



Universidad Nacional Autónoma de México

Escuela Nacional de Artes Plásticas

**“Realización de ilustraciones para poesía
contemporánea de género popular latinoamericano,
de los autores Jaime Sabines y Mario Benedetti.**

Tesis

Que para obtener el título de

Licenciada en Diseño y Comunicación Visual

Presenta:

Rocio Faugier Cruz

Director de Tesis
Lic. Edgardo Martínez Hidalgo

México D.F. 2005



DEPTO. DE ASESORIA
PARA LA TITULACION
ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLASTICAS
XOCHIMILCO D.F.

m.349005



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos:

A la Universidad Nacional Autónoma de México.

A la Escuela Nacional de Artes Plásticas

A mi profesor y director de tesis Edgardo Martínez Hidalgo,
por todo su apoyo y ayuda
en la elaboración de éste proyecto.

A cada uno de los profesores y sinodales,
por el tiempo que me brindaron.

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la
UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el
contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: Rocio Fajgel Cruz

FECHA: 4- Octubre -05

FIRMA: [Firma]



Dedico esta tesis a mis padres
por su apoyo incondicional
durante toda mi vida (los amo).

A mis hermanos, Saulo y Angélica
(Pan gracias por todo).

A mis hijos, Dalí, Lucas y Tomás,
por ser los más fieles amigos.

A mi gran amor y amigo Edgar
por demostrarme ser la excepción de la regla.
(Con todo mi corazón...
gracias por estar conmigo)

A aquellas personas que de una u otra
manera colaboraron y me apoyaron para
hacer posible éste proyecto:
Familia Sánchez (mi segunda familia, los quiero).
Raúl (gracias por tu amistad).

Introducción.

Capítulo I. Diseño e ilustración

1.1. Diseño y comunicación visual.....	11
1.2. Imagen y composición.....	27
1.3. Ilustración.....	40
1.4. Técnicas de representación.....	44
1.5. Color.....	45

Capítulo II. Literatura y poesía.

2.1. Literatura.....	49
2.1.1. Literatura latinoamericana.....	52
2.2. Poesía.....	54
2.2.1. Poesía latinoamericana.....	56
2.3. Autores (biografías)	
2.3.1. Jaime Sabines.....	57
2.3.2. Mario Benedetti.....	58
2.4. Poemas.	
2.4.1 Jaime Sabines:	
2.4.1.1. La luna.....	59
2.4.1.2. Digo que no puede decirse el amor.....	60
2.4.1.3. Yo no lo sé de cierto.....	61
2.4.1.4. Espero curarme de ti.....	62
2.4.1.5. Qué costumbre tan salvaje.....	63
2.4.2. Mario Benedetti:	
2.4.2.1. Una mujer desnuda y en lo oscuro.....	64
2.4.2.2. Si Dios fuera mujer.....	65
2.4.2.3. A la izquierda del roble.....	66
2.4.2.4. Onfálica.....	71
2.4.2.5. Currículum.....	72

Capítulo III. Propuesta.

3.1. Guión literario.	
3.1.1. Niveles de representación.....	74
3.2. Elementos formales de diseño que intervienen en la propuesta.....	76

3.2.1. Imagen.....	76
3.2.2. Composición.....	89
3.2.3. Color.....	92
3.3. Técnicas elegidas.....	95
3.4. Resultados. Propuesta final.....	101
3.5. Conclusiones.....	126

Bibliografía.....	127
--------------------------	------------

OBJETIVO GENERAL

Representar a través de la ilustración poemas de Jaime Sabines y Mario Benedetti.

OBJETIVO PARTICULAR

Representar a través de la ilustración y los elementos de diseño adecuados los poemas *La luna*, *Digo que no puede decirse el amor...*, *Yo no lo sé de cierto...*, *Espero curarme de ti...* y *Qué costumbre tan salvaje*, de Jaime Sabines y *Una mujer desnuda y en lo oscuro*, *Si Dios fuera mujer*, *A la izquierda del roble*, *Onfálica* y *Curriculum*, de Mario Benedetti, utilizando técnicas mixtas.

Realizar ilustraciones que logren enriquecer visualmente el texto para acompañar e identificar las imágenes con el concepto de cada poema así como atraer a los lectores.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Elaboración de ilustraciones para los poemas La luna, Digo que no puede decirse el amor..., Yo no lo sé de cierto..., Espero curarme de ti... y Qué costumbre tan salvaje, de Jaime Sabines, así como Una mujer desnuda y en lo oscuro, Si Dios fuera mujer, A la izquierda del roble, Onfálica y Currículum, de Mario Benedetti, que pertenecen a la poesía contemporánea y se ubican dentro del movimiento poético reconocido como popular latinoamericano, caracterizado por su sencillez temática y por el carácter humano de sus personajes. Es importante realizar una propuesta gráfica para estos poemas porque casi ninguno de los libros de estos autores está ilustrado, además de que por lo general éste tipo de literatura se ilustra con imágenes similares al tema pero rara vez existe una propuesta que refleje el concepto de lo escrito ni el sentimiento de los autores; existe otra problemática que tiene que ver

imágenes atractivas, que al momento de relacionar el texto con la imagen se enriquezca ese momento de lectura y de este modo se logre comprender mejor lo que el autor quiere transmitir a través de su obra.

Las ilustraciones pertenecerán al género de ilustración editorial, utilizando técnicas mixtas y uso del color adecuados, haciendo énfasis en la composición de acuerdo a los conceptos formales de diseño, para representar la temática de la obra literaria, que básicamente es clara y describe imágenes fácilmente reconocibles.

A través de las ilustraciones se logrará la representación e identificación de los poemas de manera visual de acuerdo a lo que los autores quieren transmitir en su obra.

Al elaborar ésta tesis mi intención es realizar un proyecto que consiste en una propuesta pensada específicamente para cada uno de los poemas, porque generalmente en éstos textos se emplean fotografías o reproducciones de obras pictóricas con fines decorativos, buscando que más o menos exista una relación con el tema, siendo pocas las veces que se piensa en hacer una idea gráfica que represente la obra y el sentimiento del autor, dando poca importancia al concepto de los poemas, de los cuales pueden surgir imágenes muy interesantes. Pretendo lograr transmitir visualmente lo que cada autor quiere decir por medio de palabras, y así provocar que aumente el interés de los lectores.

CAPITULO 1

1.1. DISEÑO E ILUSTRACION

1.1.1. Diseño y comunicación visual

A través de la historia, el hombre se ha desenvuelto en un mundo complejo lleno de necesidades de comunicación, las cuáles en muchos de los casos se han resuelto por los distintos medios visuales, dichos medios han funcionado como vía para transmitir sentimientos, formas de pensar o bien para representar ideas, estas expresiones han dado como fruto diversos movimientos artísticos que han evolucionado con el paso del tiempo respondiendo de acuerdo al momento cultural y las posibilidades tecnológicas.

Como parte de la evolución tecnológica surge la creación de productos industriales que abastecen a la sociedad en sus distintas necesidades básicas, en medio de estas circunstancias se origina el diseño; surge tras la necesidad de adaptar recursos estéticos a creaciones industriales, buscando la forma de dar una apariencia agradable y funcional por medio del impacto visual, es decir, con la imagen que se les da, empleando el diseño se genere un atractivo visual inmediato, provocando que el consumidor aumente la atención hacia el producto y por lo tanto se interese más en él.

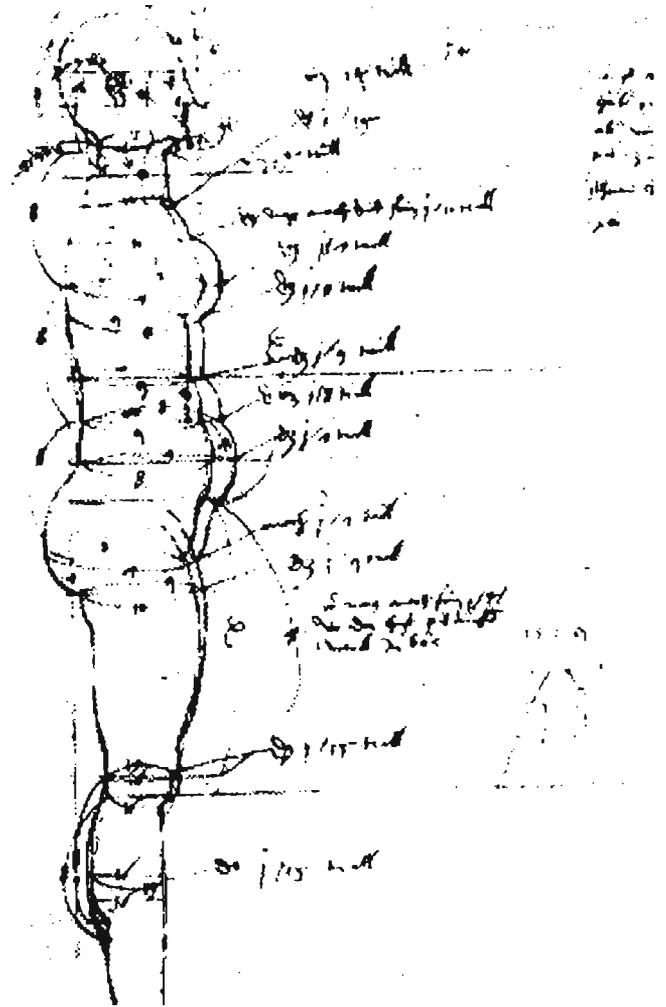
Como podemos observar, el diseño enlaza la producción industrial en búsqueda de abarcar la mayor cantidad de mercados con la necesidad que tiene el consumidor de que además de satisfacer sus necesidades al adquirir diversos

artículos, obtenga también productos visualmente agradables, de tal forma que esta unión de como resultado el aumento de consumo entre las masas.

En 1850 surge el movimiento donde las artes y los oficios inician una división que se basa en separar aquellas actividades relacionadas con el trabajo tecnológico-industrial del estético, dadas las funciones que lleva consigo el diseño, este logra satisfacer ambos campos, sin embargo, el diseño encuentra sus raíces en las artes por tratarse de una actividad que se vale de recursos creativos y estéticos, pero que encuentra esa gran diferencia en lo que se refiere a su producción, que básicamente está en búsqueda de una funcionalidad, así como un trabajo sustentado en la conceptualización de ideas, siempre enfocado a prioridades económicas y tecnológicas, esto da como resultado un producto industrial dirigido a las masas y producido en serie, lo cual favorece una distribución industrial de los productos para establecer un consumo masivo y cotidiano.

Debido a la gran aceptación y consumo que el diseño empezó a representar, en París se crea la primera agencia de publicidad, así como en Londres la primera escuela donde se impartían clases de diseño. La Revolución Industrial tuvo mucho que ver en el desarrollo de las actividades de diseño ya que tanto logró los avances tecnológicos aptos para su elaboración, como los productos para su desarrollo práctico.

Acha, en su libro *Introducción a la teoría de los diseños*, plantea la gran inquietud por las imágenes que para fines del siglo XVIII se despertó entre la población; en ello influyeron distintos



Influencia del arte en el diseño.

1. Alberto Durero (1471-1528). Estudio de proporción de un desnudo visto de perfil. 1509.

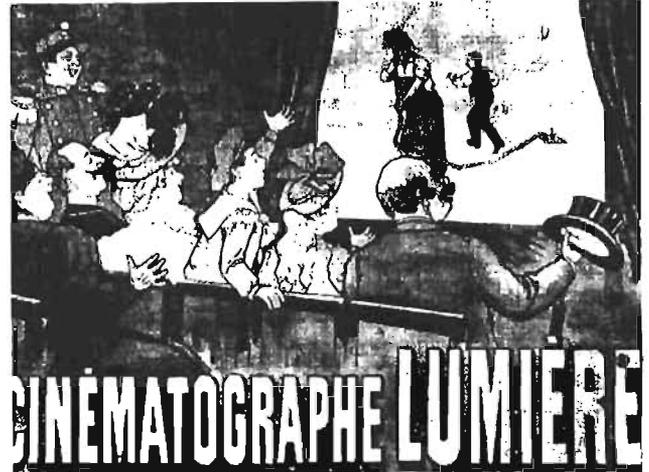
factores como fue el crecimiento urbano, el auge de la fotografía y la publicidad.

Durante el siglo XIX se dan importantes avances en los terrenos del diseño como el desarrollo del cartel y la fotografía, así como la aparición del cine, el uso de tiras cómicas en los diarios, y el inicio de la enseñanza acerca del diseño industrial en algunas escuelas de artes decorativas.

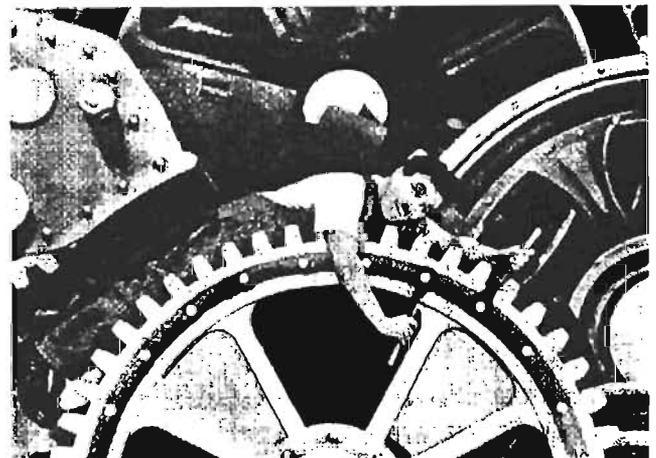
Leonor Arfuch, menciona en el libro *Diseño y Comunicación*, teorías y enfoques críticos, que a partir del año 1945 se marca un giro en la producción de objetos y en la concepción del objeto producido. A partir de entonces el diseño es uno de los factores de producción. Tanto el diseño del objeto mismo como el diseño de las condiciones de su presentación en el mercado constituyen, a partir de ese momento, uno de los pasos imprescindibles de la producción. El objeto o el servicio se diseña, pero también se diseña la configuración misma de la empresa o de la institución de que son parte.

