

Tipografía: comunicación y expresión visual

Paola Nayeli González Valencia

Maestría en Diseño, Información y Comunicación, UAM-C

La tipografía es uno de los elementos más importantes en el diseño de la comunicación gráfica. Su naturaleza no solo se limita a la transmisión textual de un mensaje por su función lingüística, sino que también contiene una fuerte carga expresiva y gráfica en sus formas particulares, lo que puede añadir o reforzar significados más allá del texto en sí mismo.

Según su objetivo, la tipografía puede estar dispuesta de acuerdo con los fundamentos de diseño que responden a la transmisión de información por medio del orden, la estructura, la legibilidad y jerarquías bien definidas que facilitan el proceso de lectura. El mensaje, sin embargo, también puede comunicarse a través de la experimentación y expresión visual de los signos tipográficos, con las cuales el texto, además de su sentido lingüístico, adquiere un valor simbólico como imagen, con cargas semánticas dadas no solo por el emisor, sino también por el receptor, quien según su contexto, codifica, interpreta y da significado a la información: la expresión visual de la tipografía genera respuestas emocionales y cognitivas.¹

Los signos tipográficos operan dentro de un sistema de códigos visuales que, por sus formas, adquieren connotaciones influenciadas por su entorno. Estos códigos se articulan a partir del conocimiento previo asociado a ciertos estilos tipográficos y su relación con determinados contextos históricos, culturales y sociales. Así, la experimentación con los recursos visuales crea atmósferas gráficas que enriquecen el mensaje, siempre que éstas sean coherentes con el concepto o la esencia de aquello que se quiere transmitir. En consecuencia, los significados adicionales a la información textual provienen de valores gráficos y plásticos: tipo de letra, tamaño, peso, color, interlineado, espaciado, alineación o disposición en el espacio. En este sentido, la tipografía es mucho más que una herramienta lingüística que transmite la oralidad por medio de la escritura: es un instrumento complejo de comunicación visual y vehículo para transmitir mensajes, emociones, significados y valores estéticos, es decir, discursos visuales.

¹ Francisco Calles, "Metáforas tipográficas y otras figuras", en L. A. Rivera Díaz (Comp.), *Ensayos sobre Retórica y diseño*, UAM-Xochimilco, México, 2011.



La tipografía invita a reconocer las letras no solo como elementos gráficos funcionales, sino como signos que interactúan entre las dimensiones de lo visual, lo emocional y lo perceptual. Diseñadores y artistas han utilizado la tipografía como herramienta para expresar temas sociales, culturales y políticos, transmitiendo una postura ideológica, una identidad o una opinión crítica. Como manifestación cultural del ser humano, la tipografía refleja su contexto y, a lo largo de su historia, ha ido variando en sus formas: desde el estilo gótico de los tipos móviles de Gutenberg, pasando por los humanistas clásicos del Renacimiento, hasta llegar a los tipos modernos en Sans Serif. Estas variaciones dan cuenta de las diferentes formas de concebir el mundo y de los cambios políticos, económicos e ideológicos, todos ellos expresados mediante la transformación de las formas y medios de reproducción, como la imprenta de tipos móviles, el linotipo, la litografía, el offset y el ordenador de la era digital.

La tipografía, desde siempre, ha cumplido una función lingüística: la transmisión de información en formatos impresos. No obstante, la experimentación como un elemento importante de expresión visual adquirió gran relevancia durante el siglo xx, periodo en el que se observó un desarrollo significativo tanto en las formas como en su implementación. En la primera mitad del siglo, periodo que abarcó la modernidad, se establecieron sistemas estructurados y racionales que influyeron en la práctica del diseño gráfico. Conforme a los ideales de progreso, la ruptura con la tradición, el método científico y el uso de la razón, se consolidaron normas tipográficas que emplearon retículas como método estructural del diseño de mensajes. Esto aunado a los avances tecnológicos, permitió una producción de impresos sin precedentes.

