



La tipografía como artefacto cultural

Reflexiones en torno a la plasticidad tipográfica

DIANA EDITH DOMÍNGUEZ RUIZ

UNIVERSIDAD TEC. DE ORIENTE
dianadominguezruiz@yahoo.com.mx

Licenciada en diseño gráfico por parte de la Universidad de las Américas-Puebla, y maestra en diseño tipográfico en el Centro de Estudios Gestalt para el diseño, de Veracruz.

Ha dedicado parte de su trayectoria profesional al desarrollo, uso y aplicación de la tipografía dentro de sus proyectos gráficos. Cuenta con estudios, cursos y diplomados en tipografía e imagen corporativa. Ganadora del premio al diseño Copamex en la categoría de Diseño de tipografía en 2010 y en Tipos Latinos 2010 en la categoría de Tipografía para texto.

Ha sido docente de tiempo parcial en la ciudad de Puebla en diversas universidades como Instituto de Estudios Universitarios (IEU), la Universidad del Valle de Puebla, Universidad Hotelera Suiza, y Universidad México Americana del Golfo, entre otras.

Actualmente es docente de tiempo parcial en la Universidad Tec de Oriente en donde ha colaborado por varios años.



El propósito de la presente reflexión es demostrar que la plasticidad tipográfica es un artefacto cultural –pues refleja pensamientos culturales, determinando su personalidad. Se comparte una tipografía diseñada que contiene particularidades de los textos de Franz Kafka. Como material de apoyo se utilizó el esquema de Burke para abordar el contexto cultural del escritor; la teoría de Artefactos de Watorfsky que muestra la importancia de las emociones sobre los objetos creados y la metáfora, que es el medio traductor entre lenguajes. **Palabras clave:** *estética visual, plasticidad tipográfica, artefactos, lenguajes, acciones y comunicación.*

*The purpose of this reflection is to show that typographic plasticity is a cultural artifact, for it reflects cultural thoughts, which determine its personality. A designed typography is presented, which contains particular features of Franz Kafka's texts. Burke's scheme was used as supporting material to address the writer's cultural context; Watorfsky's theory of artifacts shows the importance of emotions over created objects and metaphor, which is the translating medium between languages. **Keywords:** visual aesthetics, typographic plasticity, artifacts, languages, actions and communication.*

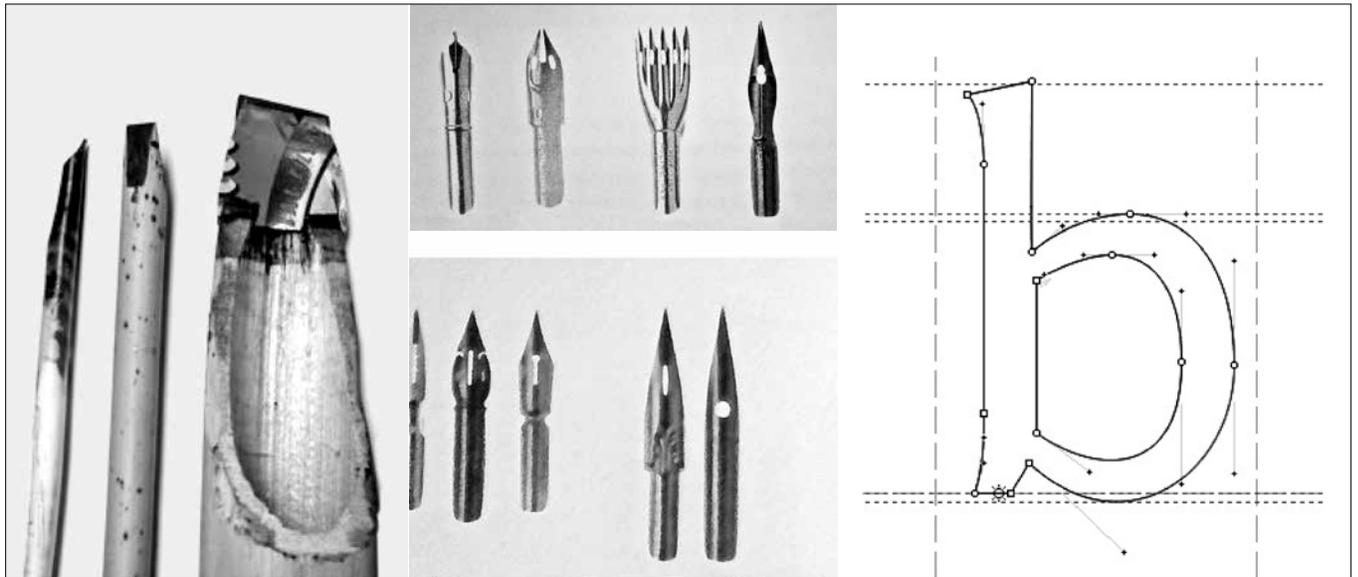


Figura 1. Ejemplo de instrumentos para trazar letras. De izquierda a derecha: cálamos (Fuente: Google.com); plumillas (Fuente: Claude Mediavilla, *Caligrafía*, Valencia, Campgràphic, 2005) y herramientas digitales (ejemplo de digitalización de la tipografía Quetzalli diseñada por Diana Domínguez e Irlanda Cortés, en 2004).