El diseño se define en principio como actividad creadora cuyo objeto es determinar las cualidades formales de los objetos promovidos industrialmente. Al estar ligado a la publicidad, el diseño llega a alcanzar el estilo a través del objeto mismo, con su contexto, que obtiene así un nuevo valor. Podría considerarse al diseño *"como la forma más coherente y más reflexiva de una civilización del signo."*¹

Una de las partes que interviene en la creación del diseño, es modificar las formas de los materiales existentes haciéndolos apropiados para el fin que se persiga; para ello es necesario atravesar por distintos procesos, en donde las acciones físicas que actúan sobre los materiales logran formas diseñadas que identifican al dise-



2. Cartel *El regador regado*, por Auzolle. París

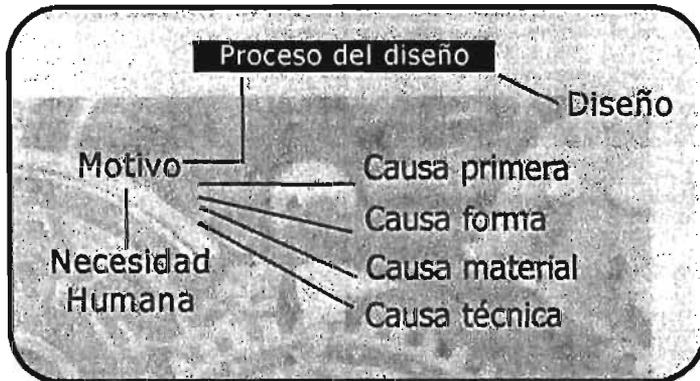


3. Charlie Chaplin en una escena de su película *Tiempos modernos*. 1935

1. Huyghe, René. *El arte y el mundo moderno* tomo 2, Barcelona: Planeta, 1972, pág. 408.

ño como un tipo de modelado mental debido a que el diseñador debe idear formas que puedan ser transformadas en realidades de acuerdo a los recursos posibles con la finalidad de responder a algún propósito humano, por ello es necesario tener perfectamente claro desde un principio cual es dicho propósito así como su función ya que de esto dependerá el desarrollo del diseño.

Para el autor Martín L. Gutiérrez, "el diseño es toda acción creadora que cumple con su finalidad".² De acuerdo con esta idea, crear significa hacer algo nuevo a causa de alguna necesidad humana; personal o de origen social; por ello el diseño tiene la capacidad de satisfacer necesidades humanas a través de ideas originales e innovadoras considerando previamente, atravesar un proceso de diseño el cual según el autor es el siguiente:

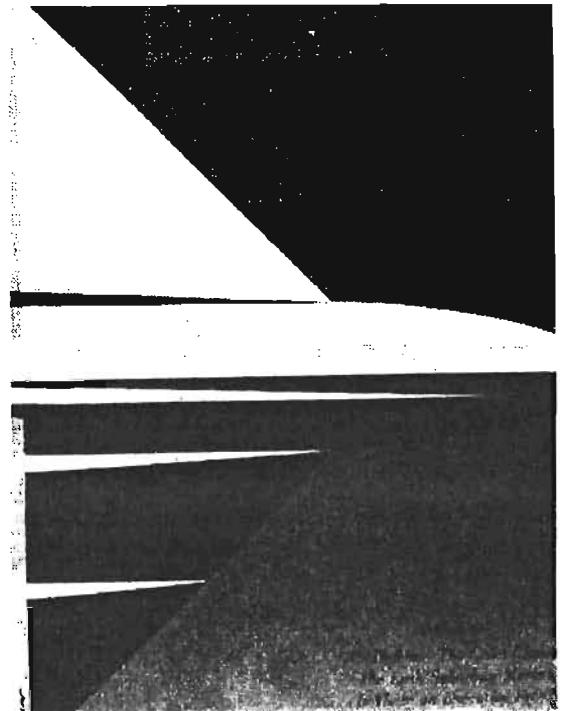


- *Causa primera: Sin ella no existiría el diseño*
- *Causa forma: Es la idea mental de la realización del diseño, que también puede generarse sobre la marcha.*
- *Causa material: Es imaginar una idea para resolverla en determinados materiales.*
- *Causa técnica: Es lo que se desea hacer de acuerdo a la causa primera y la causa formal con la elección del material apropiado, dichas causas sugerirán herramientas y técnicas apropiadas*³.

2. Gutiérrez, L. Martín, Usuario del diseño, México: UAM Azcapotzalco, pág. 9.
3. Ibid. págs 11-13



4. Cartel de una compañía aérea. Dibujo de Lewitt-Him



5. Portada de la revista americana "Fortune". Dibujo de Ailner.

Estas cuatro causas están presentes al diseñar, ya que constituyen la solución que el diseñador da a los problemas que se presenten.

Un diseño logra su finalidad cuando cumple con determinados criterios que tienen que ver con el proceso de diseño antes mencionado; por ejemplo la forma creada satisface la causa primera, que es el problema que se presenta a resolver, si se expresa usando los materiales apropiados, si estos están bien tratados y si la totalidad se realiza con economía y elegancia, de acuerdo con Martín L. Gutiérrez, es un buen diseño.

Por otro lado el diseño gráfico como el diseño industrial giran en torno a la belleza formal u objeto bello, en donde el diseño gráfico se acerca más al arte debido a sus capacidades. También el diseño industrial se enfoca más a las finalidades de utilidad de los productos, que significa que ambos diseños se dedican a hacer agradables los espacios ya sea con fines estéticos o útiles, pero de alguna manera buscando el embellecimiento de la vida cotidiana del hombre. Las diferencias empiezan a distinguirse más al observar que el diseño gráfico relacionándose con utilidades de comunicación, éstas pueden tomarse como la representación más clara del diseño, ya que se dirigen más que ningún otro medio a las masas y son la principal muestra de los avances tecnológicos, tanto en uno como en el otro es básica y sumamente necesaria la comunicación, por lo que se mezcla con múltiples actividades que se complementan entre sí.

En los diseños intervienen tanto las cualidades tecnológicas como las estéticas por lo que para su valoración debe de ser tomado en cuenta tanto el proyecto como el producto, cuyo efecto en el hombre sea precisamente el de acaparar su atención en cualquier espacio. Se trata de que se consuma en cada lugar que se encuentre por medio de productos, iconos o cualquier objeto ya que va dirigida a su sensibilidad de tal manera que podamos llegar al gusto de su percepción estética al mismo tiempo que se logre que

los diseños sean productivos obteniendo los resultados que se pensaron desde el momento en que se concibió el proyecto. Una de las características del diseño es la recepción inconsciente de la carga estética en el espectador o consumidor, este es conciente únicamente del valor de uso o la función práctica de los objetos diseñados. Los efectos



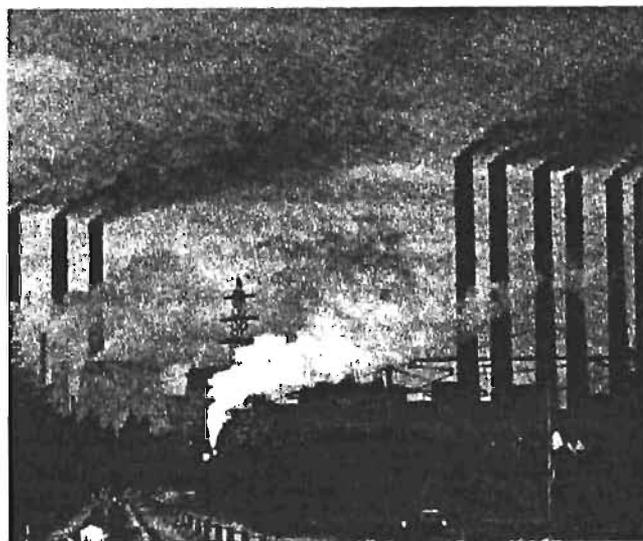
6. Fernand Léger (Francia, 1881-1955) *Elementos mecánicas*. 1924



que producen los diseños están dirigidos a la colectividad.

Estas características son las que le dan importancia a su carácter ornamental, por que gran parte del costo de cualquier producto se destina realmente a causar una buena imagen, lo que se debe a que cualquier objeto por terrible que parezca puede funcionar perfectamente, sin embargo la belleza en la función, tiene que ver directamente con comunicar determinadas cualidades interiores de su contenido; ese es el lenguaje que el diseñador utiliza para comunicarse con el público, a través de dicho lenguaje genera formas y relaciones básicas que cualquier persona pueda reconocer, produciendo mensajes que funcionen y sean comprendidos.

Actualmente el diseño se ve afectado por problemas que lo limitan e intervienen en su crecimiento; de acuerdo con Acha algunos de los problemas más notorios en el diseño de hoy son los siguientes:



7. Paisaje Industrial en Westfalia del Norte.
Foto Dr. Woff y Trischler



8. Henri de Toulouse-Lautrec. Aristide Bruant en el Ambassadeurs. 1892.
Litografía

1 Las condiciones mercantiles de su producción.

2 La patología ideológica de los diseñadores.

3 Los excesos y defectos de su enseñanza profesional.

4 Sus redefiniciones posmodernistas

La comunicación puede interpretarse por su raíz etimológica que proviene del latín: *communicatio*, facultad humana que se manifiesta al hacer común algo entre dos ó más individuos. Históricamente la comunicación ha sido fundamental en el desarrollo de los seres humanos, facilitando las relaciones sociales. La comunicación es posible cuando existen experiencias en común, desde el momento en que éstas se comparten en el lenguaje que puede ser verbal o visual; una de las formas en que se da el lenguaje visual es con de imágenes y mensajes gráficos. Tanto el lenguaje verbal (lengua), como el lenguaje visual están formados por estructuras en las que cada elemento es fundamental para su entendimiento.

Para Aristóteles la comunicación (retórica) era la búsqueda de *"todos los medios de persuasión que tenemos a nuestro alcance"*.⁵ Para él había que considerar tres elementos en la comunicación: el orador, el discurso y el auditorio; de acuerdo con esto cada uno de los elementos es necesario para la comunicación, cuya principal meta es la persuasión, es decir, el intento que hace el orador de llevar a los demás a tener su mismo punto de vista. Esta idea se conservó hasta finales del siglo XVIII. Para estas fechas las escuelas de psicología aportaron un pensamiento de distinción entre mente y alma, dándole a cada una sus respectivos atributos; en adquiriendo un carácter informativo dirigido a la mente. Otra visión era el carácter persuasivo dirigido al alma, y por último al entretenimiento.

Actualmente sobreviven vagamente estas categorías dentro del intento comunicativo. Sin embargo vistas desde la idea principal de la estructura, conservan ese orden, por ejemplo: educación que informa, propaganda que persuade y entretenimiento que distrae.

La comunicación es un elemento indispensable para la relación entre individuos en la que influyen diversos facto-

res que determinan el entendimiento y hace posible esta interacción entre el emisor - mensaje y el receptor, dicho en otras palabras resalta necesaria la persona que habla, el discurso que pronuncia y la persona que lo escucha.

Comúnmente entendemos que al emplearla se logra resolver problemas de relación entre la gente en general enfocado a distintas situaciones sociales, las cuáles derivan en conductas que responden según la situación en distintas formas de comunicarse que puede ser cualquiera de las siguientes:

Comunicación:

- Escrita
- Visual
- Hablada
- Por medio de gestos
- De masa
- De grupo
- Consigo mismo
- Por medio de acción
- Por medio de sonido
- Por medio del olfato
- Por medio del tacto
- Mediante símbolo visual
- Por medio de la cultura
- Por medio de las artes

entre otras.

Durante la vida de una persona su forma de comunicarse evoluciona a la par de su crecimiento; cuando nace se encuentra desamparada, no controla su propia conducta ya que es un ser dependiente, con el tiempo adquiere autocontrol y con él domina sus movimientos, emite sonidos y se da cuenta de que a través de su comportamiento y sus manifestaciones, provoca reacciones de quien lo rodea,

5. Berlo K. David, El proceso de comunicación. Intorcucción a la teoría y la práctica, México: El Atenco, 1985, pág.7.

surgiendo respuestas que consiguen satisfacer sus necesidades. Posteriormente comienza el dominio del lenguaje verbal con el que entiende que por medio de él se afecta a sí mismo y a su entorno; más adelante aprende a leer y con ello a canalizar la información que recibe de este medio, toma decisiones, razona y analiza su entorno solicitando por medio de los diferentes recursos de igual forma que accede a lo que se le solicita, de acuerdo a como funcione el medio que lo rodea.

Al comunicarnos transmitimos mensajes que implican que alguien los recibirá; el sentido de expresarse a través de cualquier medio ya sea escritura, pintura, etc., es que exista un receptor específico que complete el proceso de comunicación, debido a que el éxito de la respuesta requiere de que se tenga un planteamiento previo en donde se piense a quién va dirigido el mensaje ya que el propósito y el destinatario no son separables porque quien emite el mensaje está en búsqueda de un resultado específico, para Berlo este resultado es conocido como la respuesta esperada, y puede ser para quién emite el mensaje o bien para quién lo recibe.

Esta respuesta esperada va directamente ligada al objetivo del mensaje en el que se presentan dos disyuntivas conocidas como propósito consumatorio y propósito instrumental; en el caso consumatorio, aquél que produce el mensaje se satisface con saber que su idea fué expresada y que habrá gente que lo recibirá y le agradecerá. por otro lado en el caso de el propósito instrumental no se pretende producir una respuesta primaria o inmediata, y no sólo se reciba el mensaje, sino lograr a través de él convencer con una respuesta posterior y obtener resultados concretos como por ejemplo vender algo.

En el caso del receptor pueden también existen los propósitos antes mencionados según las necesidades que

tenga, por ejemplo, *"puede mostrarse interesado sólo en los mensajes con valor instrumental que le permita la posibilidad de hacer algo con el mensaje más adelante"*.⁶

Es importante destacar el funcionamiento del proceso de la comunicación para manejar los elementos que componen sus modelos y representarlos al crear mensajes visuales y de esta forma se consiga que éstos tengan el impacto deseado, ya que al diseñar no sólo deben considerarse los elementos estéticos y funcionales sino aquellos recursos que logren transmitir ideas y que favorezcan los elementos que intervienen en la elaboración de imágenes.

Los resultados que se obtengan dependerán de la habilidad con que se hayan manejado el concepto de comunicación al emplear representaciones gráficas, que a su vez deben ser claramente transmitidas para que exista un entendimiento inmediato por parte del receptor. El diseñador y comunicador visual debe tener la capacidad de incluir en su trabajo elementos estéticos que favorezcan su apariencia y consumo, además de poder transmitir el mensaje adecuado haciendo uso de un lenguaje gráfico que logre hacer que el espectador o consumidor se identifique, y quede convencido con lo que observa.

Los avances tecnológicos han jugado un papel importante dentro del desarrollo, debido a que en gran parte ésta ha dependido de ello para extenderse dentro de la sociedad. El uso de los distintos medios ha favorecido su crecimiento, ya que han sido creados pensando en hacer más accesible la información, dando la posibilidad de utilizar la alternativa que más se adapte a las necesidades y circunstancias que rodeen al mensaje, que pueden ser impresos, telégrafos, teléfono, la radio, la T.V, internet, etc. Todos ellos valiéndose de recursos que enriquezcan la información que transmiten, tales

6. Berlo K. David, El proceso de comunicación. Introducción a la teoría y la práctica. México: El Atenco, 1985. pág. 13

como la fotografía, la televisión y el internet, por lo que actualmente la utilización de imágenes se ha vuelto fundamental.