En este contexto, la tipografía Sans Serif emergió como un símbolo de modernidad por la simplificación de las formas y la ausencia de ornamentos. La Bauhaus, fundada en 1919, desempeñó un papel clave en el diseño de una tipografía clara, racional y funcional que respondía al

ideal del carácter universal y geométrico, en el cual la forma se subordina a la función (figura 1). Años más tarde, en

abcdefghijklmnop
qrstuvwxyzàâéîõ
abcdefghijklmnop
qrstuvwxyzàâé&l
234567890(\$£.,!?)

ABCDEFGHIJKLM
OPQRSTUVWXYZ?
abcdefghijklm
nopqrstuvwxyz!
1234567890

ABCDEFGHIJKKLM
NOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklm
nopqrstuvwxyz
1234567890
\$?&%@!#*()=

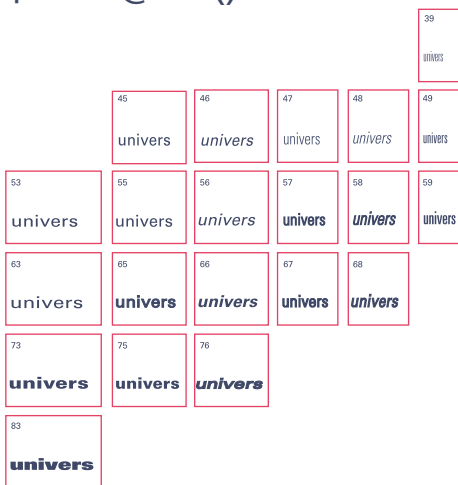


Figura 1:

Carácter Universal
diseñado por Herbert
Bayer, Alemania, 1925.

Imagen tomada de:
<https://www.pixar-tprinting.es>



Figura 2: Tipografía Futura, diseñada por Paul Renner, Alemania, 1927.

Imagen tomada de:
<https://www.pixar-tprinting.es>



Figura 3: Tipografía Helvetica, originalmente llamada *Neue Haas Grotesk*, diseñada por Max Miedinger y Edouard Hoffmann, Suiza, 1957.

Imagen tomada de:
<https://www.pixar-tprinting.es>



Figura 4: Tipografía Univers, primeras 21 variantes, diseñada por Adrian Frutiger, Suiza, 1957

Imagen tomada de:
<https://www.flickr.com>

Figura 5: Alfabeto Art Nouveau, diseñado por Étienne Mulier, 1901.

Imagen tomada de:
Lettres et Enseignes
Art Nouveau.
Wikimedia Commons.



Figura 6: Cartel *Una pequeña velada Dada*, diseñado por Kurt Schwitters y Theo van Doesburg, 1922.

Imagen tomada de:
www.meisterdrucke.es

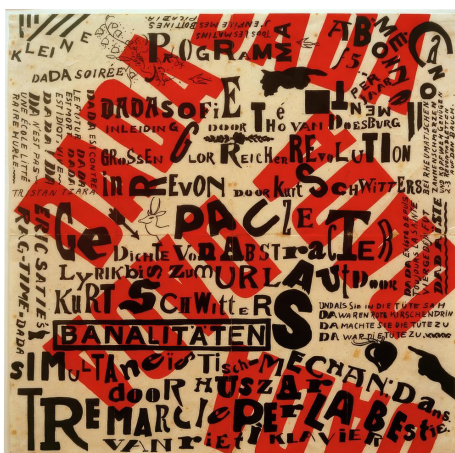


Figura 7: *Por la tarde, acostada en su cama, releyó la carta de su artillero en el frente*, diseñado por Filippo Tommaso Marinetti, 1919.

Imagen tomada de:
<https://www.arthis-toryproject.com/artists/filippo-tommaso-marinetti/in-the-evening-lying-on-her-bed/>



1927, se creó una de las tipografías más importantes: Futura, basada en formas geométricas puras (el círculo, el cuadrado y el triángulo). Pronto se convirtió en un referente del diseño tipográfico moderno (figura 2). A mediados del siglo, la tendencia geométrica evolucionó hacia una visión más funcional con el diseño de la tipografía Helvetica, que alcanzó una aceptación global. Helvetica representaba la búsqueda de la máxima legibilidad y neutralidad, valores esenciales en el diseño tipográfico moderno:

El tipo Helvética es para muchos profesionales del medio de la publicidad, mercadotecnia y el diseño gráfico la fuente tipográfica más popular y exitosa de todos los tiempos a nivel mundial, manteniendo su vigencia desde su creación en la década de 1950 hasta la actualidad² (figura 3).

