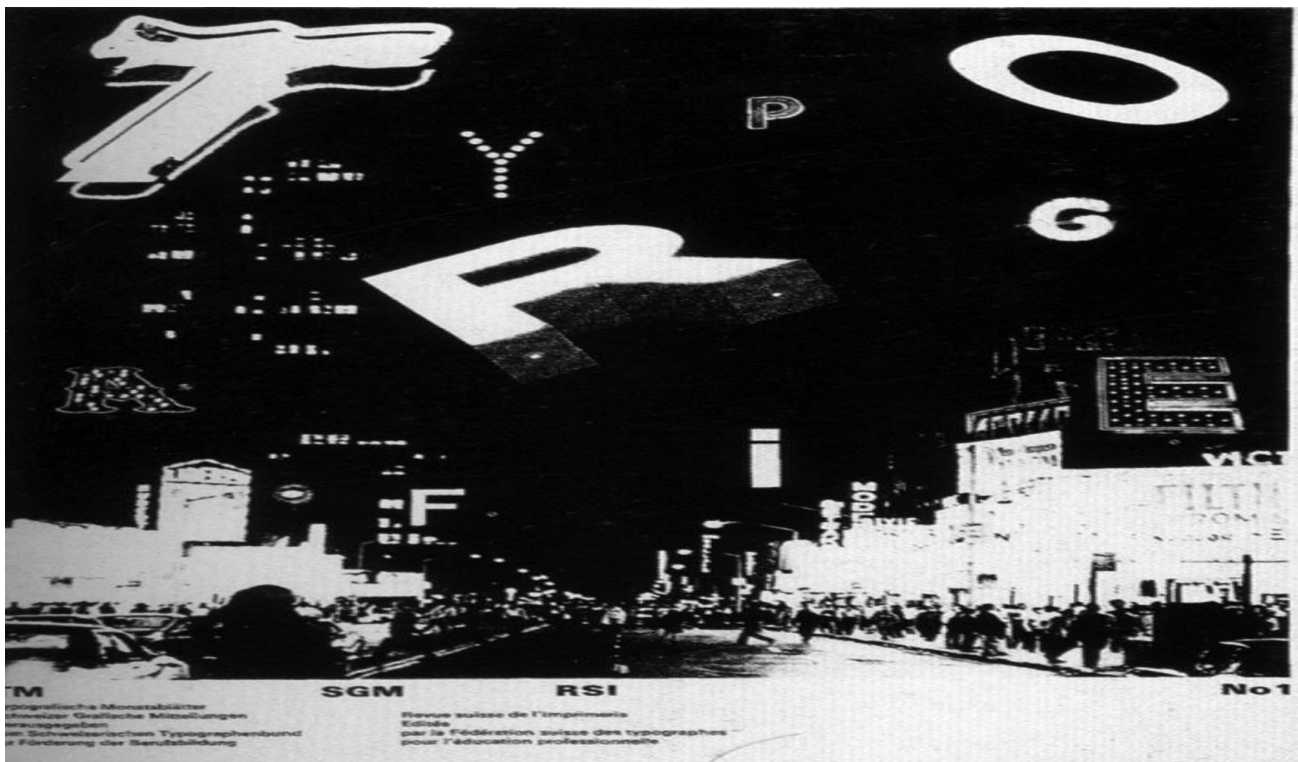


ESTILOS TIPOGRÁFICOS EN LA POSMODERNIDAD. Eréndida Mancilla

En el posmodernismo la forma tipográfica se constituye como el reflejo del pensamiento de la época, como la consecuencia de lo moderno, con objetivos y significados diferentes.

En la década de los setenta se empezó a cuestionar prácticamente todo. «El diseño y los diseñadores del estilo posmoderno plantearon un claro desafío al orden y claridad del diseño moderno» (Meggs, 2000, p.432), a través de la revisión de sus principios de acción y mediante una revalorización de los aspectos olvidados que contemplaban a la espontaneidad y la subjetividad; es decir, el factor emotivo dentro del proceso de diseño del tipo, como se había hecho en el Futurismo o el Dadaísmo. Este nuevo movimiento, que se caracterizaba a grandes rasgos por el empleo de formas y técnicas modernas combinadas con los estilos anteriores, manifestaba una clara relación pasado-presente y el reencuentro de las tendencias tipográficas, que han existido a lo largo de la historia, fuera de su tiempo-espacio.

