

# No es sólo una A

## It is Not Only an A

ICONOFACTO • Vol. 5, No. 6 / p. 101-108 / Medellín-Colombia / Diciembre 2009 • ISSN: 1900-2785

Susana Aristizábal Correa Docente en calidad de investigadora adscrita a la Línea de Investigación en Publicaciones Editoriales, del Grupo de Investigación en Diseño Gráfico de la Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín. Diseñadora Gráfica de la Universidad Pontificia Bolivariana. Cursa actualmente la Especialización en Edición de Publicaciones Editoriales de la Universidad de Antioquia. (Medellín-Colombia).  
Dirección electrónica: [suxuzu@gmail.com](mailto:suxuzu@gmail.com)

Artículo recibido el día 28 de abril y aprobado por el comité el día 25 de septiembre de 2009.

**RESUMEN:** Los signos de la escritura invaden la rutina humana a tal punto de convertirse en células comunicacionales que se esconden tras lo que dicen. A pesar de esta familiaridad, siempre se pasa por alto ese trazo primitivo, ese tipo fundido en plomo, ese rastro de tinta dejado por la pluma o por la impresora, esa tecla del computador. Se propone volver la mirada hacia el carácter tipográfico no sólo como signo lingüístico sino también como signo estético.

**PALABRAS CLAVE:** Tipografía, Escritura, Diseño Gráfico, Comunicación.

**ABSTRACT:** Writing signs invade the human routine to the point of becoming communicational cells that hide behind what they say. Despite this familiarity, that primitive outline, such molten lead, that ink trail left by the pen ink or the printer, that key on the computer is always ignored. Looking back to the typeface not only as a linguistic sign, but also as an aesthetic sign is the proposal of this article.

**KEY WORDS:** Typography, Writing, Graphic Design, Communication.

## INTRODUCCIÓN

Ese paquete de 26 o más signos que los lectores occidentales reproducimos por diferentes medios y que llamamos letras, son tal vez de las herramientas corporeizadoras de pensamientos más valiosas que los tiempos han podido legarle al hombre contemporáneo.

Los signos de la escritura son multidimensionales y metamórficos. Logran constituir tanto al mensaje escrito como a complejos sistemas de comunicación gráfica. Pueden percibirse como rasgos expresivos o como bloques de texto compactos; estos signos tienen la propiedad de esconderse detrás de lo que significan.

Se propone desde el siguiente relato hacer un breve recuento de diferentes apreciaciones del elemento "letra" en los campos de la comunicación, el diseño y el lenguaje; así como plantear preguntas y respuestas acerca de la escritura, sus soportes e instrumentos, sus usos a través del tiempo, su influencia y estrecha relación con el cuerpo y el pensamiento.

*"Debió ser la palabra: gutural, primitiva, primigenia..., pero primero debió ser la palabra. Después debió ser la letra y la palabra escrita: jeroglífica, simbólica, etnográfica... ¿O fue al revés?..."*

*Justo Nieto Nieto (MONTESINOS Y HURTUNA, 2005: 9).*

Es difícil concebir la oralidad sin la escrituralidad, ambas suelen venir en el mismo paquete educativo contemporáneo. ¿Acaso la primera pronunciación de fonemas que emitió alguien en sus primeros meses de vida, fue gracias a que previamente vio su representación en una cartilla, o en un tablero de pre-escolar?, ¿acaso el arquetipo de las letras está tan arraigado en la memoria humana?

Imagine si le dijeran que en la Antigüedad tardía quienes construían discursos no eran quienes los escribían; y quienes los escribían necesariamente no eran quienes pensaban el discurso. El erudito entonces, era quien pensaba en el mensaje que quería transmitir y se lo dictaba al copista o secretario, quien era el conocedor de los signos de la escritura; éste elaboraba

como escritura constituyen dos proyectos culturales diferentes. Aprendemos las letras del alfabeto y sus posibles combinaciones en términos saussureanos, donde el valor y la identidad de un signo son aspectos inseparables; por eso, cuando se escribe algo, es inevitable que se evoquen los sonidos que estos signos aprendidos suscitan.