Durante la misma década, la tipografía Univers fue diseñada como una propuesta funcional y altamente legible, capaz de adaptarse a múltiples tipos de textos y aplicaciones. Por sus 21 variantes iniciales (entre pesos y grosores), es considerada una de las tipografías más utilizadas, versátiles y funcionales del siglo xx; un sistema tipográfico completo. Actualmente, la familia Univers se compone de más de cincuenta variantes y es usada en publicidad, diseño editorial, diseño de imagen corporativa, etcétera (figura 4).

Simultáneamente, a finales del siglo xix y la primera mitad del siglo xx, los movimientos artísticos también ejercieron un gran impacto en el diseño gráfico. El Art Nouveau priorizó lo orgánico ante la proliferación de las máquinas como principal medio de producción. Este movimiento desarrolló impresos en litografía y se crearon estilos caligráficos que se relacionaban directamente con las formas de la naturaleza (figura 5). El Dadaísmo, después de la Primera Guerra Mundial, rompió con la lógica tradicional

² Gerardo Gómez, "La mirada de la comunicación y la expresión en la tipografía", *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, Ensayos, 172, Universidad de Palermo, Buenos Aires, 2022.

al convertir las palabras en “imágenes”, a través de la experimentación tipográfica, explorando el lenguaje en el ámbito gráfico. Los dadaístas aplicaron la abstracción formal en el lenguaje verbal para expresar el horror ante la guerra; en sus carteles y poemas, las palabras perdían su significado explícito y se transformaban en imágenes que evocaban estados emocionales. El impacto de sus obras surgía por composición visual, más que del significado literal (figura 6). Influenciado por este último, el Futurismo adoptó la tipografía como principal medio de expresión³ (figura 7).

Más tarde, durante la segunda mitad del siglo xx, surge la posmodernidad como respuesta a la modernidad, cuyos ideales se habían debilitado tras los grandes conflictos bélicos y la creciente desigualdad social. Este movimiento cultural, artístico, filosófico y literario se caracteriza por una postura crítica que propone la deconstrucción de las ideas establecidas, niega las verdades absolutas, se opone al racionalismo, plantea que el lenguaje moldea la realidad, y valora el pluralismo y la diversidad.

En el ámbito del diseño tipográfico, la Posmodernidad trajo consigo un enfoque experimental que desafió las normas establecidas en el periodo moderno. La tipografía se convirtió en un elemento de comunicación con una marcada expresión visual.

Los años sesenta y setenta fueron testigos de movimientos contraculturales a nivel mundial, influenciados por el rock and roll, la cultura juvenil, la psicodelia y el punk. Inmersos en esta realidad, los diseñadores comenzaron a experimentar con la disposición de las palabras en el lienzo, el uso de texturas, la superposición de elementos gráficos, la alteración de la estructura tipográfica, desafiando así las normas tradicionales del diseño. Este enfoque anticipó la deconstrucción tipográfica y promovió la exploración de cargas semánticas más allá del mero texto (figuras 8 y 9). La experimentación con la tipografía vio nacer una forma de des-

³ Timothy Samara, *Diseñar con y sin retícula*, Gustavo Gili, Barcelona, 2008.

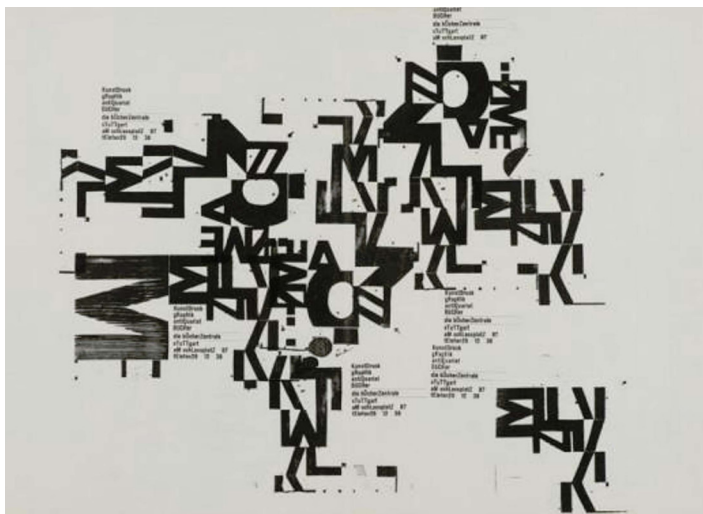


Figura 8: Estilo
tipográfico New Wave
o Swiss Punk, diseño
de Wolfgang Weingart,
1962, Museo de diseño
de Zurich. Colección
Gráfica.