[...] el tipógrafo prevé en parte futuras condiciones de comunicación. Construye el contexto y parte de las condiciones de lectura para un mensaje que todavía no existe. Trabaja desde el punto de vista de su conocimiento, pero a la vez incidiendo en una convención histórica y en la proyección hacia el futuro, es decir, en un contexto cultural y temporal.
Rubén Fontana¹

Desde su invención, la escritura ha sido una de las herramientas más usadas y heredadas en la historia de la humanidad; su evolución es el resultado, no sólo de la necesidad de mejorar las comunicaciones, sino también de la tecnología que el hombre ha desarrollado. En *Tipo elige Tipo*, Marina Garone comenta que

La tipografía, en tanto hecho cultural, es susceptible de ser entendida y estudiada desde múltiples facetas. Se vincula con la lengua, con un uso claro en la comunicación escrita e impresa y también lleva implícita una carga tecnológica y material que determina y condiciona frecuentemente sus aspectos formales.²

1. VVAA, *Ensayos sobre diseño, tipografía y lenguaje*, México, Designio-Encuadre, Asociación Mexicana de Escuelas de Diseño Gráfico, A. C., 2004, p. 113.

2. Marina Garone, "Prólogo", en *Tipo elige Tipo*, Valencia, Tipo-e, 2010, p. 9.

Así pues, desde un cálamo hasta una computadora (Figura 1), cada herramienta ha ido de la mano con las letras, la escritura y la tipografía, derivando en un cambio estético y plástico de éstas que depende, además, de la necesidad de mostrar un pensamiento individual o cultural,³ llevando a las formas tipográficas a convertirse en un condensador de valores culturales.

La tipografía como artefacto cultural es una reflexión personal. El concepto de artefacto cultural está basado en la idea de que la plasticidad de la tipografía dota a ésta de una identidad propia e independiente del mensaje a comunicar; de esta manera se desprenden dos variantes en la comunicación tipográfica; por un lado, el mensaje verbal-escrito, aquella frase u oración que informa una idea, sentimiento o pensar y, por el otro, el mensaje gráfico-plástico, aquél donde la tipografía se vuelve imagen, comunicando a través de las formas y rasgos que posee (Figura 2). Este último principio es el eje de nuestras reflexiones, ya que todo aquel que tenga un acercamiento con la tipografía necesita no sólo distinguirla de entre

3. El *Diccionario de Antropología* señala que cultura es "todo complejo que incluye conocimiento, creencia, arte, moral, derecho, costumbre y cualesquiera otras capacidades y hábitos adquiridos por el hombre como miembro de una sociedad" (Edward B. Taylor, *Diccionario de Antropología*, México, Siglo XXI, 2000, p. 138).

música



Figura 2. Ejemplo de función verbal-escrita de la tipografía en la parte superior usando la tipografía Futura de Paul Renner; en la parte inferior se muestra el mensaje gráfico-plástico de la tipografía, utilizando la tipografía Piccadilly, en donde las formas tipográficas se vuelven imagen y sobresalen de la propia palabra.

otras—muchas veces es el fin el que determina las formas—, sino también conocer y entender el espacio cultural bajo el cual han sido creadas, lo que permitirá un mejor uso de éstas.

Reconocer los atributos formales (cualidades) de la letra que la dotan de una personalidad propia, es asentar la importancia de la plasticidad tipográfica, así como aceptar la relevancia que ésta tiene como contenedor de significación, producto de la cultura que la desarrolla. Giorgio Raimondo Cardona explica que

La escritura—abarcando globalmente en este término el sistema abstracto con sus realizaciones concretas, con los materiales, con los objetos escritos, etc.—se manifiesta como una matriz de significaciones sociales, como un campo fundamental de producción simbólica.⁴

Escritura y tipografía, como producción simbólica, son el resultado material de una idea, un artefacto nacido de un pensamiento. Esta noción fue considerada anteriormente por autores como Raimondo Cardona, quien comenta que

Si la relación entre pensamiento y utensilio es una relación sustancialmente operante [...], la relación entre pensamiento e imagen es eminentemente simbólica: la imagen está cargada de una significación que restituirá en cualquier momento apenas se la consulte.⁵

Sin duda alguna, pensamiento-utensilio-imagen forman un todo simbólico que da sentido al desarrollo de disciplinas como la arquitectura, la moda, la música, la tipografía, entre otras.

Sin importar el área en que nos enfoquemos, emigrar de un pensamiento a un objeto se vuelve una labor compleja, si se considera que son dos lenguajes—uno intangible y otro tangible— los usados en este proceso de traslación. Iuri Lotman describe que

No obstante, toda traducción exacta supone que entre las unidades de dos sistemas cualesquiera están establecidas relaciones recíprocamente unívocas, como resultado de lo cual es posible el reflejo [*otrobrazhenie*] de un sistema en el otro. Esto permite expresar adecuadamente el texto de un lenguaje con los medios de otro.⁶

Así pues, en el ámbito tipográfico esta idea se consolida en el hecho de que existe una constante producción de tipografías, debido a que las necesidades de significación (primer sistema) varían y, por lo tanto, también lo hace la forma de manifestar las líneas, las alturas, los rasgos y las formas aplicadas a cada proyecto (segundo sistema). Rubén Fontana expresa que selecciona “la tipografía persiguiendo ciertos parámetros muy simples y afines a la función: la tipología del mensaje, el contexto de la comunicación, el estilo del texto, la época de referencia, distancias y situación de lectura, etc.”.⁷ Esta doble naturaleza—verbal y visual—que conforma a la tipografía fortalece la relevancia que es necesario conceder a la plasticidad tipográfica.