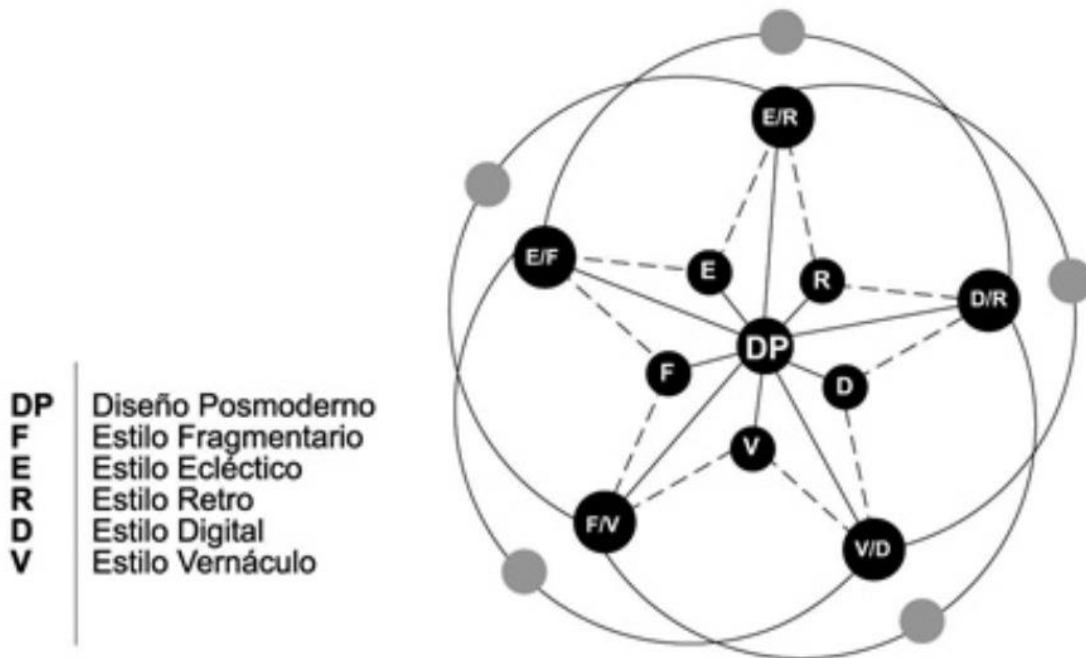
El diseño de tipos posmoderno hizo su aparición en esta década gracias al apoyo de los diseñadores que se volvieron contra el movimiento imperante en aquel entonces, tomando como punto de partida el momento en el que se dio una separación del diseño de aspectos como la historia, la sensibilidad, el arte y la expresión popular; de ahí que se utilicen las referencias históricas, la decoración y lo vernáculo, cuestiones que habían sido omitidas por el orden y simplicidad visual. Se optó por el uso de las dicotomías, combinando tradición y vanguardia, artesanía y alta tecnología, funcionalidad y artísticidad, elegancia y desaliño, simplicidad y complejidad, claridad y vitalidad; lo que se explica bajo la premisa de una nueva cultura experimental y plural.



Dan Friedman. Typografische Monatsblätter. No.1, portada de revista, Suiza, 1971.