Bruno Munari en su libro *Comunicación visual*, menciona la existencia de la comunicación casual y la comunicación intencional, la primera se da sin una intención en particular, y sin embargo contiene un mensaje, la segunda es aquella en la que ya interviene un código preciso para transmitir una información precisa.

La comunicación casual puede ser interpretada de manera libre y cada persona que reciba el mensaje dará su propio significado para lo que observa. A diferencia de ella la intencional, deberá tener el mismo significado para todos los que reciban el mensaje siempre y cuando compartan una idea en común. Sin embargo hablando en términos visuales, puede ser interpretada de acuerdo a los aspectos estéticos o bien de la misma con fines prácticos que transmita, *"por información práctica, sin el componente estético, se entiende por ejemplo, una señal de tránsito; por comunicación estética se entiende un mensaje que nos informe, por ejemplo, de las líneas armónicas que componen la forma."*⁷ El autor plantea que de manera casual, es posible que se forme un significado que cada quien interpretará de acuerdo a sus deducciones personales y que éstas pueden variar considerablemente, sin embargo las características estéticas pueden hacer comprender la comunicación intencional, y de este modo dar un sentido al mensaje que se transmite casualmente.

En el libro *Diseño y Comunicación Visual* Munari menciona la forma en que nuestros sentidos reaccionan a los estímulos que reciben a través de lo que los mensajes comunican. Si recordamos el capítulo anterior, de acuerdo con el



9. Detalle de una del Corán, el libro sagrado de los mahometanos. En su primera Revelación dice así: "Recita en nombre de tu Señor, aquel que creó al hombre de un grumo de sangre"

7. Munari, Bruno. *Diseño y comunicación visual*. Barcelona: GG, 1979, pág. 82.

modelo de comunicación, un emisor emite mensajes y un receptor está inmerso en un ambiente lleno de interferencias que pueden alterar e incluso anularlo. Por ejemplo, "una señal roja en el ambiente en donde predomine la luz roja quedará anulada, o bien un cartel en una calle de colores banales, se mezclará con ellos anulándose en la uniformidad".⁸

Cuando un mensaje visual se exhibe es probable que a pesar de que esté bien estructurado al enfrentarse a los ojos del receptor éste lo interprete de una manera muy distinta a como lo concibió el emisor. Esto debido a que cada receptor y cada uno a su manera, tiene algo que podríamos llamar filtros, con los que consigue transformar la información para que sea recibido. Uno de estos filtros es de carácter sensorial, es decir que es fundamental para su entendimiento la perfecta función de los sentidos. Por ejemplo, "un daltónico no ve determinados colores y por ello los mensajes basados exclusivamente en el lenguaje cromático se alteran o son anulados".⁹

Otro filtro lo podríamos llamar operativo, del receptor, que tiene que ver con la interpretación que le da el receptor cuando recibe información. Un tercer filtro que se podría llamar cultural, dejará pasar únicamente aquellos mensajes que el receptor reconoce, es decir los que forman parte de su universo cultural.

Sin embargo los anteriores filtros no se distinguen de una manera rigurosa y si bien casi en todos los casos siguen el mismo orden hay ocasiones en las que pueden producirse invenciones, alteraciones o contaminaciones recíprocas, es decir que se afectan entre sí en el proceso que cada uno produce. Una vez que la señal informativa es captada por el receptor, si ésta atraviesa por la zona interna, puede tener dos respuestas distintas, la externa y la interna, que no siempre tienen que ver con responder a las necesidades que tenga el individuo en ese momento.



10. Portada e ilustración de la revista "Le nu esthétique"



11. Carlos Schwabe (Suiza, 1866-1926). Cartel para el Salón de la Rosacruz. 1892.

Capítulo I



16. Pierre Bonnard (Francia, 1867-1947). La Revue blanche. 1894.



17. Cartel de Alexandre Steinlen (Suiza 1859-1923).

Munari plantea algo interesante y es que "dependiendo de lo que se observa en el mensaje visual, el receptor asociará directamente a la información previa que tenga de lo que observa"¹⁰, es decir que la información se completa por medio de la respuesta interna que se tiene a la información del mensaje externo, por ello, de acuerdo al universo cultural que rodee al receptor del mensaje, este interpretará el significado, así como habrá ocasiones en las que definitivamente ésta así como el sentido del mensaje se pierda, debido a que el receptor no comprende lo que observa. De acuerdo con el autor, existen factores que intervienen en el proceso de descomposición del mensaje en la comunicación visual, uno de ellos es la información como tal que lleva consigo y el otro es el soporte visual. Éste soporte se compone de partes visibles que dan coherencia, dichos elementos son: la textura, la forma, la estructura, el módulo y el movimiento.

Daniel Prieto Castillo en su libro Diseño y comunicación, plantea la importancia de los medios de comunicación en la sociedad industrial, ya que por medio de ellos logra una difusión colectiva en la que se encuentra involucrada una intencionalidad mercantil, de la que se obtiene una distribución y consumo por parte de distintos sectores sociales para cada tipo de mercancías las cuales llegan de formas especiales a cada sector con ideas específicas de comunicación acompañado de un diseño que colabore y en conjunto satisfaga estos requerimientos.

Debido a que no existe una distribución homogénea de las mercancías se destinan ciertos productos para el consumo de determinado sector de la población, asignando de alguna forma los objetos que deben consumir ciertas personas de acuerdo a su formación social.

Todos los lineamientos deben ser pensados al momento que se genera una comunicación gráfica o visual, para ello existe una infinidad de medios que van, desde los detalles

8. Munari, Bruno. Diseño y comunicación visual. Barcelona: GG, 1979. pág. 84

9. Ibid. pág. 85

10. Ibidem. pág. 36

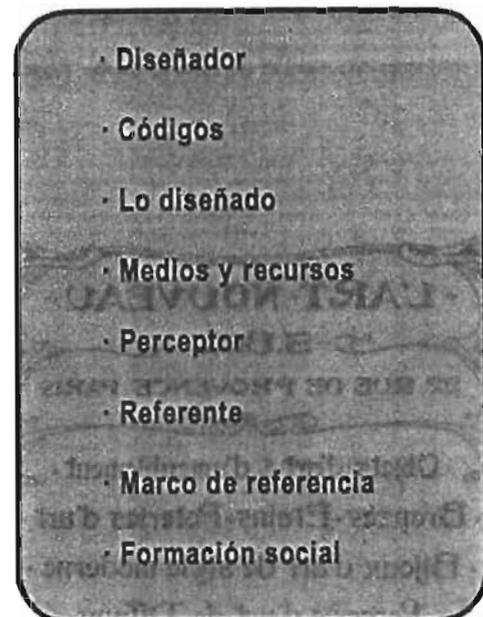
aparentemente mínimos, hasta los elementos más obvios, como los materiales de impresión, el estilo del diseño, mensajes de televisión, etc., atendiendo a cada tipo de público específicamente, ya que cada uno de ellos consume diferentes medios, por lo que dichas referencias deben ser consideradas por el diseñador, que maneja las condiciones estéticas dentro de las aplicaciones en su trabajo y las referencias antes mencionadas recaerán directamente en la conformación del mensaje a transmitir.

Existen productos que en teoría funcionan para lo mismo y se dirigen a un mismo género sin embargo cada uno de ellos es consumido por distintos sectores sociales. En este caso interviene en el consumo un factor importante conocido fetichismo que funciona en dos aspectos, ya sea en función que reafirma el sector que lo consume fortalece la visión de la posición que ocupa dentro de la sociedad, sintiéndose parte de los arquetipos sociales; la otra es la función dominante en la que los mensajes reafirman, para quien los percibe, un pesimismo ante su situación, promoviendo *"expectativas limitadas hacia el consumo"*¹¹ dejando claro a través del mensaje que van dirigidos a un modelo ideal con mayores recursos y por lo tanto se trata de productos in alcanzables para ellos.

De acuerdo con esta idea que plantea Daniel Prieto Castillo, *"pareciera que ésta mercancía que promociona mercancías"*¹² tiene como objetivo principal promover la inconformidad con la situación en que se vive. El consumidor de cualquier sector de acuerdo a lo que percibe por medio de los mensajes de consumo, se ubicará en el lugar que le corresponde dentro de los sectores sociales según la imagen con la que se identifique.

Como hemos notado hasta ahora las imágenes integradas en ciertos productos aumentan la atención a ellos y crea un consumo encontrando el medio ideal para recibir la res-

puesta en lo que desea comunicar con cada producto, tal es el caso de las revistas que refuerzan la información que promocionan con temas irreverentes como brujería o el demonio, que al hacer uso de imágenes que soportan determinados textos muestran la "existencia" de dichos temas con ello se logra un convencimiento o por lo menos se considera la posibilidad de la existencia en la mente del consumidor, como producto de una manipulación masiva dirigida a sectores cuyo nivel cultural se conforma con este tipo de información. Todo apunta a que *"la realidad en una formación económico social determinada, se mueve por factores económicos, políticos e ideológicos, y es dentro de estos últimos en que aparecen explícitamente los discursos, códigos y mensajes"*.¹³ Estos elementos corresponden a un proceso que intervienen:



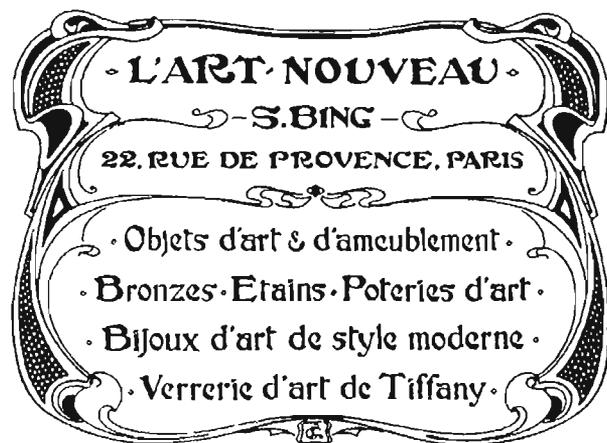
11. Prieto, Castillo Daniel. Diseño y comunicación. México:UAM, 1987. pág. 26

12. Ibid. pág. 14

13. ibidem. pág. 16



14. Pintura prehistórica descubierta en una cueva de Altamira, España en 1879.



15. Inscripción publicitaria para Bing

14. Prieto, Castillo Daniel. Diseño y comunicación. México:UAM, 1987. pág. 16
 15. Gutiérrez, Martín L. Usuario del diseño. México: UAM Azcapotzalco, pág. 85

Dentro del proceso de diseño y comunicación se encuentran implícitos tres elementos que son las instancias económicas, políticas e ideológicas. como ejemplo citaremos el caso de la televisión que "es controlada por el capital privado y moviliza enormes recursos en publicidad (cuestión económica); constituye un factor de poder (cuestión política), y como instancia ideológica cuenta con gran capacidad de difusión de concepciones y evaluaciones de la realidad".¹⁴

Para Martín L. Gutiérrez, de acuerdo con lo que plantea en su libro Usuario del diseño "La comunicación visual se encuentra en cualquier parte,"¹⁵ el uso de objetos tienen una función altamente simbólica dentro de la sociedad con el uso de la imagen que por medio de ellos las personas proyectan, muestran su pertenencia a un grupo o sector determinado asociados a casta, sexo, clase o status. Este último representa casi el punto de partida entre la división de las mercancías; ya que el status es la manifestación de un sector dentro de la escala social, que se enfoca a los conocimientos, bienes, prestigio entre otras características que posea una persona. En la escala social se muestran dos extremos que marcan notablemente la diferencia, dichos extremos se clasifican por el lugar en donde vive, compra, come, etc., actitudes que demuestren que se está dispuesto a pagar por privilegios.

Un elemento más en la comunicación visual transmite información a través de ciertos símbolos que se relacionan con actividades como los oficios, tal es el caso de los uniformes que funcionan como símbolos que permiten identificar personas por su imagen y por lo tanto logran una fácil comunicación a nivel superficial por ser rápidamente reconocidos.



16. Cartel de Jules Chéret (Francia, 1836-1932).



17. Cartel de Fernan Toussaint (Bélgica)

Un caso semejante es el de las insignias en una comunidad cuya función va desde la identificación de un lugar público, domicilios, numeración, etc., sin embargo estas identificaciones suelen acompañarse de ciertos símbolos que expresan la categoría de determinados sitios, como son los materiales, y tipografías o bien actitudes de personas que frecuentan dichos lugares y que llegan a manifestar a través de su comportamiento que incluso comunican "modos de vida vigentes en la sociedad".¹⁶ Tal es el caso de las tiendas que deben transmitir por medio de la imagen que proyectan ante los consumidores el que se sientan atraídos selectivamente, y que perciban que se trata de un lugar especial dirigido a satisfacer su necesidades; tales señales que envían los establecimientos deben manejarse de manera sutil manejadas por medio del diseño, que debe comunicar al consumidor elementos que logren que éste se sienta identificado atrayéndolo por los medios que le ofrezca el diseño y que se encuentren estratégicamente exhibidos.

El diseño y la comunicación visual, frecuentemente responden "al llamado a la acción"¹⁷ esto es que mediante la ubicación estratégica de objetos o elementos en un lugar determinado se dan "instrucciones" que indican que hacer y que no hacer, como colocar señalamientos en un restaurante que indiquen cual es el área de fumar y donde no se puede hacerlo; los elementos de comunicación visual en donde interviene el diseño favorecen el orden y la información en todo tipo de lugares.

Martín L. Gutiérrez menciona "cada vez es mayor la demanda de símbolos gráficos efectivos que aumenten el número de los que ya están en uso generalizado."¹⁸ La ampliación de estos símbolos constituiría una importante contribución en el mejoramiento de las comunicaciones a nivel universal.

