

La televisión es nuestra

Las escrituras no latinas en el grafismo televisivo. Al Jazeera y otros ejemplos



Resumen

El análisis de las contradicciones que el grafismo de Al Jazeera muestra debe servir para comprender de una forma más exacta la consistencia de las reglas que el diseño gráfico ha desarrollado desde la aparición del impreso.

1. La televisión global

La expansión de Internet ha dejado en un segundo plano otras formas de comunicación electrónica en las que el diseño gráfico tiene una gran relevancia. Así ha sucedido con el grafismo televisivo y, especialmente, con el uso que la tipografía en este soporte que parece quedar en un segundo plano tras el interés que despierta la web.

Los últimos diez años han mostrado que la inevitable convergencia entre Internet y la televisión no se ha producido con la intensidad prevista ni tampoco en la dirección apuntada.¹ Por lo que hasta el momento actual ha sucedido, la web no parece que vaya a quedar conformada por el modelo de la televisión, al menos no va a ser sólo eso. Aunque el entretenimiento ocupe tanto espacio en la red como en la llamada pequeña pantalla, el lenguaje que predomina en Internet dista mucho de ser el televisivo. Los medios de comunicación con presencia en la red, los periódicos por ejemplo, siguen muy condicionados, muy ligados por procesos cognitivos ligados al papel impreso.

No es intención del presente texto adentrarse en los efectos producidos por las nuevas ofertas de la revolución tecnológica, pero es obligado recordar que la televisión, a pesar de la irrupción de estos nuevos soportes, se ha mantenido como el más impactante medio de comunicación en el desarrollo de la cultura y el conocimiento. Un medio que no tiene competido en la transmisión de mensajes a una audiencia masiva, mediante sonido e imágenes en movimiento.²

Lo que sí ha sucedido es que la oferta de todos estos medios se ha multiplicado y el acceso a los mismos se ha hecho mucho más fácil. Desde los años noventa la televisión convencional de carácter generalista recibida por vía hertziana, ha dado paso a una mayor variedad de canales, muchos de ellos temáticos, en otras lenguas, en otras escrituras y recibidos a través de cable, satélite o sistemas de tecnología digital terrestre.

Estas nuevas formas de difusión han afectado sin duda al contenido de las emisiones que se ha vuelto más especializado y busca el interés de grupos reducidos de espectadores frente a la televisión tradicional que tenía por único objetivo la gran audiencia familiar.

La televisión, sin embargo, no ha provocado, a pesar de estas innovaciones tecnológicas, cambios en los espectadores de la intensidad que la evolución de la web ha provocado en sus usuarios. Esto es así porque las innovaciones técnicas de la emisión televisiva no son percibidas apenas por la gente. Estas nuevas formas de recepción no han modificado la forma en que la gente se enfrenta a los

1. A mediados de los noventa se creía que la web terminaría por ser algo esencialmente audiovisual, muy cercano a la televisión, y que ese proceso se aceleraría en la medida que las redes de comunicación fueran más rápidas de lo que entonces eran. A pesar de la aparición de canales de comunicación más efectivos, el contenido de la web no es tan audiovisual como se hubiera pensado y el texto sigue teniendo una gran importancia en el conjunto de la red.

2. La televisión sigue siendo, a pesar de las formas de comunicación electrónica que le restan audiencia, sigue siendo el medio que mayor relevancia tiene en los procesos de socialización. Corner, John. *Critical Ideas in Television Studies*. Oxford University Press. Oxford, 1999.

programas, una forma que sigue siendo esencialmente pasiva, sin apenas más interacción que la que permite el aumento llamativo del número de canales.

El diseño gráfico televisivo ha cambiado conforme lo han hecho las tendencias estilísticas que afectan a toda la producción televisiva, pero la percepción que este aspecto de la emisión tienen los espectadores sigue siendo similar. Otro asunto es que el marco de competencia en que se produzcan estas emisiones haya cambiado y que ello hay derivado en una transformación de la forma en que las programaciones se promocionan ante los potenciales receptores.³

2. La escritura de la televisión global

Como consecuencia principal de estas nuevas formas de difusión, los espectadores pueden recibir hoy una mayor cantidad de señales televisivas, una oferta mucho más diversificada que alcanza no sólo una mayor variedad temática sino también geográfica. Los paquetes de recepción digital a que se subscriben muchos hogares, interesados en el cine, el deporte o la programación infantil, incluyen un buen número de canales internacionales, generalmente gratuitos y las más de las veces de contenido informativo. Destaca en la oferta creciente de estos inicios del nuevo siglo la presencia que las televisiones no occidentales tienen en esos soportes.