Es gracias a la evolución del pensamiento sígnico y a la constante producción de sistemas de signos más complejos, que el hombre ha podido reinventar la comunicación desde hace más de cuarenta mil años. “El trazo, el dibujo, el grafismo, la escritura, tal como el lenguaje verbal, proceden del pensamiento simbólico y de la capacidad de abstracción” (COSTA Y RAPOSO, 2008: 15).

una representación gráfica de la información a partir de la identificación de cada uno de los fonemas extraídos de la expresión oral del discurso (SAENGER, citado en, CAVALLO Y CHARTIER, 1997: 195).

El alfabeto tuvo un fundamento visual y pictográfico; esto puede ser visto en los familiares jeroglíficos egipcios, la caligrafía china o en los desconocidos petroglifos en Tolima. Estas características pictográficas fueron transformándose a través de la economía del signo y de la abstracción, es el caso del alfabeto fenicio, considerado como el primer alfabeto fonético.

¿Letra hablada o letra escrita?, ¿sonido, forma o dibujo?, ¿lo que se pronuncia es igual a lo que se ve? Ciertamente no lo es. La letra no puede ser considerada como evolución de la oralidad. Tanto oralidad

El lenguaje se ve fraccionado en tantas vertientes como sus manifestaciones lo permiten; y ante tanta proliferación expresiva, el hombre suele dividir al mundo en dos: el mundo de la palabra y el mundo de la imagen, tomándose la licencia errónea de definir uno como contrario del otro y a enfrentarlos en un frustrado proceso de emancipación. ¿Qué es la letra sino la grafía de un sonido? Joan Costa y Daniel Raposo aclaran esta posición en *La Rebelión de los signos*:

Lo que hace la unidad esencial de la imagen y el signo, o de la figuración y la escritura, nos lleva a la raíz, a la dimensión ontológica. Hay un sólo origen común, que se manifiesta en cuatro direcciones o puntos cardinales:

- La voluntad de mostrar o decir son dos estrategias de una misma mente;
- La forma figurativa y la forma abstracta son dos expresiones de la misma mano;
- Dibujo y signo tienen la misma raíz en el latín *signum*, que es “signo” y “dibujo”;
- Los símbolos de la escritura nacen de las imágenes y se transforman en signos. El punto de fusión de esta metamorfosis cristaliza en su estadio intermedio entre

la figuración y la abstracción: el pictograma, que está en el nacimiento de casi todas las escrituras (COSTA Y RAPOSO, 2008: 14).

Tome un libro desconocido en sus manos, ábralo, y asegúrese de que sea uno de aquellos libros con poco dibujo y mucho texto. Mírelo desprevenido, sin ánimo de devorarlo pero sí de repararlo. Lo primero que este objeto le reclamará es reconocimiento: de una sucesión de palabras que forman frases, de frases que conforman párrafos, de párrafos que estructuran ideas de un discurso particular. Esta clase de acercamiento el hombre lo hace diariamente con toda naturalidad, como si comiera o durmiera. Aquí nos vemos frente a una paradoja: ¿cómo algo ajeno al cuerpo; cómo un rasgo material puede alcanzar tal grado de naturalidad?

Los signos de la escritura invaden la rutina humana al tal punto de convertirse en célula comunicacional, en ritual, en la costumbre del lenguaje. Pero advierta que a pesar de la familiaridad, siempre se

le escapará algo: ese trazo primitivo, ese tipo fundido en plomo, ese rastro de tinta dejado por la pluma o por la impresora, esa tecla del computador.