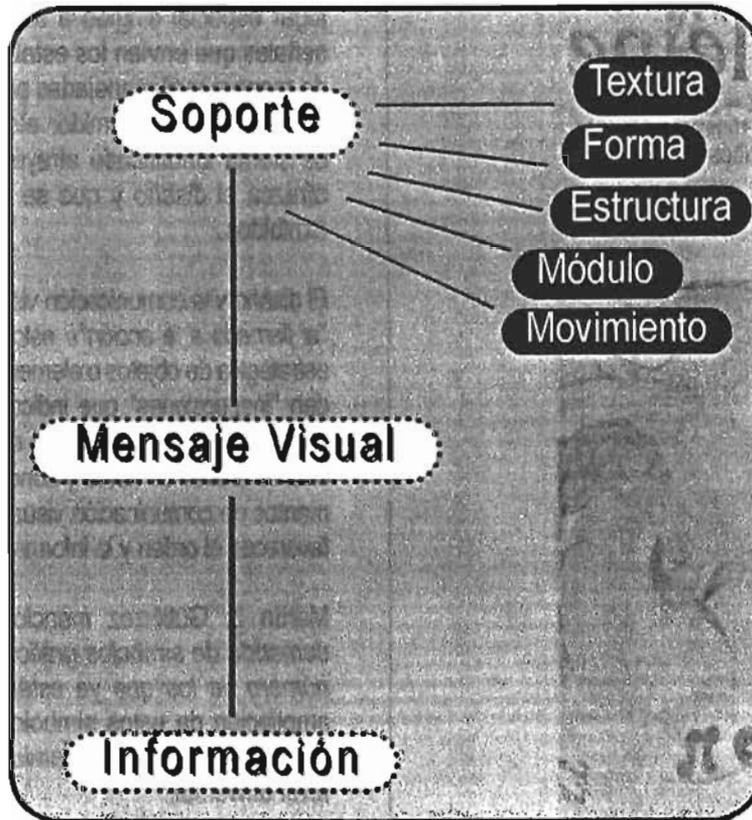
El uso del diseño y comunicación visual es actualmente muy demandado ya que se trata de un medio casi inme-

16. Gutiérrez, Martín L. Usuario del diseño. México: UAM Azcapotzalco, pág. 87

17. Ibid. pág. 88

18. Ibidem. pág. 93

diato para transmitir ideas, facilitando el desenvolvimiento y desarrollo de la sociedad, por ello es importante conocer las estructuras que respaldan los mensajes visuales, ya que si los elementos de dichas estructuras se manejan de manera adecuada y con una intención bien definida esto dará como resultado una respuesta favorable para su consumo.



1.2. IMAGEN Y COMPOSICION

1.2.1. IMAGEN

En el punto anterior fueron mencionados los conceptos y funciones del diseño y comunicación visual, como recordaremos el trabajo de estas áreas tiene que ver con concebir ideas a través de conceptos que muestran un orden y una estructura específica con ello se hace posible que los conceptos representen exactamente el mensaje que se quiere dar empleando imágenes, las cuáles pueden ser fijas o animadas.

En este punto conoceremos el contenido de una imagen, desde donde surge, lo que la compone y la soporta así como su importancia dentro del diseño y la comunicación visual, ya que básicamente son éstas la razón de ser de estas disciplinas, de aquí la importancia de conocer como y que es lo que hace que sea posible la transmisión de mensajes a través de nuestra percepción visual.

A lo largo de la historia, la humanidad se ha visto envuelta por imágenes, que han sido fundamentales para el desarrollo de la comunicación entre la sociedad. La imagen tiene la capacidad de hacer que un mensaje tenga una forma reconocible e inmediata, con el uso de códigos captados por el receptor y se encuentra accesible a cualquier observador que esté dispuesto a captarla. El estudio de la imagen es relativamente reciente y se ha enfocado principalmente a la imagen visual, debido a los importantes movimientos y avances que se han dado en

tomo a ella. Tal es el caso de la pintura, la fotografía, el cine, la televisión, así como diversas publicaciones y algunos otros medios, que de una manera u otra han contribuido para su desarrollo y por lo tanto han fomentado la inquietud por crear su estudio.

La imagen es un soporte de la comunicación debido a que a través de ella se generan ideas visuales pero también sonoras y olfativas, por mencionar algunas, es decir que se envían datos sensoriales estructurados que llevan consigo mensajes reconocibles por una percepción sensorial transformada a una imagen material o icono, relacionándolo con el entorno que percibe el emisor que codifica la información y lo transforma en un mensaje material listo para hacerlo accesible al receptor.

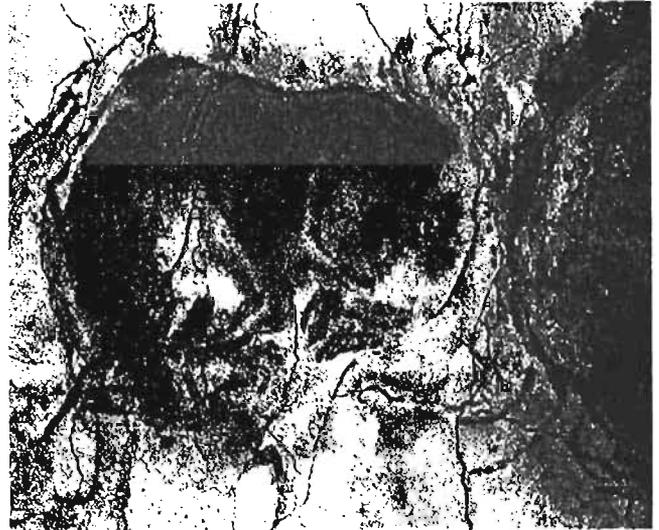
Moles define la imagen como *"un sistema de datos sensoriales estructurados, originarios de una misma escena real o mental que condensa, en consecuencia los elementos pertinentes de una descripción."*²⁰ El papel que la imagen desempeña en la sociedad es sumamente importante debido a que se encuentra envuelta en casi todos sus sectores y representa tanto realidades, como sueños o ficción, por medio de ella es posible expresarse y representar mensajes con significados para quien las percibe.

20. Moles, Abraham A. La imagen comunicación funcional. México: Trillas 1991. pág.11-12.

"El autor Abraham Moles clasifica los siguientes tipos de imágenes:

1. El dibujo con trazos
2. El dibujo sombreado
3. El dibujo a colores
4. La fotografía-testimonio no retocada (documento de autenticidad)
5. La fotografía retocada (documento científico expresivo)
6. La fotografía reconstruida (técnicas de emergencia, utilización de la computadora)
7. La colección: integración de un hecho o de un concepto a partir de una multiplicidad de imágenes parciales (serie de mapas o de vistas)
8. La variación: a cerca de un tipo, a punto de captarlo
9. La fotografía sobrecargada: retocar con una pluma
10. La falsificación fotográfica: "perseguir", con una fotografía, una segunda intención."²¹

El papel de la imagen durante la historia de la humanidad ha cambiado conforme a los avances del hombre. De acuerdo con Moles, la historia de la imagen básicamente se ha desarrollado en tres etapas, la primera de ellas en marcada por el desarrollo de la imprenta, la reproducción por estos medios presentó limitaciones como el uso del color, ya que únicamente lo empleaban pintores. La segunda etapa se caracteriza por el descubrimiento de la fotografía, lo que favoreció la difusión de imágenes por todas partes. Esto entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX; esta difusión contribuyó con el aumento de la producción de carteles y postales así como las reproducciones de obras pictóricas anteriormente únicas. Hasta aquí todo apunta a favorecer el desarrollo de las artes gráficas; pero con todo este conocimiento surge también un uso devaluado de la imagen ya que dejó de ser vista como novedad, y de ser el motivo principal de atención ya que no es un recurso exclusivo. Esto da pie a la tercera etapa de la de la

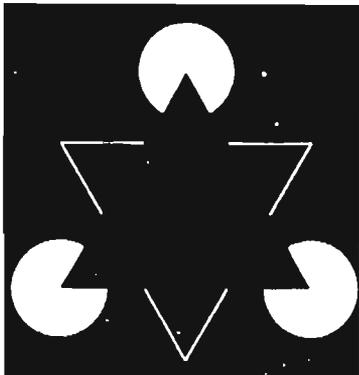
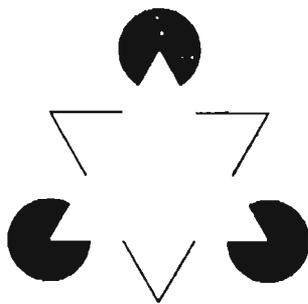


18. Pintura prehistórica descubierta en una cueva de Altamira, España en 1879.



19. El descubrimiento de la perspectiva es la incorporación al interior de la imagen de la ley proxémica inherente a la conciencia del espectador. "Lo que está lejos es más pequeño que lo que está cerca", y la imagen refleja el punto de vista del artista.

21. Moles, Abraham A. La imagen comunicación funcional. México: Trillas 1991.pág. 129.



20. El contraste, imitación constructiva de la pregnancia de la forma

imagen que ya es accesible para cualquier sector socio-cultural, debido a que el uso de imágenes representa una simplicidad de la vida cotidiana como estrategia de comunicación que ocasionalmente pareciera que las reproducciones de la realidad tanto visuales como de cualquier carácter sensorial, superan a las experiencias reales por la calidad de la representación. Sin embargo esto no es así.

Para que exista una comunicación a través de imágenes es necesario que tanto el emisor como el receptor cuenten con información en común es decir que en el momento en que el primero genere un mensaje partiendo de la codificación de ideas que tengan respecto a algún tema, el segundo asocie lo que observa de tal manera que lo traduzca y comprenda de acuerdo a la información que tiene de lo que observa y que por lo tanto comparte con el emisor. Así un mensaje visual es debidamente emitido e interpretado cuando se refleja en la esfera personal de ambos (emisor y receptor). En ocasiones las imágenes se presentan de manera incompleta o no tan perfectamente reales a veces solo se representan rasgos o fragmentos de una forma y la mente se encarga de construir el resto, esto se conoce como "figurativismo" que forma parte de lo que para el autor es el génesis de la imagen y que constituyen varias etapas que son las siguientes:

1. La primera imagen: el contorno de una forma real
2. El surgimiento de detalles en el interior del contorno
3. El surgimiento de los contornos sobre un fondo
4. Los colores, primer elemento del realismo sensualizante
5. La rotación de los perfiles
6. la escultura, imagen en tres dimensiones
7. La yuxtaposición significativa de elementos visuales tomados del desarrollo de una acción
8. las sombras y el modelado, el sombreado; Surgimiento de un relieve
9. La perspectiva

10. La fotografía: fijar el ícono extraído del objeto, sobre la fase técnica.

11. La estereoscopia, visión de tres dimensiones a través de artificios tecnológicos

12. El olograma, confrontación posible entre el mundo de las imágenes y el mundo real

13 La imagen móvil (en cine), cristalización del movimiento visual

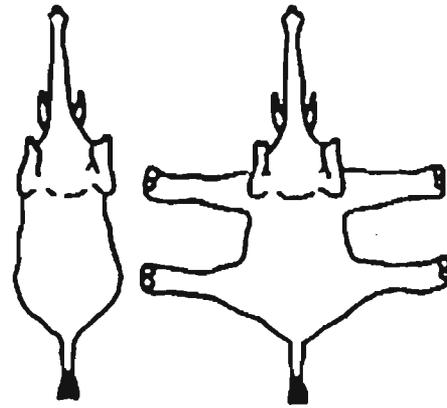
14. La síntesis total (la imagen de la computadora) creando, a través de la visión, seres que no existen pero que podrían existir" 22

Cada una de estas etapas aporta un enriquecimiento a la concepción de la imagen a lo largo de la historia, en estas etapas interviene en distintas técnicas y materiales que permiten engrandecer su estudio así como su utilización.

Nosotros concebimos las imágenes como objetos o cosas materiales impresas en papel formados por algún otro material, éstas se encuentran en distintos espacios disponibles a la sociedad como museos, muros, libros, etc., sin embargo según el contexto donde se presente como el caso de los museos, en los cuáles acopian imágenes y las conservan bajo consideraciones de belleza éstas son vistas como arte, en ocasiones objetos similares sin estar dentro de un museo sólo son objetos de ornato e incluso pasan desapercibidas.

Las imágenes que rodean a los individuos dentro de todo su entorno a lo largo de su vida, componen ese ambiente inmediato con el que se encuentra día a día y que en cierta medida determina su comportamiento.

Un individuo observa representaciones de algún tema previamente conocido, por medio de una imagen lo identifica y lo relaciona con el mundo del que forma parte tanto él como el objeto que mira y por lo tanto lo acepta como verdadero. Este proceso es conocido como grado de iconici-



20. Diferentes culturas conciben de diferente manera un mismo objeto. Un elefante está bien representado por un europeo según la imagen de la izquierda, y está aún mejor representado por un centroafricano como lo muestra la imagen de la derecha.

22. Moles, Abraham A. La imagen comunicación funcional. México: Trillas 1991, pág. 27.

dad, que constituye "la identidad de lo representado".

Por otro lado existen mensajes visuales que con el tiempo han adquirido tal reconocimiento dentro de una sociedad que con sólo presentar algún elemento de sus características, es suficiente para que éste sea reconocido, es decir, ya no tiene que recurrir a la figuración total sino que puede hacer uso de una abstracción siempre y cuando se trate de un "símbolo" dentro de la población

Como observamos hasta este punto la imagen se ve sometida a una división en la que de acuerdo a sus características de identificación se clasifican en la escala de abstractas o bien se encuentran en la escala de iconicidad, éstas divisiones de acuerdo con el autor se conocen como "esquemalizaciones" por las cuáles se podrá manipular el objeto a través de la imagen. Otro aspecto más de la imagen es el que la clasifica como simple o compleja de acuerdo a cantidad de elementos que contenga así como su fácil o difícil lectura esto se conoce como la complejidad de la imagen.

En las fuertes y débiles así como las pobres existe un factor que está directamente ligado a la forma que compone la imagen llamado pregnancia, la cual básicamente es una noción psicológica que forma parte de la teoría de la forma; parte de la teoría de la Gestalt y principalmente aporta a las imágenes la fuerza de la forma para optimizar su apreciación. "Ella es quien va a organizar el movimiento de los ojos que buscan descubrir un sentido en la imagen y a medida que la forma se hace más fuerte, el movimiento se vuelve estereotipado.

Leyes de la teoría de la forma (visual)

1. El todo es diferente a la suma de sus partes.
2. Una forma es percibida como un todo, independientemente de las partes que la constituyen.



21. Las dificultades de la percepción

3. *Ley dialéctica:* Toda forma se desprende sobre un fondo al que se opone. La mirada decide si "x" elemento del campo visual pertenece a la forma o al fondo (Principio IN/OUT).

4. *Ley del contraste:* Una forma es tanto mejor percibida, en la medida en que el contraste entre el fondo y la forma es más grande.

5. *Ley del cierre:* Tanto mejor será la forma, cuanto mejor esté cerrado su contorno.

6. *Ley de la compleción:* Si un contorno no está completamente cerrado, el espíritu tiende a cerrar este contorno, incluyendo allí los elementos que son más fáciles de incluir en la forma.

7. *Noción de pregnancia:* La pregnancia es la cualidad que caracteriza la fuerza de la forma, que es la dictadura que la forma ejerce sobre el movimiento de los ojos.