Pero también los acontecimientos políticos han propiciado la difusión de estos canales. Desde los dramáticos atentados del 11 de septiembre y la posterior invasión de Afganistán, la cadena de televisión Al Jazeera se ha convertido en algo tan familiar para los espectadores del telediario como la CNN o la BBC. Escondidos tras el grafismo de otros canales, aparecen de forma continuada imágenes de las televisiones árabes con sus elementos gráficos característicos en un batiburrillo gráfico que convierte la pantalla en un mural lleno de graffiti.

Esta irrupción de otras formas de escritura ha llamado la atención de cualquiera interesado en el grafismo televisivo, completamente dominado hasta ahora no sólo por la escritura latina sino por las formas de organización del diseño gráfico.

A pesar de que las principales lenguas occidentales, el inglés y el español, son tan sólo la tercera y cuarta lengua del mundo en difusión, detrás del chino y del indio, la escritura latina es la que tiene más presencia en el ámbito comunicativo. Esto es debido no sólo a razones de dominio económico y cultural; la tradición de varios siglos de comunicación escrita a partir del siglo XV ha determinado unos modelos organizativos de la información, ya sea impresa o audiovisual, muy relacionados con las formas de escritura occidental.

En el siglo XX, con el desarrollo de la publicidad y las tecnologías asociadas a la impresión y la rotulación esta preeminencia aumentó y dejó de lado, no sólo a las escrituras no alfabéticas, sino incluso a la cirílica y la griega. El proceso de normalización tipográfica que surge en los años cincuenta con la fotocomposición y los alfabetos transferibles, olvidó en la práctica a esas dos formas de escrituras claramente hermanadas con el alfabeto latino.⁴

Sin embargo debe señalarse que no existe una correspondencia entre lengua y escritura. En la historia ha sido frecuente que una lengua pudiera escribirse con diversos alfabetos; así sucedió en la España medieval que la lengua mozárabe, una lengua romance hablada por los cristianos que vivían en la España musulmana, se escribiera con caracteres árabes. En Yugoslavia, los serbios y los croatas quisieron, a partir de 1991, visualizar más nítidamente sus diferencias, entre otras muchas cosas, por el uso de la escritura. Los croatas utilizaban el alfabeto latino y los serbios, el cirílico, para una lengua esencialmente similar. Las lenguas eslavas han utilizado la escritura latina o la escritura cirílica por motivos más políticos que lingüísticos y la Unión Soviética impuso la escritura cirílica en muchas de sus repúblicas asiáticas.

El caso, sin duda, más llamativo fue la Turquía de Mustafa Kemal Atatürk que a principios del siglo XX adoptó la escritura latina para una lengua hasta entonces escrita con caracteres árabes, pero que muestra algunos ligeros signos de parentesco con el finlandés o el húngaro.

No cabe duda de que, a los ojos de un occidental, hay algo extraño en el modo en que estas otras escrituras se muestran en las pantallas de los televisores. Es evidente una cierta contradicción en el conjunto gráfico que producen que guarda relación con los esquemas mentales de Occidente; pero

3. El aumento de los canales que forman la oferta televisiva, tiene como consecuencia un papel diferente de las distintas funciones del diseño gráfico en la promoción de los espacios. Smith, Anthony. *Television. An International History*. Oxford University Press. Oxford, 1995.

4. No era fácil encontrar versiones de tipografías en fotocomposición o en alfabetos transferibles más allá de Helvetica o Times para el griego y el cirílico.

también con la orientación que el diseño gráfico televisivo tomó desde finales de los setenta cuando la tecnología permitió usar en las pantallas las tipografías convencionales y los esquemas reticulares.⁵

Los modos de organización tipográfica del impreso se hicieron habituales en las pantallas y desapareció la rotulación manual y la ilustración.⁶ La tipografía convencional comenzó a usarse en todas las manifestaciones gráficas televisivas y la forma de organización se normalizó hasta el punto de hacer difícil la convivencia con otras formas de escritura.

Como se ha señalado, la televisión por satélite ha llevado a cualquier parte cadenas que emplean escrituras no latinas. Los conflictos en Oriente Medio han hecho que las cadenas árabes como Al Jazeera, Al Arabiya, y muchas otras sean las que han alcanzado una mayor difusión en las imágenes de los telediarios. Sumergidas en un mar de rótulos tras ser reeditadas por varias televisiones, aparecen los signos árabes originales que producen en el espectador una sensación de incompreensión que se extiende al propio contenido de las noticias y, en general, a la propia cultura de la que proceden.