Para Ferdinand de Saussure (JOLY, 2003: 37), padre de la lingüística moderna, el signo lingüístico es un constructo del pensamiento, que a través de una realidad tangible, logra evocar en la mente una idea o pensamiento. Nuestro contacto con el mundo se afianza, porque podemos percibir su materialidad con la inmediatez de nuestros sentidos, es por esto que las características de la forma influyen directamente el valor o significado que se le dan a los signos. Darle corporeidad al pensamiento es un proceso cognitivo complejo; identificar, extraer y trasladar el mundo de las ideas al mundo de los signos es un simulacro de la mente humana en su afán por darle ropaje a aquello que no lo tiene. El pensamiento es inmaterial, los signos tienen cuerpo en la medida en que el hombre los hace suyos, los utiliza y los renueva. Se propone entonces la siguiente tesis desarrollada en cinco puntos (BENJAMIN, 1968: 471-496):

- El pensamiento no tiene una realidad tangible.
- El pensamiento solo existe cuando recibe un ropaje material.
- El soporte material condiciona el pensar.
- El pensar cambia cuando el soporte material se transforma.
- El pensar depende del uso particular del soporte material.

“Al elegir los símbolos como nuestro nicho evolutivo elegimos la máquina más poderosa que existe en el universo: nos convertimos en Homo Symbolicus. El símbolo no sólo transmite significado, también lo amplifica. Le da nuevos poderes” (DEACON, citado en COSTA Y RAPOSO, 2008: 20). El signo tiene entonces la propiedad de dar forma al pensamiento, de amplificarlo y extenderlo a diversos estadios discursivos. El carácter tipográfico tiene esa propiedad de esconderse detrás de un sonido, de una expresión o de una palabra que significa más que el mero signo. Visualice entonces una A corpulenta y firme en medio de una página en blanco. ¿Qué pensaría usted que se trae esa A?, ¿un grito?, ¿un suspiro?, ¿Ausencia?, seguramente pensará que eso, que está ahí plantado, es una A y simplemente una A, porque así le enseñaron a nombrarla. La misma A con la que escribía y decía m-a-m-á. Pero antes que todas las palabras que decimos e hilamos, y después del fonema pronunciado, la A aquí escrita es una estructura compuesta por dos diagonales reflejadas y una horizontal, que tiene un sonido, una forma física de fonación, una historia de aprendizaje y de representación. Podemos llamarla letra, tipo o signo, pero ante todo, esta A es un rasgo del pensamiento, y es necesario reiterar en que dichos rasgos no sólo lo significan desde su valor sino también desde su forma.

La escritura es un instrumento multiforme que ha sufrido diversas metamorfosis gracias a los inven-

tos, a los cambios de paradigmas socio-culturales o científicos y a la organización del mundo según las épocas.

Los griegos se apoyaron sobre sus rodillas, los egipcios se acurrucaban para escribir sobre las largas hojas de papiro, el niño se sienta en su pupitre con lápiz y borrador de nata para escribir sobre un cuaderno rayado; y muchos de nosotros, nos sentamos en una silla ergonómica frente a una pantalla de computador y oprimimos teclas rotuladas con cada una de las letras del alfabeto romano, números y signos complementarios.

Sobre qué escribir, con qué escribir, y en qué posición escribir fueron preguntas vitales para el desarrollo de los rasgos gráficos de las letras. Estas preguntas se traducen en la preocupación por el soporte, la herramienta y el cuerpo (preocupaciones mucho más anteriores que la escritura misma), aspectos que logran transformar la constitución morfológica del carácter tipográfico y su calidad en la expresión y transmisión del mensaje. La escritura cuneiforme y la escritura capital latina tuvieron como soporte la piedra, por lo que eran necesarias herramientas duras que dejaran mella sobre el duro sustento; el cuerpo de quien tallaba la piedra quizá debía estar inclinado y propinando golpes certeros dejando como resultado líneas de texto toscas pero permanentes,



en un material en el que el tiempo no mostrara tanto su inclemencia. Para la escritura uncial, utilizada en la elaboración de los códices, la herramienta era la pluma que se deslizaba sobre vitela o pergamino, el trazo pudo ser más fluido gracias al uso continuo de la gota de tinta y al apoyo del cuerpo de un monje sobre un atril que le proporcionaba equilibrio. Los romanos también hicieron uso de punzones para escribir sobre tablillas de cera, y de cálamo o tallo de junco para escribir con tinta.