8. *Principio de invarianza topológica:* Una forma resiste a la deformación que se le aplica, y lo hace de manera tanto mejor cuanto que su pregnancia sea mayor.

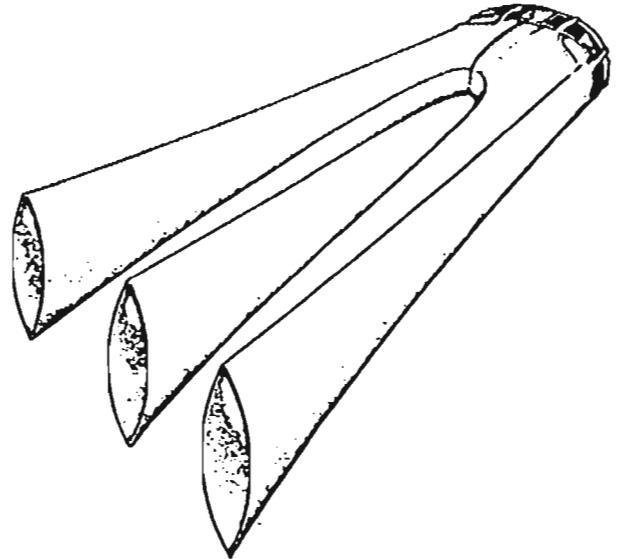
9. *Principio de enmascaramiento:* Una forma resiste a las perturbaciones (ruido, elementos parásitos) a las que está sometida. Esta resistencia será mayor si la pregnancia de la imagen es más grande.

10. *Principio de Birhoff:* Una forma será tanto más pregnante, cuanto mayor sea el número de ejes que posee.

11. *Principio de proximidad:* Los elementos del campo perceptivo que están aislados tienden a ser considerados como grupos o como formas secundarias de la forma principal.

12. *Principio de memoria:* Las formas son tanto mejor percibidas por un organismo cuanto mayor sea el número de veces que hayan sido presentadas a ese mismo organismo del pasado.

13. *Principio de jerarquización:* Una forma compleja será tanto más pregnante cuanto que la percepción esté mejor orientada de lo principal a lo accesorio; es decir, que sus partes estén mejor jerarquizadas." 23



22. Retórica de la ilusión



23. Algunas civilizaciones han rechazado el mundo de las imágenes, en particular las civilizaciones semíticas. Con la introducción de la escritura rechazaron el mundo de la figura causa peligrosa confusión que podría darse entre la imagen y la cosa.

Lo anterior representa parte de los recursos que se tienen para comunicar algo de manera visual y así obtener una respuesta del receptor.

Todo aquello cuanto observamos es compuesto por una serie de elementos que lo conforman, dichos elementos en ocasiones son tan pequeños que resultan imperceptibles y son conocidos como granos o trama (según su regularidad en el plano) son los que determinan la fineza o rugosidad de la apariencia de las imágenes.

Para que algo que se observa provoque atracción, debe tener impacto, el cual se mide en dos aspectos, uno de ellos es el que aporta quien lo crea y determina su tamaño físico y material de acuerdo a las necesidades de propagación de la misma, el otro aspecto es desde el punto de vista psicológico el cual mide su magnitud a partir del espacio que esta ocupa dentro del campo visual que debe ser entre $1/3$ y $1/4$ del mismo.

Se considera que una imagen tiene buena recepción y es bien apreciada cuando la distancia del observador se encuentra suficientemente retirada como para no percibir la trama que la compone, pensando en ello se determina el tamaño la cual se somete a una resistencia de la forma que soporte disminución o aumento en su tamaño y de igual manera cumpla con su función de decir una intención determinada, con calidad la cual no dependerá únicamente de su estructura, red (trama) o tamaño, en la calidad interviene también *"el contraste, los ruidos ópticos (parásitos, perturbaciones, desgarras, manchas, alteraciones de toda clase), la iluminación, la nitidez, etc."*²⁴ Estos elementos en conjunto son los que técnicamente determinan la calidad ya que permiten aumentar las posibilidades de réplica.

Hasta este momento hemos puntualizado algunos de los métodos de los que se valen los creadores de imágenes



24. El descubrimiento de la perspectiva favoreció la interpretación de la realidad en un plano.

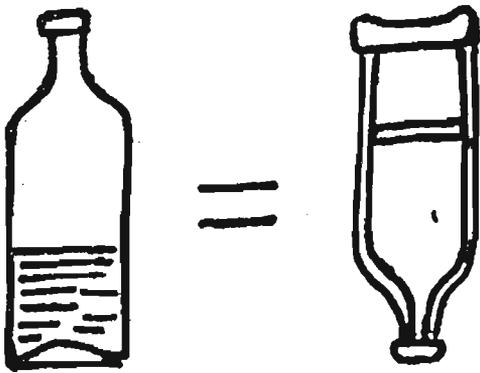
para favorecer sus resultados, sin embargo es necesario conocer la parte receptiva de este proceso generador, ya que la finalidad es llegar a un observador que reciba el mensaje y lo explore; esta última realizándola por medio de movimientos oculares que determinan el recorrido que el receptor llevará, dentro de este recorrido los ojos del observador se encuentran con una jerarquía de elementos, es decir que durante la exploración de la imagen se encontrará con puntos en los que fijará mayor atención y otros puntos de reposo, el movimiento de los ojos dependerá de la estrategia con la que se pensó la imagen.

El tiempo que una persona tarde en observar, dependerá de la cantidad de información que perciba; el proceso de percepción se integra por el ojo en la zona de visualización lo que lleva a una integración en el sistema cerebral y a constantes movimientos oculares, dependiendo de la función de la imagen que observa, será el tiempo de exploración, hay mensajes visuales como los carteles que requieren entre 4 y 10 segundos para ser observados y entendidos, por otro lado una pintura o un texto largo requieren de mayor exploración y tiempo.

Las formas que componen las imágenes a menudo son sometidas a métodos de psicología de la forma en los que la pregnancia que posean se somete a factores de resistencia como la deformación y el enmascaramiento, esto con el objeto de valorar si la imagen sometida logra resistir su forma sin alterar su recepción.

Este tipo de información puede colocarse en dos aspectos uno de ellos es el semántico o denotativo cuyo objetivo es que lo que se trasmite a través del mensaje visual no pierda su sentido a pesar de que se traduzca en otro lenguaje, por otro lado el aspecto estético o connotativo representa una interpretación subjetiva en la que no todo es claro y dicho de manera explícita, las asociaciones que haga el

25. Moles, Abraham A. La imagen comunicación funcional. México: Trillas 1991.pág. 35.



25. Retórica de la comunicación y arte gráfico. He aquí una idea de Raymond Gid para una campaña antialcohólica. El esfuerzo del creador es el de capturar al paso un paralelismo de formas (una muleta colocando al revés y una botella llena), ponerlas en evidencia jugando con los detalles.

receptor en lo que observa, serán basadas en ciertos estímulos provocados por los atributos que rescate la imagen.

Tal parece que las imágenes o quien las crea siempre quisieran dar a conocer alguna cosa o dar algo, sin embargo esto no siempre es así ya que muchas de ellas han sido creadas sin ninguna intención de existir y no quieren transmitir nada en absoluto. Pero en el caso de las imágenes que cuentan con una planeación y estructuración y que se encuentran justificadas bajo una enorme cantidad de elementos, interviene lo que se conoce como "retórica iconal" en otras palabras es la "búsqueda del modo en que el creador de imágenes pintor o grafista pretende llevar al conjunto de individuos receptores el conocimiento de alguna cosa" ²⁶. Se les conoce como utilitarias ya que tiene una función y una utilidad, dentro de ellas se encuentran por ejemplo los carteles y anuncios y son creadas bajo el método que permite establecer una comunicación objetiva que logra tener mejor entendimiento en el público ya que funciona como "texto icónico", es decir que los objetos o cosas de que se habla son transformadas en imágenes, sin embargo cuando el creador de las mismas recurre a dicho método, debe considerar de que manera será recibido el mensaje en la conciencia del observador ya que no toda la gente tiene la capacidad de comprender la lógica y el sentido de las imágenes que observa y por lo tanto no comprende el mensaje que se le está enviando.

El realizador parte de un lenguaje textual el cual traduce a través de modificaciones icónicas. "La tarea de una retórica de la imagen será entonces la de esclarecer la "figura" o, en dado caso, los modos de relación que serán aplicados a los objetos"²⁷. En el proceso de traducción de un texto a imagen se da una recodificación del lenguaje común del discurso icónico propuesto por una imagen; a través de esta recodificación interviene factores psicológicos como por ejemplo tratando de descubrir que hay detrás de lo que se observa o bien la interpretación utilitaria como

el cartel, este proceso determinará la eficacia para transmitir informaciones por medio de la traducción de texto a imágenes, la cual puede valerse de diversos elementos representativos y fácilmente reconocibles, asociaciones de acuerdo con el proceso cultural de la vida cotidiana, según el tema representando figurativamente o bien uso de colores que de manera fácil digan algo, este tipo de recursos son conocidos como métodos de retórica visual, todos ellos son parte de la transformación del discurso literal al discurso icónico cuyo único fin es llevar a cabo la comunicación.

Un mensaje transmitido a través de una imagen forma parte de la comunicación funcional cuya eficacia se mide de la manera como se alcanza su objetivo: Éstas pueden inclinarse a dos intenciones opuestas, la primera de ellas es en donde se pretende ser muy realista es decir lo más icónica posible *"Mientras más se asemeja a la realidad, menos esfuerzos de descodificación o de interpretación exige de parte del receptor"*²⁶, sin embargo esta representación trae consigo un inconveniente ya que entre mejor sea la imagen ésta será más costosa.

La otra intención se da en sentido inverso, esta se dirige hacia la abstracción; se trata de imágenes esquemáticas hechas en trazos, representan la abstracción de una realidad ya interpretada ello trae como ventajas *"razones de economía y razones de retórica de comunicación"*²⁹. Ambas intenciones o estrategias forman parte de las imágenes utilitarias cuyo fin es servir para algo principalmente percibir y comunicar.

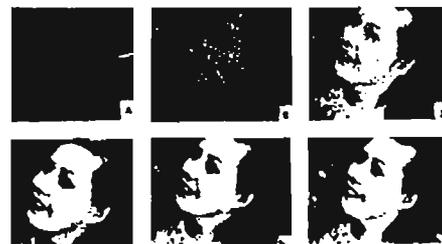
Considero de suma importancia conocer la historia de la imagen así como su composición y estructura para tener un uso eficaz al momento de crearlas y leerlas; su evolución así como el papel que ha tomado durante la historia de la humanidad ha cambiado conforme los avances del hombre y sus adelantos tecnológicos modificando su uso. En la vida práctica las creamos con el objeto de dar a conocer

26. Moles, Abraham A. La imagen comunicación funcional. México: Trillas 1991. pág. 129.

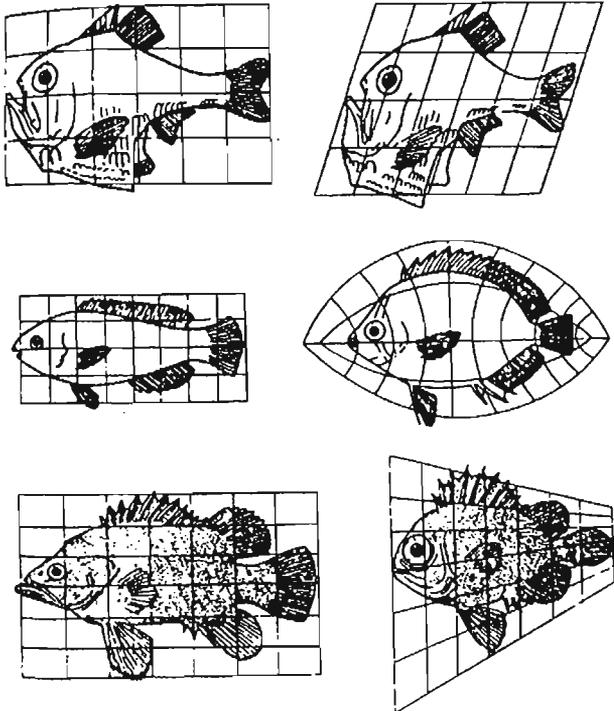
27. Ibid. pág. 131.

28. Ibidem. pág. 132.

29. Ibidem. pág. 135.



39. Trama ordenada y trama aleatoria



algo y las utilizamos casi en todos los aspectos de la vida cotidiana como en los medios de educación, ciencia, publicidad, entre muchas más actividades, ellas funcionan como materia prima del pensamiento transmitido al comunicarnos.

Los avances tecnológicos han favorecido los mensajes distribuidos hacia la gente a través de los medios masivos, con ello el uso de la imagen visual ha ido en aumento al grado de desmitificarla, presentándose en múltiples vías, apoyada en ideas que motivan a la contemplación propios de una sociedad tecnológica.

1.2.2. COMPOSICION

Todo tipo de composición gráfica está sustentada por líneas que definen formas que se encuentran en el dibujo, con lo que es posible determinar la estructura, ritmo y dirección que tendrá la representación que será captada de manera inconsciente por el espectador, ya que el complemento de la estructura como es el uso de la luz, sombras, volúmenes y colores disimulan el trayecto de las líneas; todo este conjunto de ideas induce y sugiere sensaciones en el espectador para provocar cierta respuesta.

Sin embargo el creador de las imágenes buscará que quién las observe dirija la mirada de un lugar a otro según el mensaje que este quiera transmitir, de acuerdo con esto buscará que el receptor reaccione con determinada emoción. Las emociones pueden ser encontradas de acuerdo con el uso de las líneas y a la relación que exista entre ellas y su entorno y el espacio en el que se encuentran.

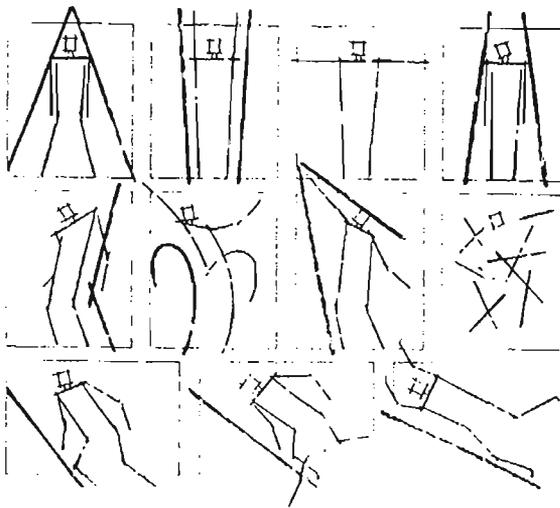
La posición y dirección de éstas provoca sensaciones e impresiones en la lectura la imagen, por ejemplo: en el caso de una línea horizontal esta crea una sensación de calma y descanso, por el contrario, la línea vertical genera un efecto de dignidad y fuerza. De acuerdo con lo anterior las ideas que asociamos en imágenes que observamos muchas veces se deben a la manera en que éstas fueron construidas desde su estructura, esto tiene que ver con nuestra percepción intuitiva de gravedad y equilibrio, otro caso es el que genera las líneas curvas, las cuales a diferencia de las verticales y horizontales rectas, sugieren sensaciones de movimiento y gracia, estas características a su vez se relacionan con la ondulación y feminidad, y por su constante sensación de movimiento si se usa en exceso provoca un efecto poco agradable y hasta incomodo.