En este modo de mirar hacia adelante y hacia atrás, se genera una situación compleja que provoca que en la representación visual se manifiesten una gran variedad de estilos que, por una parte, tienden a la revisión y el replanteamiento; y por otra, intentan de cualquier manera posible superar a la modernidad a través de la profusa experimentación visual. De ahí que surge un problema al tratar de clasificarlo en estilos claramente diferenciables, ya que estos tienden a mezclarse. Sin embargo, y pese a la proliferación visual, se han identificado cinco líneas principales en el Diseño Posmodernista (Mancilla, 2003):

1. **Digital**, influenciado por la revolución electrónica de la década de los ochenta, donde la computadora y sus posibilidades técnicas se plasman en su estética de manera evidente.
2. **Vernáculo**, caracterizado por las reminiscencias del arte popular, de lo manual y lo espontáneo.
3. **Fragmentario**, apoyado por las corrientes deconstructivistas que plantean la descomposición de la forma para su reinterpretación a partir de sus propias piezas.
4. **Retro o Retrospectivo**, marcado por las aportaciones en cuanto a forma de las vanguardias artísticas del siglo XX.
5. **Ecléctico**, avivado por los replanteamientos derivados de la combinación de varios estilos y formas pertenecientes a otros discursos discordantes tanto en espacio como en tiempo.



Esquema de los Estilos de Diseño Posmoderno(Mancilla, 2003). Muestra el modo de interacción de los estilos, los cuales no siempre se dan de manera pura.

1. Estilo tipográfico digital

Para definir a este estilo es necesario apuntar que se le considera digital, no solo por relacionarse únicamente en su concepción, basada en la computadora como medio de creación y la estética derivada del uso del pixel, sino por ser un periodo en el que se dota a los diseñadores con nuevos

procesos, capacidades y posibilidades que les permiten modificar la tipografía: alargándola, doblándola, haciéndola transparente, difuminando los bordes, intercalándola y combinándola en formas que nunca antes se habían realizado (Meggs, 2020,p.457). «Es un síntoma y prueba de que la adopción acrítica de ciertas fórmulas produce, en el mejor de los casos, simple amaneramiento» (Cerezo, 2002, p.69); aunque la forma es inseparable del medio que utiliza, el error consiste en tomar solo el efecto como propuesta de una nueva manera de hacer tipografía, en donde «la solución tecnológica se impone, condicionando a las ideas» (Cerezo, 2002, p.70).



Erik Adigard, M.A.D. Wired, No. 208, ilustración a doble página de revista, EE UU, 1994. Director artístico: John Plunkett.