La unificación de un sistema de escritura, la preocupación por el texto legible y por el transporte de la información, fueron igualmente aspectos que influyeron considerablemente sobre la apariencia de las letras desde perspectivas socioculturales. Es el caso de la *minúscula carolingia*, nacida de la reforma de la escritura durante el gobierno de Carlomagno que buscaba la renovación intelectual y religiosa, así como la sustitución de múltiples grafías locales por solo un tipo de escritura con el objeto de unificar un reino e imprimirle un carácter nacional.

También como ejemplo está la decisión que tomó Gutenberg al fundir sus primeros tipos móviles basado en el prototipo de los caracteres góticos (distinguidos por sus empates y terminaciones en ángulo, resultado del uso inicial de una pluma de punta truncada), buscando continuidad en las dinámicas de lectura anteriores a la invención de la imprenta. Identificamos una sistematización y tecnificación en

la producción de caracteres tipográficos para lograr la reproducción en masa de textos; y sin embargo, en un principio, no encontramos cambios significativos en sus rasgos, pues se reconoció la necesidad de hacer sólo modificaciones parciales en aras de la composición de un texto legible y comprensible para los lectores de la época. En 1445, año de invención de la imprenta, es cuando podemos comenzar a hablar de *tipografía*.

Tipografía del griego (τύπος) *typos*, sello, marchamo, y (γράφω) *graphein*, escribir (MONTESINOS Y HURTUNA, 2005: 17). Phil Baines y Andrew Haslam, reconocidos diseñadores de tipografía, la definen como el “sistema de notación y organización mecánica del lenguaje” (2005: 7), definición muy apropiada teniendo en cuenta la renovación técnica y tecnológica mencionada anteriormente.

El diseño de la forma del tipo y la tipografía están encaminados a transmitir un mensaje, y dicho mensaje subyace en el manto del texto leído, es por eso que la forma del mensaje influye directamente en el entendimiento del contenido. La tipografía es intrínsecamente lenguaje visual (BAINES Y HASLAM, 2005: 6) puesto que tiene una resonancia que permite apoyar, ampliar o enfatizar el mensaje; una multidimensionalidad, pues no sólo es capaz de transmitir mensajes verbales, sino también visuales y sonoros; una agudeza

visual que implica que el lector vea y sea capaz de interpretar la información tipográfica (CARTER, DEMAIO Y WHEELER, 2001: 34, 35).

Redonda, itálica, negrita, expandida o condensada; las fuentes son capaces de sugerir ambientes, emociones, actitudes, épocas, industrias y culturas en función de sus características visuales. Con frecuencia, cuando la tipografía transmite mensajes visuales, lo hace figurativa o metafóricamente, no de modo literal. Podemos potenciar el mensaje escrito eligiendo con criterio las fuentes y aplicando variables formales a las palabras y al texto, ya sea alterando la textura, la direccionalidad, la posición, el color, la repetición, la distorsión, el ritmo, la exageración y/o el contraste (CARTER, DEMAIO Y WHEELER 2001: 57). Retomando los puntos cardinales de Costa y Raposo, se propone un quinto punto cardinal: la letra que se convierte en imagen, la metamorfosis del signo lingüístico en signo estético.

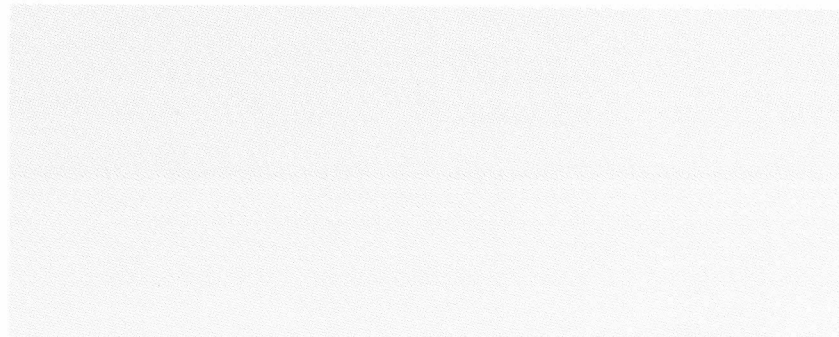
Todo cambio realizado sobre los sistemas comunicativos, tendrá grandes consecuencias sobre sus dinámicas de uso. La transformación de las formas de escritura (estilística del carácter tipográfico), repercute en la transformación de los hábitos de lectura, (convenciones creadas para dar a entender un discurso): el paso de la escritura continua a la discontinua con la decisión de separar palabras con puntos y luego con espacios en blanco, introdujo nuevas condiciones a los códigos de escritura y lectura, relacionados con la toma de aire y las pausas a la hora de ejercer la oralidad (SAENGER, citado en, CAVALLO Y CHARTIER, 1997); también el diseño de nuevas familias tipográficas en busca de soluciones estéticas o de legibilidad de la información escrita en me-