Por su lado la línea vertical diagonal desafía la gravedad por su movimiento, y si a ésta misma se le curva un poco, esta crea una impresión de superación y monumentalidad, mientras que las líneas quebradas o rotas en pequeñas partes sugieren nerviosidad y cuando son usadas en partes grandes transmiten agitación, por lo que generalmente se usan para expresar rapidez, vibración, golpes o explosiones.

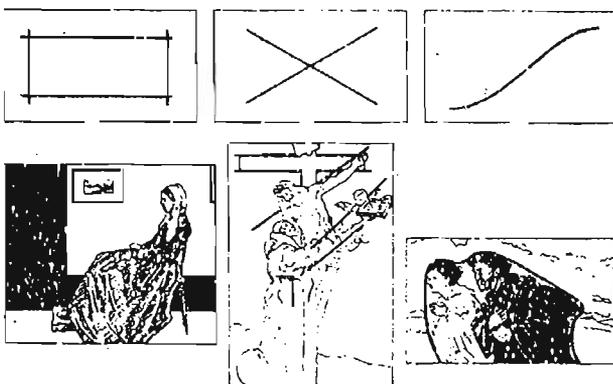
El uso de líneas en radiación cuando parecen expandirse desde una figura o centro hacia fuera, sugiere glorificación, libertad y devoción. Si su sentido direccional es la inversa, entonces actúa marcando fuertemente un punto focal potente en el que se encuentra la atención. La espiral por su parte desarrolla potencia, excitación y movimiento.

El uso de formas geométricas en la estructura de una imagen también reafirma sensaciones, cuando se colocan triángulos o rectángulos superpuestos, aumenta la sensación de estabilidad y seguridad. Los círculos generan sensaciones de feminidad y encanto. Las oblicuas y las formas angulares cruzadas, determinan inseguridad, confusión, choque, contienda.

Hasta éste punto hemos notado a grandes rasgos la importancia de la línea dentro de la estructura de una imagen, por medio de la cual una composición puede ser más expresiva según se destaque determinadas líneas que indiquen sensaciones relacionadas con cierto tema, siempre procurando no evidenciarlas así como evitar su abuso sino buscar la integración de los elementos de tal manera que estos se unifiquen y definan formas específicas quizá a través de envolventes o por medio de la agrupación de dichos elementos.



28. Emotividad de las líneas



29. Líneas de oposición, líneas de transición. Murillo, la influencia de las verticales y horizontales, se oponen diagonales que las contrastan. Bernard, línea conjuntiva o forma de grupo.

30. J. de Sagaro, Composición artística, LEDA, Barcelona, 1980. pág. 19
31. Ibid. pág. 20.

Cabe señalar que en la realización de una imagen intervienen distintos elementos, específicamente para solucionar una composición, uno de los más importantes es el formato o marco, el cual influirá notablemente en el desarrollo.

Cuando nos referimos a las dimensiones de un impreso, en cuanto a su ancho y su largo, estamos hablando más propiamente, de su forma y tamaño que va a tener la obra impresa, rectangular vertical u horizontal, cuadrado, etc.

Es importante considerar que *"cada uno de los lados del formato posee una cualidad emotiva que puede servir para acentuar una impresión o anularla"*³⁰, es decir que ellos tienen la capacidad de afectar la impresión que tenga el observador, por ejemplo: la horizontal arriba se asocia con el cielo, la horizontal abajo con la tierra, pero en el caso de las esquinas del marco estas funcionan como puertas de escape para la vista ya que indican diferentes direcciones.

Al decidir los elementos que formarán la composición se debe buscar integrarlos de manera que formen conjuntos o encadenamientos tomando en cuenta de que manera el ojo inicia la lectura de las imágenes, la cual se facilita de derecha a izquierda y de abajo hacia arriba por lo que el conjunto puede fortalecerse de acuerdo al tema, si es distribuido de tal forma que se favorezca por la lectura natural del ojo, considerando el tiempo promedio que una mirada se posa sobre alguna imagen, el cual es aproximadamente de cinco segundos, y que de acuerdo con el autor J. de Sagaro *"son suficientes para una valoración de primera instancia conocida como impacto visual, por medio de él se determina si la imagen funciona, a pesar de que es muy efímero, este registra rápidamente los elementos de composición y las cualidades de línea, forma y color"*.³¹

En este punto se han destacado a grandes rasgos los puntos más sobresalientes que intervienen en la composición de una imagen, conocerlos y tenerlos en cuenta para realizar una imagen ayudará a tener mejores con los mensajes haciéndolos claros para que sean captados de inmediato.

1.3. ILUSTRACION

En los puntos anteriores se consideró el desarrollo del diseño desde sus inicios, desde la influencia y diferencias que tiene con el arte, y como recordaremos, el diseño persigue fines distintos al arte ya que básicamente combina factores estéticos aplicados a la solución de problemas de comunicación, solucionándolos a través de mensajes visuales. Como podemos notar en este trabajo intervienen elementos que pertenecen tanto al campo de la comunicación como al trabajo gráfico, de aquí que podamos reconocerlo como diseño y comunicación visual.

Como vimos en el anterior capítulo, la evolución del diseño y la comunicación visual, ha sido marcada por los constantes avances tecnológicos tanto para la creación de imágenes fijas como animadas, en el caso de las imágenes fijas su evolución fue marcada por la aparición de las técnicas de reproducción mecánica, de la que forma parte el offset, y algunos otros sistemas de impresión que favorecieron la creación de distintos medios impresos como periódicos, revistas, libros y algunas otras publicaciones en las cuáles el uso de ilustraciones (imágenes fijas), fue requerido y sumamente necesario para comunicar.

En el presente capítulo conoceremos la importancia de la ilustración y el papel que juega dentro del diseño ya

que en ella intervienen la mayor parte de los elementos formales del diseño; conoceremos a grandes rasgos qué es, en que consiste, cuál es su origen, cuáles son sus géneros y las técnicas de representación que pueden ser utilizadas para su elaboración.

Empezaremos por comprender que la ilustración se define comúnmente como *"un componente gráfico que complementa o realza un texto"*³²; de acuerdo con Andrew Loomis tiene como función primaria *"la interpretación gráfica de una idea. Es un medio visual donde se está representando una idea o un concepto, que necesita de un proceso mental para poder estructurarlo y visualizarlo; y que muchas veces añade información al mensaje o sirve de complemento. La idea que se quiere interpretar debe ser cuidadosamente visualizada. De manera que sea posible dar vistazos de realidad a una idea totalmente abstracta, en consecuencia, es difícil considerar como ilustración a un cuadro sin una idea o propósitos definidos"*³³. Otras de las funciones de la ilustración son por ejemplo: *"explicar un texto, complementar gráficamente, ilustrar con imágenes concretas lo que con palabras resultaría más tardado y tal vez menos claro"*³⁴.

La ilustración es un medio visual y de expresión gráfica que trata de dar una información visual estructurada a un público o grupo de personas; esta información normalmente es la extensión de un concepto visual. Es un medio flexible y

32. Arnold, Eugene, Técnicas de la ilustración, LEDA, España, 1982. pág. 177

33. Ibid. pág. 178.

34. Ibidem. pág. 176.

eficaz porque interpreta, expresa y plasma el contenido de un texto con una intención comunicativa y referencial, y que además consigue una reacción más rápida en la mente humana.

En la creación de la ilustración se emplean tanto técnicas de representación tradicionales como digitales, por ello *"la ilustración es una forma de arte disciplinado y a través de la historia ha hecho significantes contribuciones en conjunto con la palabra escrita e impresa y con el advenimiento de los medios electrónicos ha alcanzado mayores audiencias"*³⁵. Tiene tres componentes básicos, estos son: su función, sus géneros y sus técnicas de representación, cada uno de ellos merece conocerse de manera más detenida, por ejemplo, se debe considerar que contiene cuatro funciones importantes que pueden ser descritas como de decoración, informativa, de comentario y didáctica. *"Estas funciones no existen aisladamente, todas las ilustraciones probablemente hacen un poco de cada una de estas funciones y por lo tanto es difícil señalar cada una de ellas"*³⁶, pero este trabajo se considera cada uno individualmente para comprenderlo mejor.

Decorativa: Es la que acompaña al texto para decorar la página. *"Es usada para aliviar la tipografía; actúa como marco o regla para levantar o mejorar un área"*³⁷. Claro que todas las ilustraciones pueden hacer esto, pero la ilustración decorativa solo realiza esta función, sin leer algún otro significado o uso.

Informativa: *"La ilustración informativa cubre el área de explicar visualmente"*³⁸. Refuerza la palabra escrita. Por lo general se emplea en diagramas y mapas. Cualquier tipo de ilustración puede ser informativa cuando quien la tiene una investigación previa exacta del tema en turno.

De comentario: *"Comentario u opinión son palabras inadecuadas para describir cual es quizás, la más compleja e*



30. Ilustración decorativa



31. Ilustración informativa

35. J. de Sagaro, Composición artística, LEDA, Barcelona, 1980., pág. 9

36. Jennings, Simon; The new profesional guide to illustration and design, Headline, Inglaterra, 1987, pág. 12

37. Ibid. pág. 12

38. Ibidem. pág. 12

*interesante función de la ilustración donde el ilustrador empieza a expresar sus propios sentimientos*³⁹. Debido al compromiso descrito ya, estos sentimientos serán dirigidos a un propósito.

El comentario se puede referir a las sensaciones del ilustrador sobre como dos colores trabajan juntos, como dos imágenes se hacen eco, no solo es acerca de las ideas.

Didáctica: Es un gran medio instructivo: la información: la información es asimilada más fácilmente cuando es transmitida visualmente.

La ilustración didáctica es aquella cuya función es la de enseñar o instruir al receptor sobre algún tema; garantizar una transmisión con la máxima eficacia.

"Esta clase de ilustración suscita el interés del individuo, quien extrae de ella los conocimientos útiles (o sea utilizables), conceptos y valores que formarán parte de su ser y serán elementos de su cultura personal".⁴⁰

En sus orígenes las ilustraciones de libros (manuscritos) eran realizadas a mano, antes de la invención de la imprenta. *"La muestra de libro ilustrado más antiguo que se conserva es un papiro egipcio de alrededor del año 2000 a.C. En el antiguo Egipto se ilustraba el Libro de los muertos, que se colocaba en las tumbas para que los difuntos pudieran utilizarlo en la otra vida. En Europa, durante la época clásica, las primeras ilustraciones se hicieron para textos científicos"*.⁴¹

El siguiente paso fueron las ilustraciones en forma de retratos del autor, seguidas por ilustraciones de textos literarios como la Iliada y la Odisea. También en China, desde principios del siglo V a.C. se conocía la ilustración de las obras literarias. Los artistas de la Europa medieval ilustraban los

textos de los manuscritos miniados, con miniaturas, iniciales con ornamentos o decoraciones al margen. *"En el mundo islámico, los artistas persas y mogoles ilustraban los libros de poesía e historia con delicadas pinturas semejantes a joyas. Al igual que los manuscritos, las ilustraciones sólo podían duplicarse copiándolas a mano"*.⁴²

En el siglo XVIII apareció el periódico ilustrado, en el caso de la literatura fue el género de ficción el primero en ser ilustrado casi desde sus comienzos y para el siglo XIX se había ilustrado también a las novelas; también en el siglo XIX proliferó la ilustración de obras sobre topografía, arquitectura y botánica. En el siglo XX decayó la costumbre de ilustrar los libros para adultos, limitándose a la literatura no novelesca y haciendo hincapié en el aspecto educativo de las ilustraciones, sobre todo en libros de texto y otras obras de consulta. La ilustración de la literatura infantil había empezado a cobrar auge en el siglo XIX y a partir de la mitad del siglo XX constituía la mayor parte de las ilustraciones de libros. Los periódicos pasaron a depender en gran medida de la ilustración fotográfica y la caricatura.

En el siglo XVI, con la propagación de la imprenta, proliferaron los libros ilustrados. En el siglo XVII el arte de la ilustración de libros decayó en cierta medida ya que se pasó a dar mayor importancia a la tipografía y a la ornamentación.

Para algunos la ilustración es considerada como el componente gráfico que logra adaptarse a cada necesidad, pero imprimiendo a la vez su estilo. Gracias a los avances técnicos y comerciales que se han producido en el campo de la ilustración, el ilustrador de hoy cuenta con una gama de opciones para su desarrollo profesional. Libros, revistas, periódicos, anuncios, carteles, empaques, etc., ofrecen la oportunidad de ejercer todas las habilidades. Por eso a continuación se mencionará cada una para tratar de dar una visión general del gran mundo en el que el ilustrador puede desenvolverse.

39. Jennings, Simon; *The new professional guide to illustration and design*, Headline, Inglaterra, 1987, pág. 13

47. Costa, Joan Abraham; *Imagen didáctica*, Ediciones CEAC, S.A., España, 1991 págs. 57-58.

41. Enciclopedia Microsoft Encarta

42. Ibid

1.4.1. Ilustración editorial: éste tipo de ilustración por lo general acompaña artículos temáticos, con ella se pretende introducir al contenido del texto, las imágenes que se usan en este tipo de ilustración no son con la finalidad de vender, por lo que se diferencia de la ilustración publicitaria ya que su uso es como refuerzo de las palabras que acompaña.

En ocasiones las imágenes se relacionan directamente con el texto, pero en otras solo actúan como decoración aunque hay casos en los que se da una mezcla de ambas.

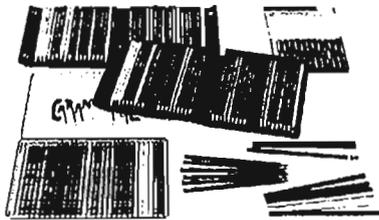
El campo de la ilustración editorial es muy amplio de él se desprenden otros medios que merecen ser mencionados tales como la de cartel, folletos, periódicos, revistas y libros, cada uno de ellos cuenta con sus características específicas.