Con el objetivo de integrar estas reflexiones en torno a la importancia del estilismo tipográfico, se ha desarrollado

4. Giorgio Raimondo Cardona, *Antropología de la escritura*, Barcelona, Gedisa, 1999, p. 10.

5. *Ibid.*, p. 61.

6. Iuri Lotman, *La Semiósfera*, Madrid, Frónesis Cátedra-Universidad de Valencia, 1996, p. 120.

7. Rubén Fontana, *Tipo elige Tipo*, Valencia, Tipo-e, 2010, p. 30.

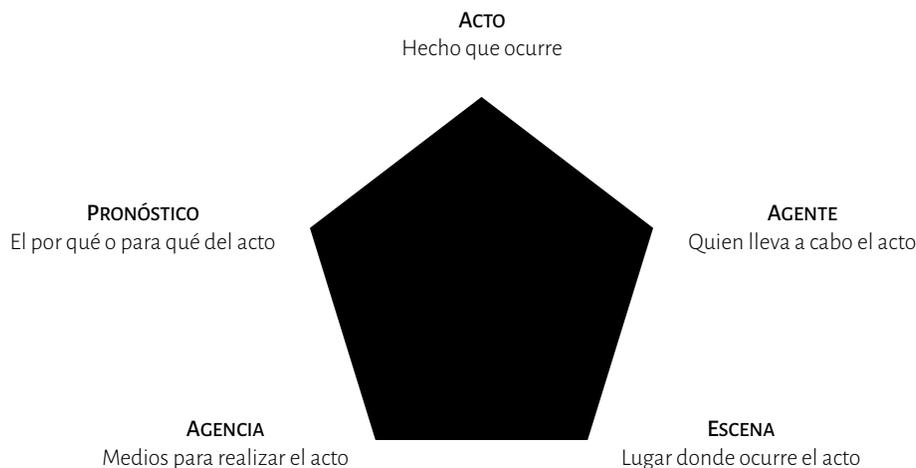


Figura 3. Esquema pentiádico de Burke. Para más información visitar el blog de Alejandro Tapia.

una tipografía que contiene, en sus formas, las particularidades que distinguen a los textos del escritor Franz Kafka. Esta tipografía, que aún no está a la venta, fue elaborada por la diseñadora Diana Domínguez. Las teorías que han posibilitado la producción de este proyecto tipográfico son el esquema pentiádico de Kenneth Burke, la teoría de Artefactos de Marx Watorfsky y las metáforas. El esquema de Burke nos permitió establecer las características culturales bajo las que vivió Franz Kafka; información necesaria para entender la personalidad del autor y, por lo tanto, los sentimientos que vierte en sus escritos. La teoría de Artefactos fundamenta la importancia que los pensamientos y emociones tienen como influencia en las acciones para desarrollar un objeto y, por último, las metáforas, siendo un medio traductor de lenguajes, han simplificado los rasgos formales con los que debía contar la tipografía.

FUNDAMENTOS TEÓRICOS

Como ya se ha mencionado, distintos son los aspectos que conforman a una cultura, éstos se pueden definir como acciones con un lenguaje en particular.

Estas acciones exponen cotidianamente a las sociedades, dejando ver el pensamiento cultural y los eventos que en ellas se suceden. Tales cuestionamientos rigen las investigaciones y aportaciones de Kenneth Burke, lingüista que estudia la dialéctica de la acción.

Asimismo, Burke⁸ considera que el lenguaje de los textos literarios no se reduce sólo a la estructura gramatical, sino que además es necesario reconocer el contexto social del lenguaje. Con influencia de Aristóteles, Burke utiliza la retórica para reconocer la estética y la competencia social del lenguaje utilizado en un texto. Con esta base, Burke desarrolló un esquema de análisis retórico denominado Modelo Pentiádico. Alejandro Tapia,⁹ en su blog *El árbol de la retórica*, explica que este modelo se conforma de: *Acto*, se refiere al hecho concreto que se ha realizado, *Escena*, es el lugar donde el acto ocurre, seguido por el *Agente*, persona que lleva a cabo el acto, apoyado por la *Agencia*, los medios o instrumentos para actuar, y concluye con el *Propósito*, razón de ser del acto (Figura 3).

Asimismo, Tapia comenta que el esquema de Burke “se puede aplicar a un edificio, un discurso político, un cartel, un poema o una cuchara, ya que la retoricidad de las situaciones está en todas las aventuras humanas”.¹⁰

8. Kenneth Burke, Infoamerica.org [blog]. En www.infoamerica.org/teoria/burke1.htm (consultado en 2017).

9. Véase Alejandro Tapia, “El esquema pentiádico de Keneth Burke”, en *El árbol de la retórica* [blog], 2007. En <http://elarbodelaretorica.blogspot.mx/2007/02/el-esquema-pentiadico-de-keneth-burke.html>.