dios impresos o electrónicos, sirven para ilustrar dichas consecuencias.

Sin embargo, las decisiones tipográficas son tomadas también por quienes escriben con puño y letra: el grafiti sobre el muro en la calle o las notas despistadas sobre los pupitres de madera de un salón de clase, lo que se escribe en el tablero con tiza o con marcador borrable.

La consciencia por el carácter tipográfico se pierde en la medida en que éste se va fundiendo con otros de su misma especie, y esta es su razón de ser: poder ser leído uno tras otro sin dificultad. Pero corremos el riesgo de pasar por alto aquellos perfiles tipográficos que hacen de un escrito algo afable o monstruoso según sea la intención, para remediar este riesgo abra la boca, diga: "aaaaa", y sea consciente de la sonoridad que su voz le imprime al fonema; luego escríbala y advierta que al lado de otras aes ésta, la suya, tiene su carácter propio.

El pensamiento se materializa en escritura a través del cuerpo, la escritura a su vez transforma al cuerpo, lo condiciona en el tiempo y en el espacio; la impronta dejada por el signo materializado y percibido alterará nuevamente al pensamiento, que sin duda alguna, buscará materializarse nuevamente. La escritura entonces pone a prueba al cuerpo y al pensamiento.



No es solo una A. Fue unA huella en lA piedrA, fue Alph pArA fenicios, Aleph pArA hebreos, Apis pArA egipcios; Alfa pArA griegos. VocAl AbiertA y primerA letrA del AlfAbeto. Es el sonido que se produce cuando con la bocA bien AbiertA el Aire pAsA haciendo vibrAr lAs cuerdAs vocales. Si bien la A es delgada y gris se la llevará el viento, o si es gruesa y renegrida, se enraizará en la página de papel para esconderse nuevamente detrás de lo que dice.

Las formas del lenguaje humano demuestran una propiedad llamada arbitrariedad: no pueden, de ninguna forma, adecuarse a los objetos que denotan (YULE, 1998: 33) y es gracias a esta propiedad que el hombre juega al juego del lenguaje: lo imagina, lo transforma a su antojo, y con este juego actualiza e inventa nuevos usos para las piezas de su juego. El signo no es lo que fue ayer, ni será lo que hoy es.

## BIBLIOGRAFÍA

- BAINES, P. & HASLAM, A. (2005). *Tipografía: función, forma y diseño*. Barcelona: Gustavo Gili.
- BENJAMIN W. (1968). *La obra de arte en la época de su productibilidad técnica*. *Revista Eco*, N° 95-96, marzo-abril.
- CARTER, R., DEMAIO, J. & WHEELER S. (2001). *Diseñando con tipografía exposiciones*. México D.F.: McGraw Hill.
- CAVALLO, G. & CHARTIER, R. (1997). *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Madrid: Taurus.
- COSTA, J. & RAPOSO, D. (2008). *La rebelión de los signos. El alma de la letra*. Tucumán: La Crujía.
- JOLY, M. (2003). *La imagen fija*. Buenos Aires: La Marca.
- MONTESINOS, J., MARTÍN, L. & HURTUNA, M. (2005). *Manual de tipografía, del plomo a la era digital*. Valencia: Campgráfico.
- YULE, G. (1998). *El lenguaje*. España: Cambridge university press.