La escritura árabe, una evolución del tronco semítico, se construye de derecha a izquierda por lo que los libros y las revistas se leen de atrás hacia adelante. Está basada en 18 figuras distintas que varían según estén conectadas con la letra precedente o siguiente. Gracias a una combinación de signos diacríticos, puntos encima y debajo de esas figuras, completan las 28 consonantes que con las tres vocales largas, permiten escribir correctamente. El alfabeto árabe es el segundo sistema de escritura más usado en el mundo, ha sido adoptado por otras lenguas no semíticas como el persa moderno, o farsi, el urdu, el malayo y algunas lenguas del África occidental como el hausa.



Una pantalla, dos órdenes. La escritura derecha a izquierda. Pero la imagen de izquierda a derecha.

3. La compleja identidad de las emisoras no occidentales

Al Jazeera es una emisora de televisión por satélite en lengua árabe fundada en noviembre de 1996 por el gobierno de Qatar. Originalmente gratuita, gracias al apoyo del gobierno, la emisora poco a poco empezó a cobrar por sus servicios y se independizó financieramente, como se pretendía desde su creación.

Es el principal canal de noticias del mundo árabe y a partir de 2001 consiguió una relevancia mundial por los motivos ya apuntados. Su impacto político ha llevado a la creación de Alhurra, una televisión impulsada por el gobierno de Estados Unidos para hacer frente a lo que consideran un importante adversario.

De Al Jazeera cabe decir que es, en su concepción televisiva, mucho más occidental de lo que en un principio pudiera parecer. Los presentadores mantienen una actitud similar a la de sus homólogos occidentales y la escenografía no difiere apenas de otras emisoras occidentales. Su estilo es bastante cercano a lo que la televisión anglosajona ha establecido en las últimas décadas y que tan evidente resulta en los canales de noticias que surgieron a partir del modelo de la CNN.⁷

5. Jan Scott y Charles Lisanby. "Design for Television" en Bluem, A. William y Manvell, Roger. Television, the Creative Experience. Hastings House. Nueva York, 1967.

6. Sin duda, pocas cosas han afectado a la gráfica televisiva del mismo modo que la tecnología digital utilizada en principio como una mera herramienta para facilitar tareas que ocupaban muchas horas de trabajo como, esencialmente, el tratamiento tipográfico de la información. Así la rotulación pudo, a partir de entonces, contar con un instrumento que, con un mínimo de esfuerzo, permitía posibilidades similares a las del impreso y alejó la gráfica televisiva de su ancestral carga caligráfica. Del mismo modo la creación de gráficos, diagramas y mapas se vio simplificada al tiempo que aumentaban sus posibilidades de manipulación.

7. La Cable News Network inició sus emisiones a mediados de 1980 como una cadena de noticias que sería difundida por las redes de cable de Estados Unidos. Para alimentar esas redes, la señal era transmitida desde la sede de Atlanta a las cabeceras de



Al Jazeera y CNN. Influencias inevitables.

De forma similar a como sucedió con la desaparición de los manuscritos en el siglo XV, la escritura árabe debe adaptarse a unos modelos organizativos relativamente ajenos. Como es sabido durante los inicios de la imprenta, los precursores de la tipografía tenían entre sus objetivos evitar que los impresos pareciesen algo producido de forma mecánica para lo que utilizaban ligaduras y muchos signos diferentes que imitaban la forma de escritura gótica. Este es el aspecto que muestra la conocida Biblia de Gutenberg impresa en 1452.⁸

Sería más tarde, cuando la imprenta llegue a Italia, que los tipógrafos sientan la necesidad de crear una nueva forma de escritura más coherente con el nuevo sistema de impresión mediante tipos móviles. Y esa nueva forma de escritura olvidaba las referencias a la escritura manual que estaban presentes en la tipografía gótica, por una nueva organización formal, claramente ortogonal, de tipos separados que sólo aparecen unidos mediante una adecuada distribución del blanco del papel en el espaciado de las letras.