10. *Id.*

Ejemplo de artefacto en sus tres niveles



Figura 4. Ejemplo de la teoría de los Artefactos de Wartofsky (M. Cole, *Psicología cultural: una disciplina del pasado y del futuro*, Madrid, Morata, S. L., 1999).

Por lo tanto, el esquema de Burke favorecerá determinar las características culturales en las que vivió Franz Kafka y posibilitará entender la personalidad del autor, el lenguaje y los sentimientos que vierte en sus escritos.

Al señalar a las emociones y los pensamientos como el motor de las acciones humanas, es preciso argumentar su rol en este proyecto. Marx Wartofsky, filósofo y especialista en historia de la ciencia, expone en sus investigaciones que la creación científica y el conocimiento humano están basados en la vida social y son resultado de ésta, propone el término Artefacto para definir “la objetivación de las necesidades e intenciones humanas ya investidas con contenido cognitivo y afectivo”;¹¹ y plantea tres niveles de artefactos con el objetivo de profundizar en los aspectos que componen a este término. Los *artefactos primarios* son los utilizados directamente en la producción, menciona como ejemplos el hacha, la aguja, las palabras y los instrumentos para escribir. Los *artefactos secundarios* son las representaciones de los artefactos primarios y el modo en el que son utilizados; están regidos por normatividades, como las creencias tradicionales, las recetas, entre otros; su labor principal es la de preservar y transmitir creencias. Por último, los *artefactos terciarios*, que “corresponden a estos mundos autónomos y aparentemente sin utilidad”.¹² Wartofsky aplica éstos a las artes y procesos de percepción, por lo tanto, podemos situar a todos los campos artísticos (Figura 4). Según Cole, los artefactos tienen dos naturalezas, una conceptual y una material. La conceptual está determinada por la idealidad, es decir, la razón por la cual han sido creados los artefactos, mientras que la material se refiere al uso que se hace de ellos.¹³

Hasta este punto, las teorías expuestas muestran la trascendencia que tienen los pensamientos y sentimientos como base para la producción material de utensilios que resultan en condensadores culturales. Con lo que se ratifica la idea de que la tipografía es un artefacto cultural.

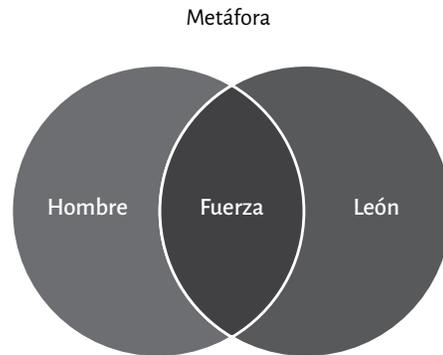


Figura 5. Ejemplo de metáfora, en donde Hombre y León comparten el mismo atributo que se traslada entre estos elementos.

Por último, dentro de este proceso de creación tipográfica fue necesario encontrar la herramienta adecuada que permitiera traducir los elementos conceptuales en materiales. Claude Levi-Strauss dice al respecto del acto de traducir que se debe “intentar extraer la propiedad invariable de un variado y complejo conjunto de códigos (el código musical, el código literario, el código artístico). La cuestión reside en desentrañar lo que es común a todos ellos”, es decir, “traducir lo que está expresado en un lenguaje—o en un código, si se prefiere— [...], a una expresión de lenguaje diferente”.¹⁴ Siendo que tipografía y literatura son lenguajes diferentes, pero lenguajes, se concibe el uso de la metáfora como la indicada para decir lo necesario, de la manera adecuada. La metáfora, en palabras de Serrano Poncela, “abarca la denotación consciente de un contenido de pensamiento mediante el contenido de otro que se asemeja al primero por algún rasgo”.¹⁵ Es decir que entre

11. Marx Wartofsky, citado en Cole, M., *Psicología cultural: una disciplina del pasado y del futuro*, Madrid, Morata, S. L., 1999, p. 117.

12. *Ibid.*

13. Marx Wartofsky citado en M. Cole, *Psicología cultural: una disciplina del pasado y del futuro*, Madrid, Morata, S. L., 1999.

14. Claude Levi-Strauss, *Mito y significado*, Madrid, El libro de bolsillo, Antropología, Alianza Editorial, 1986, p. 29.

15. S. Serrano Poncela, *La metáfora*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1968, p. 5.

dos lenguajes, por distintos que sean, se pueden encontrar atributos en común, que permitirán la trasposición y la correcta connotación entre ellos (Figura 5).