2. Estilo tipográfico vernáculo

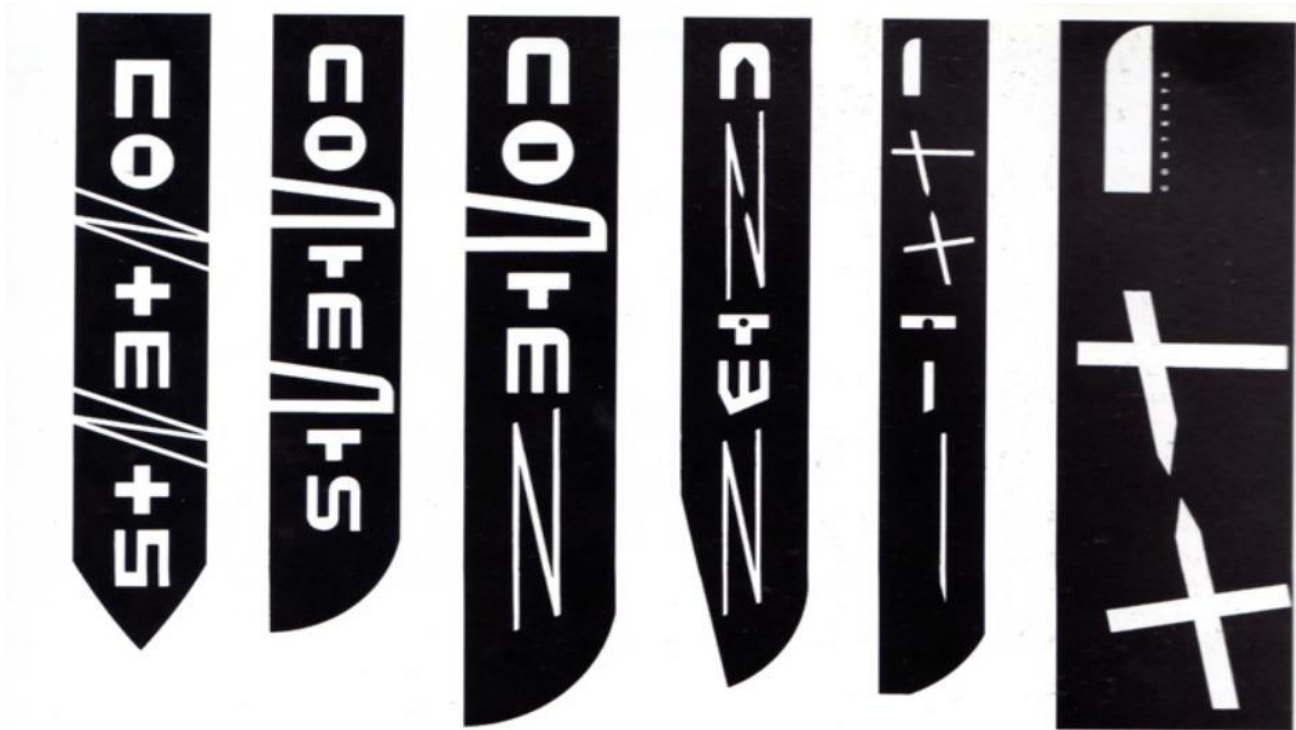
El estilo vernáculo se caracteriza por incluir reminiscencias del arte popular, adecuando las expresiones tipográficas a través de la búsqueda y escudriño en sus propios valores culturales y formales, «tratando de suprimir las barreras entre la alta cultura y la baja cultura, situándolas a ambas en igualdad de condiciones» (Poynor,2003, p.11); haciendo uso de tipografías espontáneas y de trazo libre como en los anuncios rotulados o hechos a mano; tipos tomados del entorno cotidiano (de los mercados, de las calles de la ciudad, de los camiones, etc.). «El diseño del tipo vernáculo se refiere a la expresión artística ordinaria y la técnica ampliamente caracterizada de un periodo local o histórico» (Meggs,2000, p.447). Reafirman una estética de lo plural en un sentido socio-cultural; lo local y lo regional en relación con el espacio geográfico; aunado a lo manual como referencia técnica, y finalmente lo espontáneo, lo libre, lo irregular, lo malhecho y lo feo, como representaciones formales.



Enrique Ollervides, Tipografía Luchita Payol. 2001.