Imagen tomada de:
www.tipographicposters.com



Figura 9: Cartel
Concursos, encargos
y compras del Crédito
de Arte del Estado,
Feria de muestra de
Basilea, diseñado por
Wolfgang Weingart,
1979.

Imagen tomada de:
www.schweizerkulturpreise.ch.

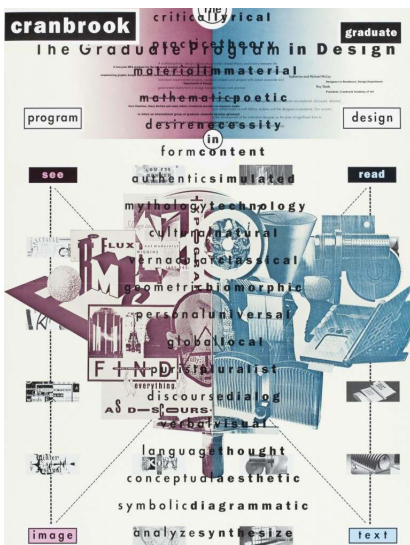


Figura 10: Cartel Pro-
grama de Posgrado
en Diseño, Academia
de Arte de Cranbrook,
diseñado por Katherine
McCoy, 1989.

Imagen tomada de:
www.schweizerkulturpreise.ch

Figura 11: Cartel *Your Turn, My Turn* para el Simposio Internacional de Diseño de Mobiliario, del Centro de Diseño del Pacífico, Los Angeles, California. Diseñado por April Greiman, 1983. Imagen tomada de: www.cooperhewitt.org



Figura 12: Cartel *Fashion show + Clothing Sale* para el Instituto de Arte Contemporáneo de Los Angeles; California, LAICA. Diseñado por April Greiman, 1986. Imagen tomada de: www.aprilgreiman.com



Figura 13: La revista *Ray Gun* experimentó con el diseño tipográfico tanto en sus portadas como en sus interiores. La publicación trataba sobre corrientes culturales y rock alternativo de la década de los noventa. Diseñada por David Carson. Imagen tomada de: <https://d5media.co.uk/>

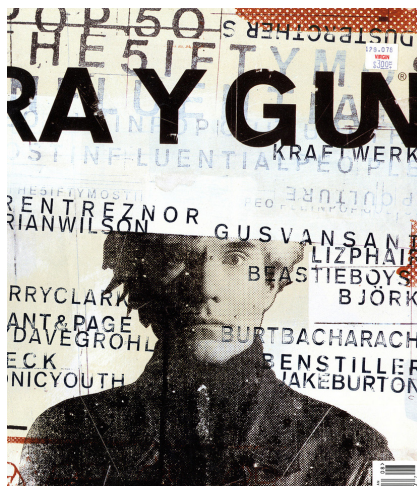


Figura 14: A Cartel conmemorativo New York Public Library Celebrating its Second Century. Diseñado por Steff Geissbuhler, 2010. Imagen tomada de: <https://geissbuhler.com/>



montar estructuras visuales predefinidas, en busca de nuevas conexiones entre imagen y lenguaje a través de configuraciones tipográficas innovadoras. Inspirados por el pensamiento posmoderno, diseñadores y artistas recurrieron a técnicas como la fotocopia, el *collage*, la caligrafía, entre otras; como una forma de oponerse al canon (figura 10). La mezcla intuitiva y ecléctica de fuentes, tamaños y colores generó rechazo, pero con el tiempo fue aceptada por su alto nivel expresivo. En la década de los ochenta, surgió el diseño deconstructivo, un enfoque experimental que desafiaba las normas establecidas. Este estilo, con tipografía polifacética y su rebeldía ante las reglas, fue visto como un reflejo de la sociedad de finales del siglo xx.⁴