Esta nueva concepción gráfica basada en la ortogonalidad supuso un cambio revolucionario porque materializó de una forma evidente, en tipos móviles individuales, los signos esenciales con los que se construía la lengua.⁹

La imprenta fue utilizada desde sus inicios para muchas otras escrituras aparte de la latina. Desde el cirílico o el griego al hebreo y el árabe, el sistema de los tipos móviles se impuso por razones de economía y eficacia a todo lo largo del mundo. Cada cultura hubo de buscar fórmulas de compromiso entre los condicionantes técnicos de este nuevo procedimiento y las maneras de escribir particulares.



Imagen de Al Jazeera con un scroll en la parte inferior para noticias de última hora.

4. La retícula como expresión organizativa de la escritura latina.

Desde finales del siglo XVIII y principios del XIX, la tipografía occidental latina inició tímidamente el desarrollo de formas de organización del impreso que pudieran asumir contenidos más complejos que los que se derivaban de los libros sencillos. La expansión de la prensa hizo indispensable un proceso que cristalizaría en el siglo XX con la retícula, una forma de organización de la página que

cable a través del satélite. De esta forma, la CNN pudo ser vista fuera de Estados Unidos por los escasos usuarios que entonces contaban con antena parabólica. Pero la expansión de este tipo de receptores convertiría a la CNN de Ted Turner en una televisión de información internacional. Whittemore, Hank. Historia secreta de la CNN. Fundesco. Madrid, 1992.

8. Eisenstein, Elizabeth L. La révolution de l'imprimé. À l'aube de l'Europe moderne. Hachette. París, 2003.

9. Fusco, Renato de. Storia del Design. Bari, 1985.

buscaba simplificar la sistematización del impreso. La retícula iba unida a la tendencia a la individualización de los signos de la escritura que había iniciado la imprenta tras su llegada a Italia. La retícula proporcionaba orden pero también una cierta constante visual que facilitaba la identidad a través de las diversas páginas de un impreso. Fue esa capacidad de simplificación y reconocimiento lo que contribuyó al éxito de este procedimiento y permitió su extensión a los nuevos soportes electrónicos que habían surgido en la segunda mitad del siglo XX.

Tras unos inicios titubeantes, la gráfica televisiva pudo en los años sesenta incorporar dos importantes novedades: la tipografía normalizada que había impulsado la fotocomposición y las formas de organización basadas en la retícula. Hasta entonces eran dominantes la ilustración y la rotulación manual lo que condujo a una evidente desconexión de la gráfica televisiva con relación al resto del diseño gráfico.

La tipografía normalizada y la retícula proporcionaron a la pantalla de televisión de los mismos recursos organizativos que eran corrientes en el impreso lo que favoreció la influencia del diseño académico en la gráfica electrónica.

5. Gráfica televisiva y escritura árabe

La escritura árabe se ve en la obligación de integrarse en un esquema reticular, en una estructura decididamente ortogonal, concebida para la escritura latina. Ha sucedido con los periódicos en árabe, sobre todo desde que los sistemas de autoedición se impusieron en las redacciones; y ha sucedido más recientemente en Internet desde que el Open Type permitió que los caracteres árabigos estuvieran incluidos en las fuentes tipográficas utilizadas por las aplicaciones.



Aljazeera.net, enero de 2004 en Windows XP y con Open Type.

Del mismo modo, las televisiones en lengua árabe utilizan retículas convencionales para disponer la información. Esto no es solamente un problema técnico. Al contrario, es un asunto de otro orden.

La falta de adaptación es debida a que el grafismo audiovisual fue concebido para la escritura latina, la retícula de las pantallas es un instrumento pensado para las lenguas europeas occidentales; la escritura griega ni la cirílica, tan próximas, se desenvuelven con facilidad en esta forma de organización. Pero es difícil decir lo mismo de las escrituras no europeas.

Como consecuencia es lícito pensar que los modos de jerarquización tipográfica y de organización de los soportes comunicativos están más mediatizados por la costumbre de lo que los diseñadores

tienden a creer.¹⁰ Las leyes perceptivas, supuestamente basadas en principios psicofísicos indiscutibles, pueden estar muy influidas por la propia cultura y han generado una forma de organizar el diseño gráfico que no es puesta en duda ni por quienes vienen del otro lado del Mediterráneo.

Pero del mismo modo que la tipografía se organiza en la pantalla en una trama reticular, los símbolos de las cadenas informativas se proyectan con criterios excesivamente comunes. Su corporeidad exuberante, asociada al diseño tridimensional de las televisiones, ha impregnado el diseño de los logotipos árabes del mismo modo que lo hizo en décadas anteriores con las marcas occidentales.