Con la metáfora como apoyo, la tipografía —al ser consecuencia de la escritura—, se convirtió en un medio ideal para la producción y difusión de la expresión social contenida en sus formas. La escritura gótica, y por consiguiente la tipografía gótica, es un ejemplo de metafórica tipográfica. Aunque nació en el norte de Francia y en Gran Bretaña, tuvo su apogeo en Alemania, en donde las formas duras y angulosas que la distinguen, advierten las creencias y el entorno de la época. La crisis europea y la expansión de las universidades, que trajo como consecuencia la creciente demanda de textos, culminó en una escritura económica, angosta y con ascendentes y descendentes cortos, y con un gran uso de abreviaturas para colocar la mayor cantidad de texto por papiro. La necesidad de escribir una mayor cantidad de letras en un tiempo menor llevó a una escritura más rápida, lo que transformó las formas redondas en ángulos. Aunado a esta necesidad, Alemania adoptó la gótica, además, por razones religiosas. Las creencias de la época consideraban necesario precisar la diferencia entre los hombres y Dios, por lo que los trazos verticales gruesos y los oblicuos muy finos —resultantes de una punta de pluma con un corte oblicuo hacia la izquierda—, representaban una constante alabanza a Dios (Figura 6).

Este somero panorama del contexto cultural que dio pie a la creación de la escritura gótica, deja ver los ideales bajo los que se construyen los rasgos que la caracterizan y la diferencian de otras existentes. De este mismo modo se puede analizar la producción tipográfica de cualquier época, debido a que se realiza la misma acción de encontrar la semejanza entre dos lenguajes que permitirán una traslación entre ellos.

TIPOGRAFÍA KAFKA

Para llevar a cabo este proyecto tipográfico basado en Franz Kafka, ha sido necesario conocer su vida, su obra y su entorno cultural. Kafka nació y vivió en Praga hasta principios del siglo XX, periodo en donde se desarrolló el movimiento Expresionista. Este movimiento cultural que surgió en Alemania, se desarrolló principalmente en Viena y Praga a principios del siglo XX, se caracteriza por la evolu-

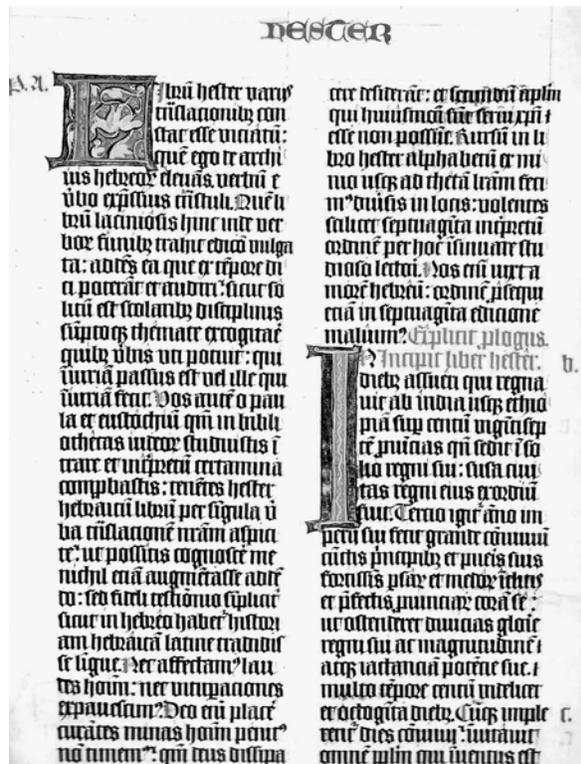


Figura 6. Escritura gótica. Fuente: Claude Mediavilla, *op. cit.* *Sagrada Biblia* copiada en 1443 por el escriba Henricus de Vullenho. Escrita con Gótica textura.

ción de la tecnología como parteaguas para una época de progreso y expansión europea, derivando en un evidente incremento de la economía, que llevó a Alemania a ser la primera potencia industrial europea. Así se inicia un siglo XX en donde el ser humano se convierte en consumidor con grandes deudas, ocasionando un deterioro en la estabilidad social.

Este ambiente fue causa de diversos conflictos sociales y suscitó una forma de vida caracterizada por la represión familiar, moral y religiosa, llevando al hombre a una crisis existencial y de razón de ser. El pensamiento expresionista se tornó en un desahogo espiritual al rechazar la superficialidad de la realidad y preocuparse por una parte más profunda y espiritual del ser, provocando en las personas un cuestionamiento a su identidad, su existencia y su papel dentro de la sociedad.

Con base en estos eventos, los exponentes expresionistas hallaron la manera de verter la emoción en sus creaciones que, además, sirvieron como medio para rebelarse en contra de los cánones represores, inclinándose por la libre expresión de las emociones y sensaciones. Kafka, al

crecer en esta época Expresionista, presenta en sus textos las propiedades de este movimiento artístico, lo que plantea en sus obras es muestra de esa realidad personal, social y laboral. La distorsión de la realidad, el contraste de las vidas, así como la constante incertidumbre en cada experiencia, son parte de su literatura, mostrando una plena conciencia del ser en su entorno. La represión social se traduce en la obra de Kafka a través de ciertos personajes que son figuras de poder, representadas a veces por los jueces, a veces por su padre. Algunos personajes son una representación suya; todos ellos personas con conductas irreprochables ante la sociedad, pero que no cumplen con las expectativas ajenas o propias, llevando a la frustración. Así, el rebuscamiento como rasgo distintivo de su literatura no radica en sus recursos —puesto que incluso en la misma improbabilidad de sus historias, Kafka es sumamente realista—, sino en la estructura de sus obras. Sus relatos asemejan a la lógica o ilógica de los sueños: no hay seguimiento cronológico, principio o fin, no hay razones de ser, es difícil localizar la causa. Justo es lo que indicaba Vladislav Hofman acerca de la relevancia de la forma sobre la finalidad.¹⁶ Las complejas formas literarias de Kafka se igualan a las alteraciones y deformaciones de las representaciones escultóricas y pictóricas de su época.

