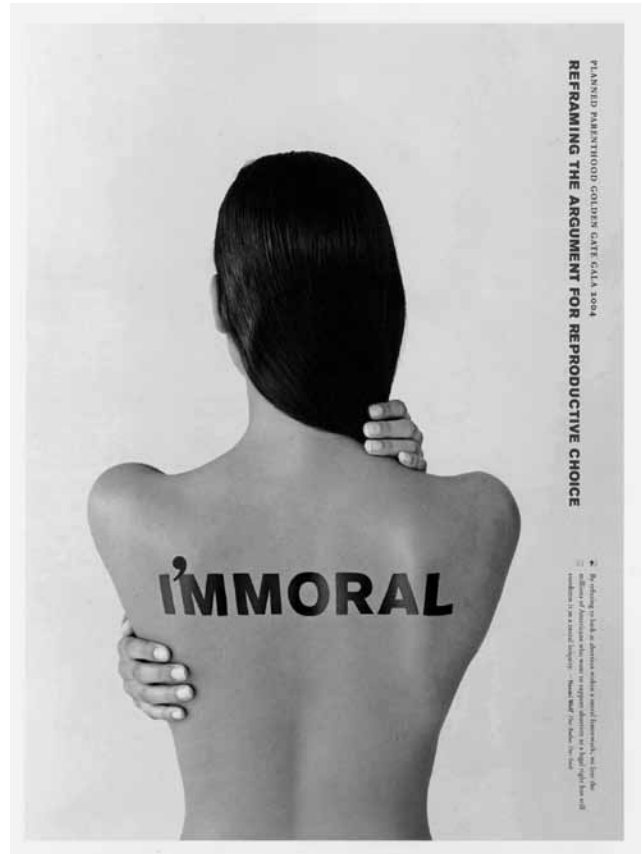


Figura 1

Immoral, cartel de AddisGroup (John Creson y Monica Schlaug) para Planned, Estados Unidos, 2004.



Figura 2

Los desaparecidos, cartel de Leonel Sagahón, México, 2004. Imágenes tomadas de Milton Glaser/Mirko Ilic, *Diseño de protesta*, Barcelona, Gustavo Gili, 2005, pp. 115 y 185.