Por citar algunas de ellas se encuentra la de cartel, folletos, de periódicos, revistas, de libros, publicitaria, packaging, calendarios, moda, científica, técnica, entre otras.

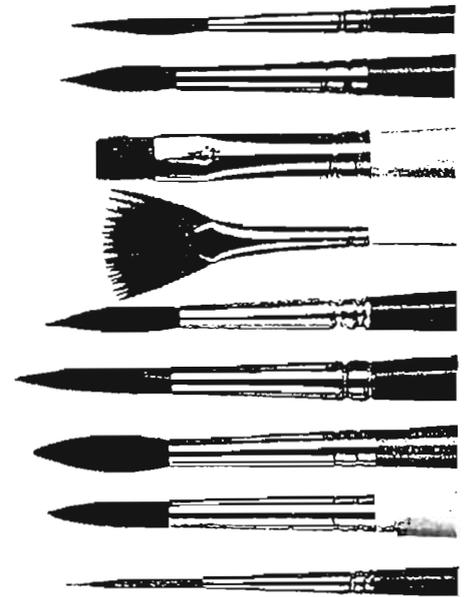
1.4. TÉCNICAS DE REPRESENTACIÓN

La ilustración se ha realizado desde hace miles de años como demuestran las pinturas rupestres; a lo largo de la historia se han creado una infinidad de estilos, tamaños, técnicas y materiales de igual forma los motivos para realizar una ilustración han variado conforme lo dicta el contexto histórico y sus necesidades. En gran medida esto se debe a que los ilustradores emplean los distintos medios como parte de un proceso en continuo desarrollo, desde los tiempos más antiguos hasta la actualidad. Naturalmente, la elección de materiales y la forma de usarlos, es cuestión de las preferencias personales; sin embargo es esencial tener un cierto conocimiento sobre las propiedades y características de los diferentes medios y así el ilustrador decidirá los instrumentos y materiales más adecuados para cada tarea.

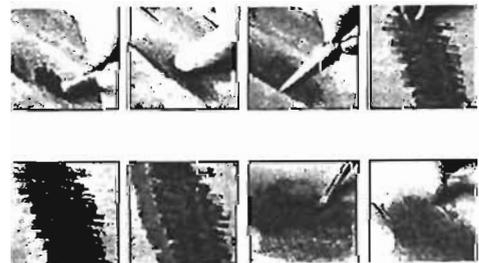
Dentro de las habilidades que el ilustrador debe poseer, es el manejar y de ser posible dominar el mayor número de técnicas, materiales y herramientas, las cuales hay que conocer para saber cual funciona mejor para resolver determinado problema. Con frecuencia se utilizan varias técnicas a la vez, e incluso con otros materiales a lo que se le conoce como "técnica mixta".



32. Diferentes minas y presentaciones de lápices los cuales de acuerdo a sus propiedades varía su función



33. Pinceles: dependiendo de la técnica, se usan diferentes tipos de pinceles. De arriba a abajo: Ceballina de pelo de marta, ceballina de pelo de marta redonda, ceballona de pelo de marta recta, abanico de ceballina, redondo de pony, camello redondo de pelo de puerco, redondo de ardilla, redondo de fibras mezcladas, redondo sintético.



34. Técnicas y diferentes procedimientos de aplicación del carbón.

1.5. COLOR

Para Thomas Young, (médico y científico británico estudioso de la óptica), al color se le dan dos significados completamente distintos, *"cuando nos referimos a los materiales o sustancias consideradas coloreadas que sirven de pintura deberíamos hablar de "pigmentos cromáticos" y de "color" sólo cuando designemos las percepciones del ojo cuando es estimulado por las diferentes longitudes de onda luminosas, específicas de estas materias"*⁴³.

A través del tiempo con el uso y la experimentación, tanto pintores como físicos han comprobado que son tres los colores primarios, de los cuales por medio de mezclas puede obtenerse una infinita variedad de colores. Sin embargo las versiones varían entre físicos y pintores, respecto a cuáles son estos colores primarios; Thomas Young en 1807, propuso (en el aspecto físico) que las radiaciones espectrales primarias son el rojo-naranja, verde y azul-violeta, por otro lado de acuerdo al punto de vista artístico del pintor, los colores primarios (colores base) son, como demostró David Brewster en 1831, el rojo, amarillo y azul. Estos colores, tomados como base, son considerados "absolutos" porque no se pueden obtener de ninguna mezcla.

Recientemente la química ha sintetizado tres pigmentos base de pura, que permiten obtener una gama de otros

colores no menos puros y difícilmente alcanzables: el magenta, amarillo y cian. Estos colores ya son usados en todos los sistemas cromáticos de impresión; estos colores poseen dentro de sus cualidades el ser autónomos, cada uno de ellos se ve libre del influjo de los otros dos. *"Cuando mezclamos en partes iguales los primarios obtenemos los secundarios: naranja, verde y violeta, que asumen la categoría de colores nuevos a los que, a partir de entonces, se les considera puros. A los primarios secundarios, dada su importancia en la composición sustractiva de los colores, se les considera fundamentales; en el llamado círculo cromático aparecen nitidamente las relaciones de los colores primarios y secundarios, se subdivide el círculo en seis secciones iguales y se alternan los colores entre sí"*⁴⁴.

Otro tipo de colores son los que se conocen como complementarios, básicamente estos colores son las parejas de colores que en la mezcla de partes iguales tienden a neutralizarse, en el círculo cromático se sitúan en posiciones diametralmente opuestas.

El blanco, el negro y el gris son considerados colores acromáticos o neutros ya que en realidad están privados de color.

Dentro de la gama de colores se encuentra una división entre los considerados cálidos y fríos cada uno posee cua-

43. De Grandis, Luigina; Teoría y uso del color, Ediciones Cátedra, Madrid, 1985. pág. 17.

44. De Grandis, Luigina; Teoría y uso del color, Ediciones Cátedra, Madrid, 1985. pág. 18.

lidades específicas; los cálidos se asocian con la luz solar y el fuego, dentro de esta categoría se ubica el rojo bermellón o cinabrio y a las tierras rojas, a los amarillos derivados del hierro desde los más pálidos hasta los más rojizos y pardos, al naranja entre otros. El más cálido de todos ellos es el rojo-naranja denominado rojo de saturno.

Los colores fríos son los que se asocian con el agua y la luz lunar, entre ellos se encuentran el verde-azul, violeta, y aquellos colores en los que predominan las diferentes tonalidades de azules (azul prusia, ultramar, cobalto, turquesa, cian, etc.) el más frío de todos es el azul-verde.

El color tiene variantes que básicamente dependen de la luz de esto se deriva el que existan el color local, el color tonal y el color reflejado. En mayor o menor grado en todo cuerpo iluminado, coinciden los tres factores siguientes:

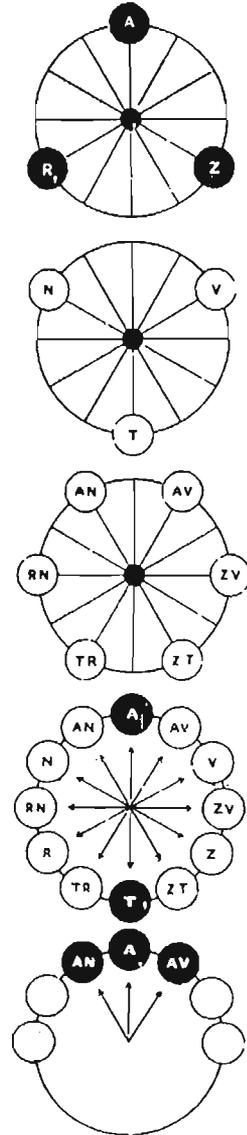
- a) El color local: su propio y específico color.
- b) El color tonal: las variantes del color dadas por los efectos de luz y sombra.
- c) El color ambiente: los colores reflejados por otros cuerpos próximos

Estos tres factores viene condicionados a su vez por:

- d) El color propio de la luz
- e) La intensidad de la luz
- f) La atmósfera interpuesta

Color local: Es el color propio que poseen todos los cuerpos con volumen, los cuales al ser iluminados aparecerán en ellos distintos matices de color dados por los efectos de luz y sombra. Es posible, además, que estos colores reciban la influencia de otros colores próximos.

Color tonal: Es el color local alterado por los efectos de luz y sombra; en ésta y en todas las formas es evidente que el color tonal es una variante en más o en menos del color



35. De arriba hacia abajo: Colores primarios, Colores secundarios. Colores intermedios. Círculo de colores, indicación de los complementarios. Colores análogos.

local o propio, influido generalmente por el reflejo de los colores.

*Color reflejado: Cualquier objeto recibe la influencia del color ambiente de los colores reflejados por los cuerpos más próximos*⁴⁵.

Según el autor Juan Carlos Sanz en su libro "El color", menciona "lo que denominamos color no tiene lugar en el mundo físico, sino en nuestro mundo psíquico, << lo cromático no existe en realidad, si no en la mente >>"⁴⁶. El color no es un atributo decorativo de la visión, ni su función es la de enriquecer el sentimiento estético. Más bien se trata de un estímulo psíquico sugerente de conceptos que globalmente, serán una idea visual del entorno, pero no el entorno en sí. Estos significados en íntima asociación con las propias sensaciones de color, formulan datos visuales, mensajeros del pensamiento.

La función pigmentaria del color es la de significar conceptos para, unido a ellos fundamentar el proceso de comunicación visual entre el individuo y el ambiente físico, "proceso presente en la interrelación de la flor con el insecto o en la imagen de alta resolución y el cerebro del espectador"⁴⁷.

Las diversas culturas dan y ven simbologías diferentes en el color, con ello se llevan a cabo formas de comunicación visual. Es evidente que la comunicación visual trasciende, en el caso de la especie humana, el mero estrato de la supervivencia para conectar mensajes altamente sofisticados. El desarrollo del color en la historia de la comunicación visual en la humanidad se ha manifestado en distintos aspectos tales como la aplicación de pigmentos sobre la piel (camuflaje) con el fin de supervivencia, visto desde aspectos sociales humanos, así como en la decoración rupestre en cuevas y diversos objetos.

La comunicación visual a través del diseño gráfico como medio exige, una clara interacción entre la imagen y el mensaje, así como una eficaz articulación de la misma, acorde a las propiedades preceptuales de los estándares del color.

La identificación de un producto industrial o comercial pasa por la identificación de un concepto asociado. La exigencia de la interacción entre la estructura visual y el mensaje se encuentra vinculado a esta otra necesidad de identificación; ambas tienen una respuesta en un eficaz manejo cromático. En este sentido, el diseñador gráfico se apoya tanto en los recursos configurativos de cara a la atención perceptual, como en el impacto de los llamados "efectos ópticos".

El color como comunicación visual a través del diseño gráfico es "marcadamente sinestésica, lo que lo convierte en un sistema a medio camino entre lo científico de la información y lo artístico de la expresión. Al manifiesto gráfico se le pide tanto que convenza como que guste; se le exige por un lado contraste y por el otro armonía"⁴⁸.

45. De Grandis, Luigina; Teoría y uso del color, Ediciones Cátedra, Madrid, 1985. pág. 18.

46. Parramón, José, Teoría y práctica del color, Parramón Ediciones S.A., Barcelona, 1993. págs 23-24.

47. Sanz, Juan Carlos: El libro del color, Edit. Alianza, Madrid, 1993. pág. 22,23.

48. Ibid. Pág. 24.

CAPITULO 2

2.1. LITERATURA Y POESIA

2.1. LITERATURA

En el capítulo anterior conocimos en que consisten las funciones del diseño y la comunicación visual, sus orígenes así como el importante papel que tiene dentro de la sociedad por la capacidad de resolver problemas comunicando a través de ideas visuales. Conocimos la importancia que tiene la ilustración como área del diseño y como se logran transmitir mensajes por medio de imágenes fijas. Como nos hemos dado cuenta, la comunicación se encuentra ampliamente ligada en las funciones del diseño, relacionándose a su vez con distintas manifestaciones artísticas en las que se tiene un común denominador que es la constante necesidad de expresar y comunicar ideas y pensamientos; como parte de ello se encuentra la literatura, cuya labor es representar ideas creadas por la imaginación utilizando la palabra escrita. La literatura es reconocida como el arte de comunicar sentimientos y pensamientos a través de la escritura, además de caracterizarse por la creación de imágenes en el momento que es leída o escuchada.

A continuación, de manera breve, conoceremos más sobre sus características, su historia y la importancia a lo largo del desarrollo de la humanidad.

Este estudio será sintetizado ya que para abarcar este arte en su totalidad resulta prácticamente imposible; en

este capítulo únicamente se pretende que el lector conozca a grandes rasgos en que consiste.

A la literatura se le define como *"el arte que emplea como medio de expresión la palabra hablada o escrita"*⁴⁹; también puede considerarse como una mentira, sueño o fantasía que por medio de los grandes escritores se impone a nosotros como una verdad a veces más imprescindible que la verdad de los hechos reales.

La literatura se ha manifestado en todas las culturas del mundo a lo largo de la historia, por formar parte de los medios de las múltiples maneras que el hombre ha tenido para expresarse; a la literatura se le reconoce como el arte de la palabra; dicho término deriva del latín litterae, "letras", debido a que este arte tiene como materia prima las letras y las palabras.

Las manifestaciones de este arte se conocen como obras literarias, es decir, *"creaciones artísticas expresadas con palabras, aun cuando no se hayan escrito, sino propagado boca a boca"*⁵⁰; este término también se aplica al conjunto de obras escritas de un país (literatura griega, argentina, catalana); de una época (literatura medieval, actual); de un estilo o movimiento (literatura romántica, surrealista, creacionista).

Cualquier texto escrito no es literatura; sólo lo serán aquellos que estén realizados con arte. Una obra literaria tiene un valor estético en sí misma, que hace que sea apreciable, valorable o medible en cualquier momento, pero también está sujeta a los valores estéticos de la época, del lector o del crítico que determinan lo que está escrito con arte y lo que no.

Las obras literarias tienen ciertas características que las identifican, esto es que su materia prima son las palabras y las letras, es decir, el lenguaje, del que todas las personas se sirven para expresarse, la mayoría de las veces sin pretensiones estéticas. La razón principal es que quien o quienes los han escrito no han pretendido realizar una creación artística. Para que un texto tenga valor literario debe reunir las siguientes características: "intención del autor en realizar una creación estética; uso de un lenguaje literario, lo que no significa que tenga que estar cargado de figuras de dicción o de vocablos cultos y poéticos; validez universal, esto es, que no vaya dirigida a una sola persona (receptor individual), sino a un público general y desconocido (receptor universal); destinada a gustar, a proporcionar un placer estético por encima de consuelo, alegría, información o formación"⁵¹.