Es inevitable concluir que sus narraciones, además de ser reflejo de su contexto cultural, son un espejo de su vida, sus temores, frustraciones y pasiones, y muestran el sentir cultural y personal vivido durante esta época.

Una vez establecidas, aunque superficialmente, las peculiaridades del periodo Expresionista, se llegó al proceso de traducción. Del mismo modo que Kafka, la tipografía desarrollada intenta provocar emociones con sus formas, rasgos y manejo de la línea. Parte de las emociones existentes en la literatura kafkiana (frustración, alteración, deformidad y ruptura) será compartida con Kafka tipografía, contribuyendo al mismo tiempo a formar efectos

16. Vladislav Hofman citado en Patricia Runfola, *Praga en tiempos de Kafka*, Barcelona, Bruguera, 2006. También se refiere a Hofman al mencionar que “es necesario poner en movimiento la materia”, es decir, “el concepto de forma indica siempre un valor diferente del concepto de finalidad [...], sería la forma la que en mayor medida determina el fin” (*Ibid.*, p. 146).

ópticos que no limitan la legibilidad de la letra. Estas características se sintetizan en la deformidad, el contraste, la ruptura.

Con base en esta información se realizaron los análisis correspondientes que inician con la teoría de Burke y la teoría de los artefactos (Figuras 7 y 8).

Así, el esquema de Burke permite localizar, a partir de la contextualización, los elementos conceptuales necesarios para la construcción de las formas tipográficas. Watorfsky, por su lado, facilita el proceso de traducción para materializar las inquietudes que se desprenden de una forma de vida, de pensamiento y de una emoción. Al retomar los elementos conceptuales se continúa con la metafórica tipográfica (Figura 9).

Se han reconocido, pues, las emociones —frustración, deformidad y ruptura— que son base de la literatura kafkiana y que serán trasladadas a Kafka tipografía mediante el uso de la metáfora. Determinar la manera de representar estos conceptos en formas tipográficas ha requerido, en primera instancia, definirlos. La deformidad es la cualidad de alterar la forma original de las cosas. Esta particularidad la observamos en la literatura de Kafka cuando hablamos de su estilo narrativo, en donde la temporalidad se ve modificada al combinar distintos eventos realizados en tiempos diferentes; se observa, al mismo tiempo, la perturbación que llega a la vida de los personajes, con eventos que son inverosímiles y transforman sus vidas por completo.

En la tipografía, la deformidad se expresa a través de la diversidad de cortes que posee cada carácter y que modifica la forma original de los mismos.

Por otro lado, el contraste es una propiedad de desigualdad. En la literatura kafkiana, esto se puede ver en cada uno de los personajes al descubrir que su forma de pensar y sentir se contraponen a la forma de vivir establecida socialmente. En Kafka tipografía el contraste se observa en los trazos finos y gruesos que componen a los caracteres, y en el uso de líneas curvas y rectas combinadas en la estructura de éstos.

Por último, la ruptura, que es romper o interrumpir la continuidad de las cosas. En las historias de Kafka, por ejemplo, esta condición se manifiesta claramente en la interrupción de las vidas cotidianas de los protagonistas, de sus anhelos y deseos, mientras que en la tipografía se

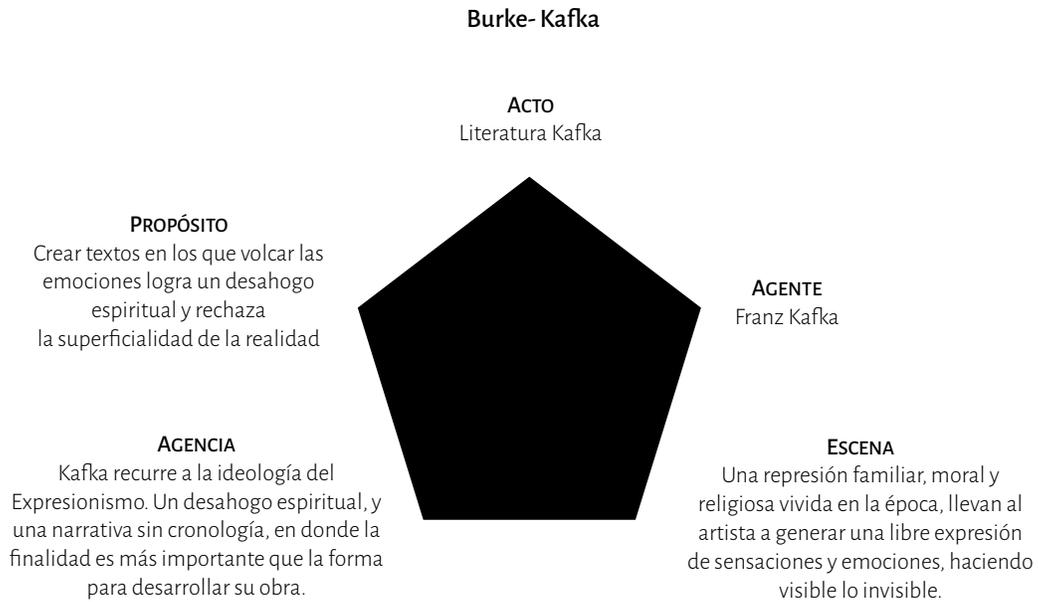


Figura 7. Análisis de la obra literaria de Franz Kafka bajo el esquema de Burke.