3. Estilo tipográfico fragmentario

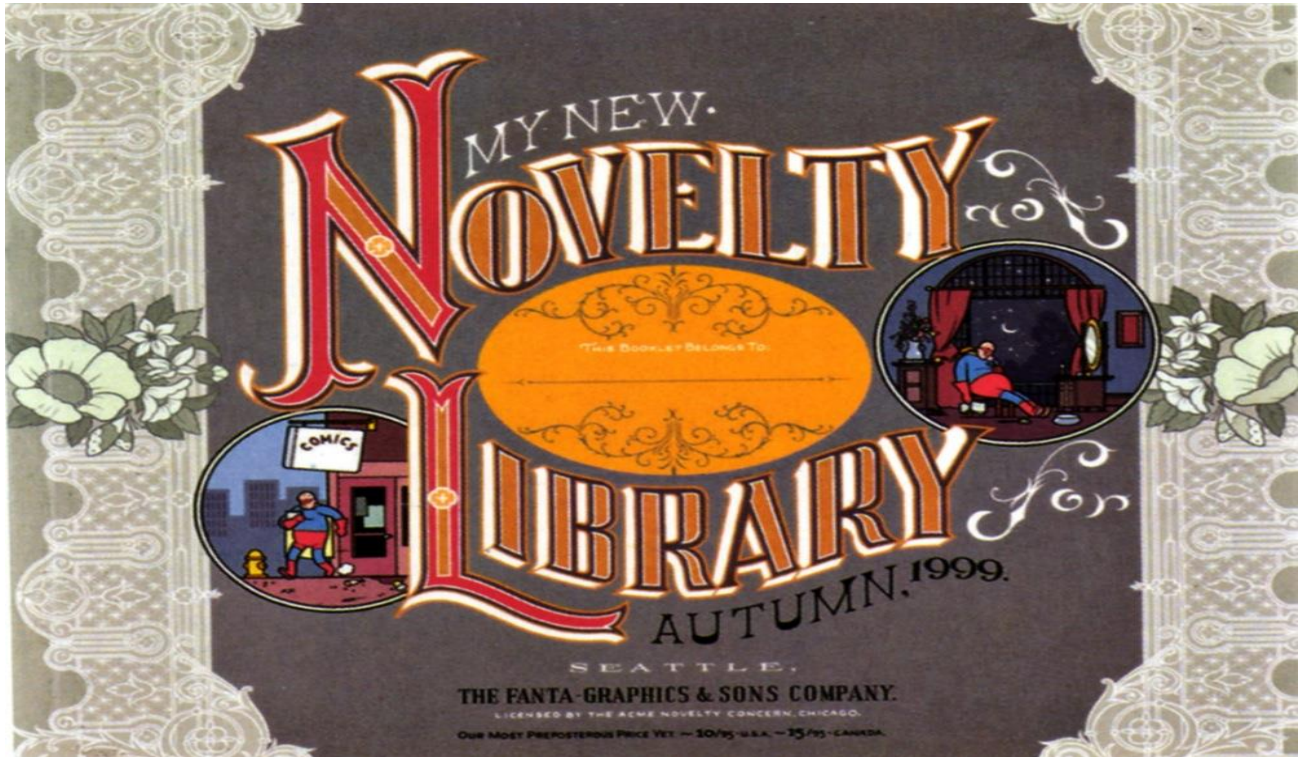
En el estilo fragmentario la tipografía utiliza la destrucción del tipo, en cuanto a estructura y forma, para poseer la información desprendida de ese proceso, y aplicarla en la construcción de nuevas formas, de manera independiente o a partir del mismo elemento. Es, por tanto, «una descomposición del todo para lograr una destrucción del orden que mantiene la unión» (Poynor, 2003, p. 48). Lo que ocasiona que se subvierta el orden, y con ello, se cuestionen y rechacen las convenciones del diseño tipográfico en cuanto a la forma y manejo del tipo.



Neville Brody. The Face, n. 50-55, fragmentación progresiva del logotipo de la página del índice, Reino Unido, 1984.