Pero sucede que la forma en que estas marcas se presentan en pantalla usa de resortes y formas narrativas más propias de las escrituras latinas que de una particular iconografía inspirada en la escritura árabe.



Igual de exuberantes, igual de pomposas, pero formas radicalmente diferentes de construir la escritura.

A modo de conclusión

El análisis de las contradicciones que el grafismo de Al Jazeera muestra debe servir para comprender de una forma más exacta la consistencia de las reglas que el diseño gráfico ha desarrollado desde la aparición del impreso.

El grafismo televisivo, menos sujeto a las reflexiones académicas que el grafismo impreso, vive sometido a una tensión comunicativo que poco permite la experimentación que no sea tecnológica. Las formas de organización y las corrientes estilísticas dominantes tienen su origen en dos motivos esenciales: de un lado, la necesidad de producir material gráfico al ritmo que las información se produce que deja poco margen para los cambios; y por otro, la existencia de métodos de trabajo muy sistematizados que implican a muchos sectores de la producción televisiva.

Desde este planteamiento, las televisiones de todo el mundo tienden a mostrar un mismo diseño gráfico, una misma iconografía. Las presentadoras de Al Jazeera poco se diferencian de las presentadoras de las CNN o de la RAI; lo mismo sucede con las escenografías formadas por muros de televisores y con el estilo audiovisual de los reporteros.

Sin embargo, una cosa se escapa a esta creciente uniformización. La escritura árabe no puede dejar de estar presente si quiere que sus espectadores comprendan el mensaje.

10. George Daulby. "Comparative study. The similarities and differences between the information graphics of print and television" en Wildbur, Peter. Information graphics. Trefoil. Londres, 1987.

Bibliografía

- Blum, Richard A. y Lindheim, Richard D. *Programación de las cadenas de televisión en horario de máxima audiencia*. IORTV. Madrid, 1990. [*Prime Time*. Focal Press. Boston, 1987]
- Bluem, A. William y Manvell, Roger. *Television, the Creative Experience*. Hastings House. Nueva York, 1968.
- Broom, Simon. *Information Diagrams for Television*. Trefoil Publications. Londres, 1988.
- Bürdek, Bernhard E. *Historia, teoría y práctica del diseño industrial*. Gustavo Gili. Barcelona, 1994. [*Design: Geschichte, Theorie und Praxis der Produktgestaltung*. DuMont Buchverlag GmbH. Colonia, 1994]
- Carter, Sebastian. *Twentieth Century Type Designers*. Trefoil. Londres, 1988.
- Crowder, Robert G. *Psicología de la lectura*. Alianza Editorial, 1985. [*The Psychology of Reading. An Introduction*. Oxford University Press. 1982]
- De Fusco, Renato. *Storia del Design*. Electa. Milán, 1985.
- Gelb, Ignace. *Historia de la escritura*. Alianza Editorial. Madrid, 1985. [*A Study of Writing*. University of Chicago. Chicago, 1952.]
- Halas, John. *Graphics in Motion; Vom Trickfilm bis zur Holografik*. Novum, Bruckman. Munich, 1981.
- Halas, John y Herdeg, Walter. *Film and TV Graphics*. Graphis Verlag. Zurich, 1968.
- Hurrell, Ron. *The Thames and Hudson Manual of Television Graphics*. Thames and Hudson. Londres, 1973.
- Kerlow, Isaac V. y Rosebush, Judson. *Computer graphics*. Van Nostrand Reinhold. Nueva York, 1986.
- Lambie-Nairn, Martin. *Brand Identity for Television. With Knobs on Martin Lambie-Nairn*. Phaidon. Londres, 1998.
- Laughton, Roy. *Television graphics*. Van Nostrand Reinhold. Londres, 1966.
- Merrit, Douglas. *Grafismo electrónico: del lápiz al pixel*. Gustavo Gili. Barcelona, 1989. [*Television Graphics. From pencil to pixel*. Trefoil Publications. Londres, 1988.]
- Merrit, Douglas. *Graphic Design in Television*. Focal Press. Londres, 1993.
- Wildbur, Peter. *Information graphics*. Trefoil Publications. Londres, 1988.
- Wildbur, Peter y Burke, Michael. *Infográfica. Soluciones innovadoras en el diseño contemporáneo*. Gustavo Gili. Barcelona, 1998. [*Information Graphics. Innovative Solutions in Contemporary Design*. Thames and Hudson. Londres, 1998.]