Figura 8. Análisis de Kafka con la teoría de los Artefactos. Aquí se observa cómo es que se utiliza el lenguaje de la escritura como primer nivel, después la escritura y literatura de Kafka en un segundo nivel y cómo estos elementos se trasladan al desarrollo de un proyecto tipográfico que se encuentra en el tercer nivel que expone Watorfsky, el de las artes y la percepción.

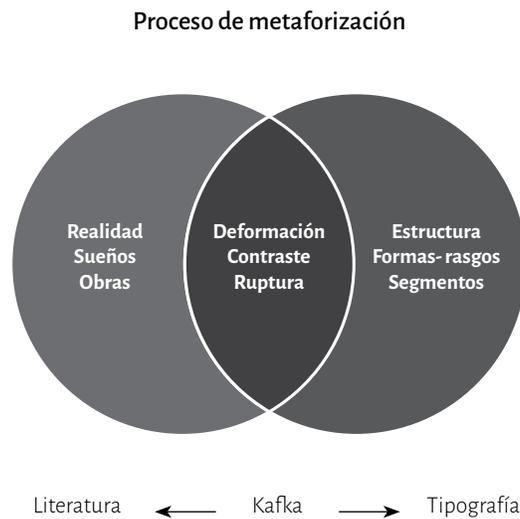


Figura 9. Proceso de metaforización entre la literatura de Kafka y la plasticidad tipográfica.

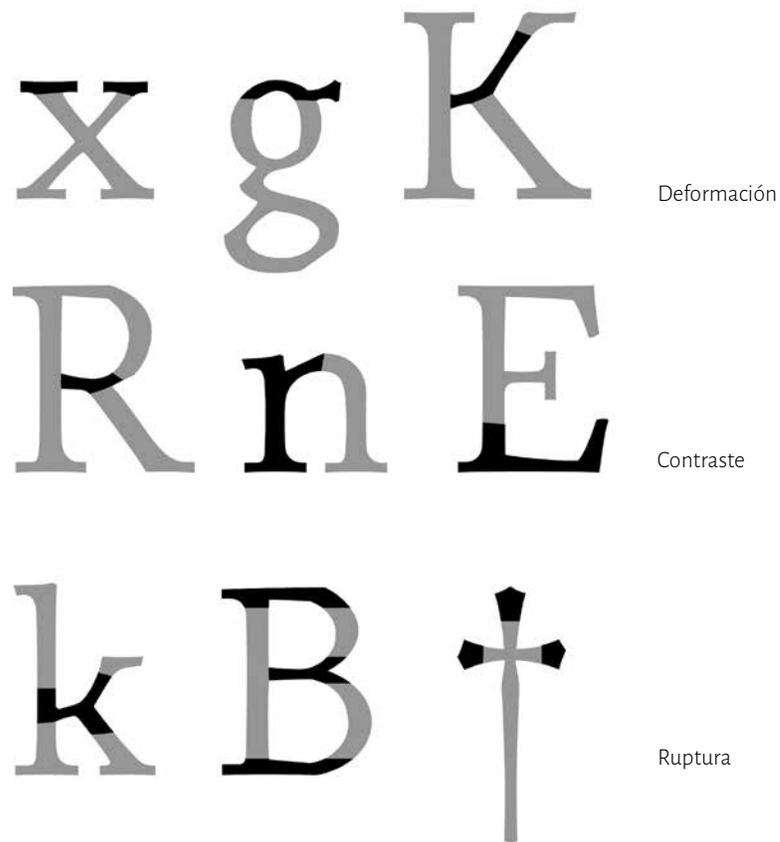


Figura 10. Muestra de metaforización tipográfica aplicada a la tipografía Kafka (deformación, contraste y ruptura).