4. Estilo tipográfico retro

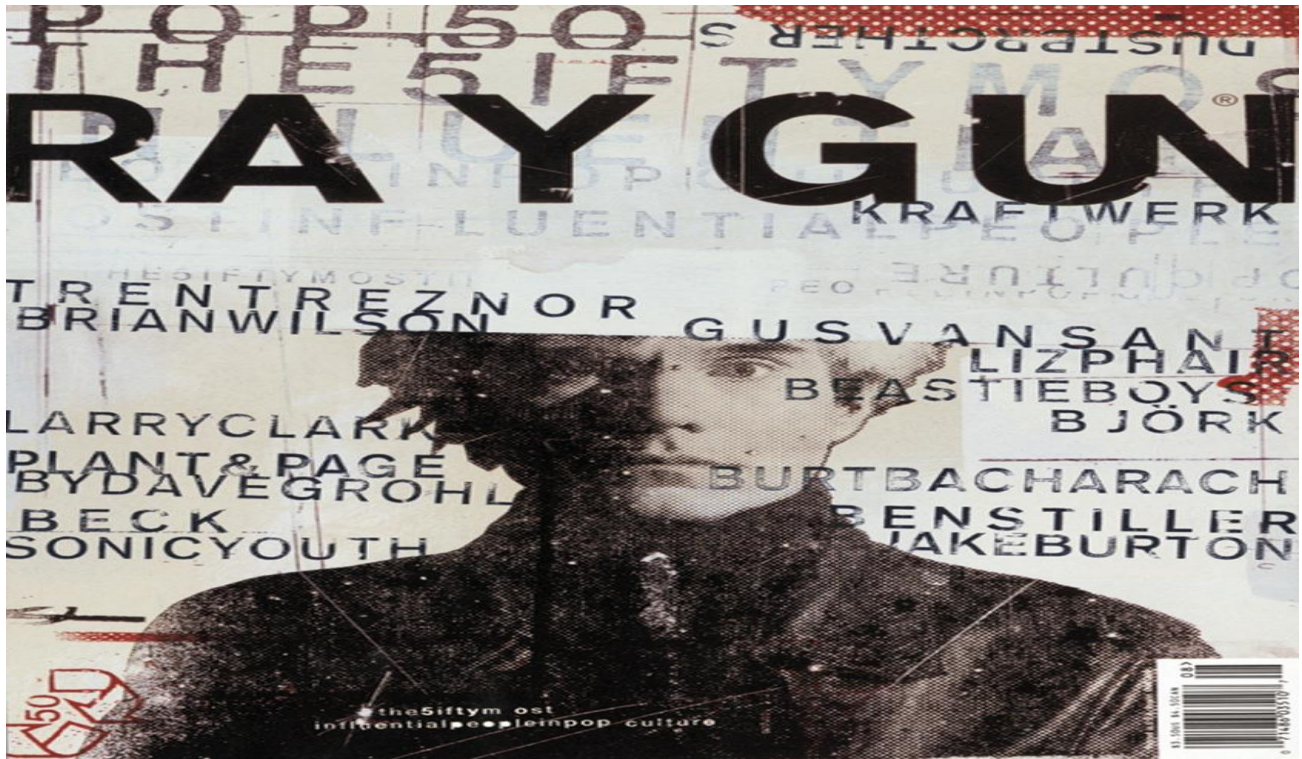
En el estilo denominado Retro, el prefijo sustituye a las palabras retroactivo y retrógrado con implicaciones de «mirando hacia atrás» y «contrario a lo usual» (Meggs,2000, p.447). Muestra una relación presente-pasado mediante el uso de tipos y composiciones tipográficas características de corrientes artísticas anteriores, como el dadaísmo, el futurismo, el pop art, entre otras; lo que trae consigo una fuerte tendencia a la valoración de todo lo antiguo, alentando un gran número de actitudes que van desde la nostalgia hasta la auténtica reverencia fetichista del pasado. El sello de las tipografías posmodernistas consiste, precisamente, en transformar «lo viejo» en «lo nuevo». Recurriendo a la herencia, se adoptan los esquemas compositivos de la tipografía anterior en otro contexto (Cerezo, 2002, p.103).



Chris Ware. Acme Novelty Library, No. 13, portada de cómic, Fantagraphics Books, EEUU, 1995.

5. Estilo tipográfico ecléctico

Este «estilo de todos los estilos», se desarrolló mediante la apropiación de formas tipográficas típicas del pasado (Poynor, 2003, p.12). Este eclecticismo viene a reunir actitudes en principio contrapuestas; es decir, es el indicador de la coexistencia e incluso la mezcla de tendencias y de opciones históricamente vinculadas, lo que supone la apertura del camino a cualquier diseño, a todos los estilos y por ende a todas las formas tipográficas sin ninguna restricción. En este estilo, por tanto, se abandona la idea de la radical disgregación y sincretismo del movimiento moderno (Cérez, 2002, p.124).



David Carson. Portada No. 58, Revista Ray Gun, 1998.

Bibliografía

- Blacwell, L. (1993). *Tipografía del Siglo XX*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Cerezo, J. (2002). *Diseñadores en la nebulosa*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Mancilla, E. (2003) *El diseño posmodernista: Su lenguaje y estructuración*. Tesis de Grado, Maestría en Diseño Gráfico, UASLP, San Luis Potosí, México.
- Meggs, P. (2000). *Historia del Diseño Gráfico*. México, D.F.: Mc Graw Hill.
- Poyner, R. (2003). *No más normas, diseño gráfico posmoderno*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Wozencroft, J. (1996). *The Graphic Language of Neville Brody. Vol.2* New York: Universe Books.