Un factor clave en el periodo posmoderno, que amplió los recursos gráficos y su experimentación, fue la incorporación de los medios digitales; con la llegada de la computadora personal en 1984, se transformó la tipografía, el diseño y la comunicación visual. Los programas de diseño digital permitieron manipular tipografía e imágenes de formas antes imposibles, abriendo un campo de exploración sin precedentes. Así, los diseñadores emplearon la tecnología para transformar la tipografía en imagen (figuras 11 y 12).

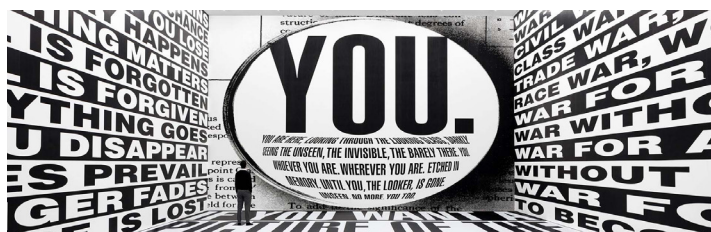
En los años noventa, los diseñadores adoptaron los principios de incoherencia

⁴ R. Poynor, *No más normas. Diseño gráfico posmoderno*, Gustavo Gili, Barcelona, 2002.



e irregularidad: alteraron la disposición del texto, combinaron tipografía impresa con trazos manuales y digitales, distorsionaron letras y desafiaron la alineación tradicional, emplearon superposiciones de texto, variaciones de profundidad y estruc-

⁵ Op. cit., Gerardo Gómez. "La mirada de la comunicación y la expresión en la tipografía".



turas no convencionales, alejándose completamente de las reglas tradicionales del diseño⁵ (figura 13 y 14).

En suma, la Posmodernidad marcó un periodo coyuntural en la transformación del diseño tipográfico, y en su consolidación como un elemento complejo de comunicación en el diseño de mensajes gráficos. El objetivo de la tipografía se expandió: dejó de ser estrictamente un medio de comunicación lingüístico, para convertirse en una forma de expresión dotada de valores plásticos y cargas semánticas múltiples. La experimentación en la tipografía dio lugar a un diseño intuitivo, altamente expresivo, cargado de libertad y subjetividad visual; un diseño disruptivo con interés por explorar la estética más allá de las letras y sus formas establecidas, capaz de transmitir y comunicar más allá del texto (figuras 15, 16 y 17).



Referencias

- Calles, F., "Metáforas tipográficas y otras figuras". en L. A. Rivera Díaz (Comp.), *Ensayos sobre retórica y diseño*, UAM, México, 2011.
- Castañeda, C., "Mirar y leer la letra: Pensamiento y retórica visual", *Tipo Diseño y Tipografía*, 2 (7), 2004.
- Gómez, G., "La mirada de la comunicación y la expresión en la tipografía." *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*. Ensayos, 172, Universidad de Palermo, Buenos Aires, 2022.
- Meggs, P. *Historia del diseño gráfico*, Trillas, México, 2008.
- Poynter, R. *No más normas. Diseño gráfico posmoderno*. Gustavo Gili, Barcelona, 2003.
- Samara, T., *Diseñar con y sin retícula*, Gustavo Gili, Barcelona, 2008.



Figura 15: Instalación Sin título (FOREVER).
Intervención de los espacios arquitectónicos para generar experiencias inmersivas con el uso de tipografía. Barbara Kruger, 2017. Foto: Timo Ohler. Imagen tomada de: www.guggenheim-bilbao.eus



Figura 16: Obra Sin título Estilo collage, fotografía blanco y negro, uso de la tipografía Futura Bold Oblique blanca sobre cintillos rojos: uno de los sellos característicos de las obras de Barbara Kruger, década de los noventa. Imagen tomada de: www.vein.es



Figura 17: Cartel Teatrando #5, para el Encuentro Internacional de Teatro. Diseñado por: Atelier d'alves, 2015. Imagen tomada de: www.atelierdalves.com