KAFKA REGULAR

A B C D E F G H I J K L M N Ñ O P Q	Á Â Ã Ä Å Æ Ç & È É Ê Ë Ì Í Î Ï Ò Ó
R S T U V W X Y Z a b c d e f g h i	Ô Õ Ö Ø Ù Ú Û Ü Ý Þ ß à á â ã
j k l m n ñ o p q r s t u v w x y z	ä å æ ç è é ê ë ì í î ï ñ ò ó
À Á Â Ã Ä Å Æ & ß Ç È É Ê Ë Ì Í Î	ô õ ö ø ù ú û ü ý ý ž Đ Þ Ľ ĺ
Ñ Ò Ó Ô Õ Ö Ø Š Ÿ Ú Ú Ů Ů Ÿ Ÿ Ž à á	đ þ fi fl fk st ch A B C D E F G H I J K
â ã ä å æ ç é è ê ë ì í î ï ñ ò ó	L M N Ñ O P Q R S T U V W X Y Z S S À
ô õ ö ø œ š ù ú û ü ý ý ž Đ Þ Ľ ĺ	Á Â Ã Ä Å Æ Ç & È É Ê Ë Ì Í Î Ï Ò Ó
đ þ fi fl fk st ch A B C D E F G H I J K	Ô Õ Ö Ø Ù Ú Û Ü Ý Þ ß à á â ã
L M N Ñ O P Q R S T U V W X Y Z S S À	ä å æ ç è é ê ë ì í î ï ñ ò ó
	ô õ ö ø ù ú û ü ý ý ž Đ Þ Ľ ĺ
	đ þ fi fl fk st ch A B C D E F G H I J K
	L M N Ñ O P Q R S T U V W X Y Z S S À

Figura 11. Muestra del sistema tipográfico Kafka regular.

expresa en cada carácter, tanto en los cortes que contienen, como en el manejo constante de líneas curvas-rectas.

Se confirma pues, que pese a las diferencias existentes entre la literatura y la imagen (iconicidad tipográfica), la metáfora permite establecer las semejanzas que se trasladan simultáneamente entre Kafka literatura y Kafka tipografía (Figura 10).

Forma y contenido conviven en paralelo para armonizar todo el sistema tipográfico (Figura 11), no obstante, hay que considerar todavía una serie de requisitos técnicos que conforman a un diseño integral tipográfico—espacios, contraformas, usos, entre muchos otros.

CONCLUSIONES

A lo largo de este escrito se ha hablado de las tareas comunicativas de la tipografía, se ha examinado, con ayuda de teorías—aunque no son las únicas con las que se pudiera hacer este análisis—la importancia que la plasticidad tipográfica tiene como medio de expresión cultural y, al mismo tiempo, se ha intentado extraer de un complejo cultural, el Expresionismo, los rasgos que han facilitado el entendimiento de los textos de Franz Kafka, todo con el objetivo de realizar un proyecto tipográfico, un proyecto que permita reforzar esta concepción de la relevancia que tiene la tipografía como imagen en su sola existencia. Como se habrá podido ver, la tipografía, al ser una consecuencia cultural, se vuelve un complejo universo que invita a conocer, además de las propiedades obvias que le conciernen, aspectos históricos que se involucran de manera natural (aunque desapercibida), como usos y costumbres, hábitos y tecnología, entre otros.

Tantos elementos implicados fundamentan esta noción de que las formas tipográficas se vuelven un medio de comunicación, con una personalidad e identidad propias. Negar este hecho es negar la necesidad de nuevas creaciones, incluso en otros ámbitos como la música, la poesía y hasta la moda. Por lo anterior, es significativo no sólo conocer, sino profundizar en las características esenciales que envuelven a la estética visual de la tipografía y que permiten establecer una aproximación entre los contextos sociales, los usos tipográficos y los efectos producidos en la cultura que nos envuelve. Hacer un uso adecuado de la tipografía, a través de reconocer en su plasticidad las

particularidades de su razón de ser, muestra que ésta es más que una herramienta de comunicación verbal, es un artefacto cultural.

FUENTES CONSULTADAS

- CARDONA, Giorgio Raimondo, *Antropología de la escritura*, Barcelona, Gedisa, 1999.
- GARONE, Marina, “Prólogo”, en *Tipo elige Tipo*, Valencia, Tipo-e, 2010.
- LEVI-STRAUSS, Claude, *Mito y significado*, Madrid, El libro de bolsillo, Antropología, Alianza Editorial, 1986.
- LOTMAN, Iuri, *La Semiósfera*, Madrid, Frónesis Cátedra-Universidad de Valencia, 1996.
- MEDIAVILLA, Claude, *Caligrafía*, Valencia, Campgràphic, 2005.
- RUNFOLA, Patricia, *Praga en tiempos de Kafka*, Barcelona, Bruguera, 2006.
- SERRANO PONCELA, *La metáfora*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1968.
- TAYLOR, Edward B., *Diccionario de Antropología* (trad. Victoria Schussheim), México, Siglo XXI, 2000.
- VVAA, *Tipo elige Tipo*, Valencia, Tipo-e, 2010.
- VVAA, *Ensayos sobre diseño, tipografía y lenguaje*, México, Designio-Encuadre, Asociación Mexicana de Escuelas de Diseño Gráfico, A. C., 2004.
- WARTOFSKY, Marx, citado en Cole, M., *Psicología cultural: una disciplina del pasado y del futuro*, Madrid, Morata, S. L., 1999.

Referencias electrónicas

- BURKE, Kenneth, Infoamerica.org [blog]. En www.infoamerica.org/teoria/burke1.htm (consultado en 2017).
- TAPIA, Alejandro, “El esquema pentiádico de Keneth Burke”, en *El árbol de la retórica* [blog], 2007. En <http://elarbol-delaretorica.blogspot.mx/2007/02/el-esquema-pentiadico-de-keneth-burke.html>.