Desde los orígenes hasta nuestras fechas la literatura se ha formado por infinidad de géneros que son diferentes formas de expresión literaria, y que son reflejo del lugar y el momento en que se han creado; todo cuanto los hombres han sabido o sentido, se halla escrito en los libros y ha permanecido ahí para nuestro conocimiento. La expresión de pensamientos y sentimientos básicamente se logran de dos formas: poesía y prosa. "Ambas pueden llegar a comunicarnos las más sublimes emociones y los pensamientos más profundos de sus autores."⁵²

Tomando estas bases se pueden narrar diferentes cosas de distintos modos. De estas la poesía puede ser de dos



este juego llaman Carta quinal. un juego de de tablas que llaman Carta quinal. El juego es de a dos que toman las tablas. se pone en ella un quintero, de las quadas q dadas de tablas. las quadas q son de una color en la casa del sepe y las oca quadas en la casa del cano q esta en el oca. El juego llaman las de el cano q dadas del sepe que estan un puerco de tablas y quadas puerco. a quien mejor las una un puerco q quien mejor la otra la mano. El juego de tablas quada. tend se valer en tablas por las otras quadas de las quadas del tablero. faza la otra quada q este en tablero de la o fuerda en tablas y tablas tend verar. El

A algunas de las se fuerden en tablas todas de las tomar y tener de ella en las casas de la quada onces mou. con a las fallar en tablas o fuerde. las o lo fuerda fuerda q fuerda quada q fuerda. El juego de tablas se llama a un juego de a dos q dadas de las tres tablas q dadas a algunas lo quada con un juego de a dos q tomar el otro puerco de qual fuerda se averar en. q puerco como si fuerde el otro puerco sepe en tablas de esta quada. en poner las otras tablas en la casa del sepe y la una de las mismas quadas en las casas del sepe. El juego de tablas quada. a quien mejor las una un puerco q quien mejor la otra la mano. El juego de tablas quada. tend se valer en tablas por las otras quadas de las quadas del tablero. faza la otra quada q este en tablero de la o fuerda en tablas y tablas tend verar. El

38. Página del libro de las Tablas

51. Diccionario Enciclopédico Hachette Castel, Ediciones Castell, España, 1981, tomo 7, Pág. 1286.
 52. Biblioteca Temática Uthea, La literatura a través de los tiempos, Unión tipográfica editorial hispano-americana, España, 1980, Tomo 9, págs. 5-9.

clases: épica o lírica, según relate hechos heroicos o sentimientos. Por el contrario la prosa es el medio usual para las variadas formas de relatos (cuentos, novelas e historias), así como ensayos, tratados filosóficos o bien teorías científicas.

Por su parte el teatro puede ser escrito en prosa o en verso, y es una forma literaria de gran valor y a través de él grandes escritores de literatura han expresado su pensamiento.

Durante la historia de la humanidad han existido infinidad de movimientos literarios los cuales han estado en desarrollo de acuerdo con la época y el contexto histórico que se vive en cada momento tales como la Edad Media, el Renacimiento, el Barroco, el Neoclasicismo, el Romanticismo, el Realismo, etc., en cada uno de estos periodos han surgido una enorme cantidad de escritores los cuales se han encargado de representar a través de sus textos diferentes movimientos que identifican sus países y culturas. Mencionar aquí cada una de ellas sería imposible debido a su extensa historia y formación, por ello nos centraremos en hablar sobre la que nos atañe que es la literatura latinoamericana la cual veremos a grandes rasgos a continuación.



37. Miniatura de la escuela sejona para una canción de gesta (siglo XII). El fenómeno de la caballería crea una nueva mentalidad al extenderse por Alemania e influye en las creaciones literarias de la época.

2.1.1. LITERATURA LATINOAMERICANA

La literatura castellana en América latina tiene muchos años de existencia, la más reconocida ha sido la de los pueblos de México, Centroamérica, Sudamérica y el Caribe escrita en lengua española. Su historia, que comenzó durante el siglo XVI, en la época de la conquista, se puede dividir a grandes rasgos en cuatro periodos. Durante el periodo colonial fue un simple apéndice de la que se escribía en España, pero con los movimientos de independencia que tuvieron lugar a comienzos del siglo XIX entró en un segundo periodo dominado por temas patrióticos. En la etapa de consolidación nacional que siguió al periodo anterior, experimentó un enorme auge, hasta que alcanzó su madurez a partir de la década de 1910, llegando a ocupar un significativo lugar dentro de la literatura universal. La producción literaria de los países latinoamericanos forma un conjunto armónico, a pesar de las diferencias y rasgos propios de cada país.

"Durante el periodo colonial las primeras obras de la literatura latinoamericana pertenecen tanto a la tradición literaria española como a la de sus colonias de ultramar. Así, los primeros escritores americanos -como el soldado y poeta español Alonso de Ercilla y Zúñiga, creador de La Araucana (1569-1589), una epopeya acerca de la conquista del pueblo araucano de Chile por parte de los españoles- no habían nacido en el Nuevo Mundo"⁵³

Las guerras y la cristianización del recién descubierto continente no crearon un clima propicio para el cultivo de la poesía lírica y la narrativa, por lo cual la literatura latinoamericana del siglo XVI sobresale principalmente por sus obras didácticas en prosa y por las crónicas. *"Especialmente destacadas en este terreno resultan la Historia verdadera de la conquista de la Nueva España (1632), escrita por el conquistador e historiador español*

Bernal Díaz del Castillo, lugarteniente del explorador también español Hernán Cortés, y la historia en dos partes de los incas de Perú y de la conquista española de este país, Comentarios reales (1609 y 1617), del historiador peruano Garcilaso de la Vega, el Inca. Las primeras obras teatrales escritas en Latinoamérica, como Representación del fin del mundo (1533), sirvieron como vehículo literario para la conversión de los nativos"⁵³.

El espíritu del renacimiento español, así como un fervor religioso, resulta evidente en los textos de comienzos del periodo colonial, en el que los más importantes difusores de la cultura eran los religiosos, entre los que se encuentran el misionero e historiador dominico Bartolomé de Las Casas.

La Ciudad de México y Lima, las capitales de los virreinos de Nueva España y Perú, respectivamente, se convirtieron en los centros de toda la actividad intelectual, y la vida en ellas, una espléndida réplica de la de España. Los criollos superaron a menudo a los españoles en cuanto a la asimilación del estilo barroco predominante en Europa.

El periodo de la lucha por la independencia ocasionó un denso flujo de escritos patrióticos, especialmente en el terreno de la poesía.

La consolidación económica y política y las luchas de la época influyeron en la obra de numerosos escritores. La poesía en otras zonas del continente tuvo un carácter menos regionalista, a pesar de que el romanticismo continuó dominando el ambiente cultural de la época. La novela progresó notablemente en este periodo, a menudo periodistas, interesados en temas políticos, educacionales y filosóficos.

53. Enciclopedia Microsoft Encarta.

El modernismo, fue el movimiento que renovó la literatura en estos países, apareció durante la década de 1880, favorecido por la consolidación económica y política de las repúblicas latinoamericanas, la paz que resultó de ella.

La mayoría de los modernistas eran poetas, pero muchos de ellos cultivaron, además, la prosa, hasta el punto de que la prosa hispana se renovó al contacto con la poesía del momento.

La Revolución Mexicana, iniciada en 1910, coincidió con un rebrote del interés de los escritores latinoamericanos por sus características distintivas y sus propios problemas sociales. A partir de esa fecha, y cada vez en mayor medida, los autores latinoamericanos comenzaron a tratar temas universales y, a lo largo de los años, han llegado a producir un impresionante cuerpo literario que ha despertado la admiración internacional.



91. Robin Hood, de un grabado del S. XV

2.2. POESÍA

La poesía forma parte de los movimientos literarios o artísticos que se distinguen por una disposición rítmica y por la relación que surge entre sonidos e imágenes. *"Para algunos la poesía se define como una expresión artística de la belleza sujeta a la medida por medio del lenguaje"*⁵⁴. La poesía o discurso poético (que a menudo se usa como sinónimo de verso para oponerla a la prosa) une a veces la organización métrica a la disposición rítmica y, en esos casos, puede tener una estructura basada en estrofas.

La poesía puede considerarse como una de las artes más antiguas y difundidas. Originalmente unida a la música en la canción, se fue independizando y el ritmo propiamente musical fue sustituido por el ritmo lingüístico. *"Este fenómeno ha motivado ciertas definiciones de poesía en las que se otorga papel relevante a la métrica y deja de lado prácticas poéticas, como la basada en versículos (de la Biblia a Walt Whitman) o el verso libre, en las que importa más lo rítmico que lo estrictamente métrico"*⁵⁵.

Desde un punto de vista métrico, la poesía traslada al lenguaje una experiencia emocional y significativa.

Ciertos avances tecnológicos como la computadora pueden modificar formalmente la poesía, pero no su

importancia, porque, como cualquier otro arte, sobresale por su capacidad de adaptación a los nuevos recursos y a las nuevas necesidades. La poesía, por otra parte, no es exclusivamente un fenómeno escrito en libros ya que han surgido acciones poéticas o performances, recitales públicos, combinación de poesía e imagen en muchas experiencias de video que son claras manifestaciones poéticas, las cuales hablan a las claras de su vitalidad y tal vez de un impulso ligado también a sus orígenes: el de convertir la palabra en un rito compartido.

Sin embargo, está a nuestro alcance la cantidad suficiente de poesías de otros tiempos como para deducir de ellas algunos aspectos perdurables de la expresión poética, más allá de las épocas o las culturas.

También la poesía narrativa remonta sus orígenes a la práctica religiosa. En diferentes momentos de su evolución, las canciones épicas cuentan los mitos de la creación y de los dioses; la vida de los semidioses; y, finalmente, la vida de los héroes históricos.

Cuando la tradición del poema cantado cede el paso a la tradición escrita, es decir, cuando las palabras se seleccionan y combinan independientemente de las necesidades melódicas, se impone el aspecto visual de la poesía. La poesía fonética que, a pesar de su funda-

54. Diccionario Enciclopédico Hachette Castol. Ediciones Castelli, España, 1981, tomo 9, Pág. 1733.
55. Enciclopedia Microsoft Encarta.

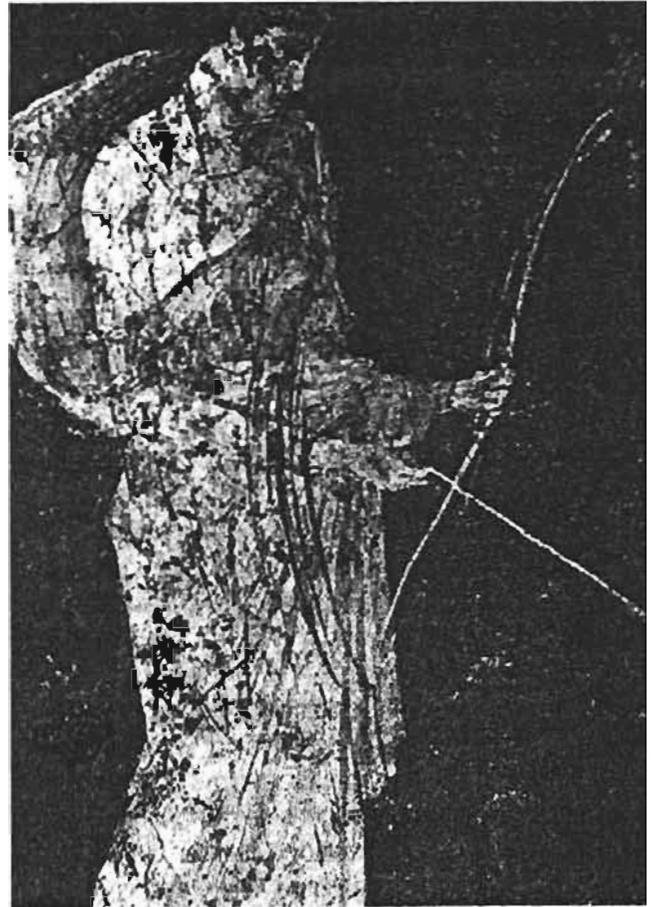
mento en las onomatopeyas y en la armonía imitativa, sigue siendo un fenómeno de escritura.

La organización musical del texto abarca las semejanzas fónicas, a manera de acordes, y también las variaciones que incluyen el contraste entre un tipo de sucesión rítmica y otro, las correspondencias entre ciertos sonidos y la atmósfera que se pretende comunicar, el uso de los signos de puntuación como reveladores de pausas expresivas.

Aunque puedan captarse diferencias rítmicas entre un poema (en verso o en prosa) y un fragmento de prosa narrativa, es verdad que las dos formas artísticas ofrecen la posibilidad de descubrir rasgos métricos y musicales del sonido a los silencios.

La condensación, una marcada tendencia al uso de imágenes y un fuerte componente emotivo y sensual son características de la amplia variedad de poemas llamados líricos. Resultan más fácilmente definibles las otras grandes divisiones de la poesía: narrativa (poemas épicos, baladas, romances, cuentos y fábulas en verso) y dramática (la poesía como discurso directo en circunstancias específicas). La poesía lírica, sin embargo, abarca desde himnos, nanas, cantos de taberna y canciones populares hasta la enorme variedad de poemas y canciones de amor; desde las punzantes sátiras políticas hasta la más o menos oscura poesía filosófica; desde las epístolas en verso a las odas; desde los epigramas y sonetos a las elegías.

Existe una clara distinción entre la poesía como arte puro y la llamada poesía didáctica, cuyo extremo lo constituyen ciertos recursos de desarrollo de la memoria o los intentos de hacer el aprendizaje más entretenido.



39. Diana cazadora, pintura mural de Stabio (Italia). El sentimiento religioso pagano es superado, en poetas como Lucrecio. Por la reflexión sobre la naturaleza y el hombre.

2.2.1. POESIA LATINOAMERICANA

Anteriormente vimos de manera resumida la historia de la literatura y la poesía, mencionado ciertos detalles de la participación latinoamericana. Cabe mencionar el valioso e importante comienzo de esta manifestación artística, que se dio desde la época prehispánica, y que presenta su notable influencia en cada unas de las épocas posteriores a su existencia.

Mencionar cada uno de los movimientos y aportaciones que han hecho cada uno de los autores durante la historia de latino América representaría un recopilado imposible de lograr, esto sin considerar que lo que realmente nos atañe en esta tesis es una pequeña parte de la labor literaria de los autores Jaime Sabines y Mario Benedetti, considerando que únicamente tomaremos de ellos los poemas antes mencionados y ello con la única intención de aportar una propuesta de ilustración relacionada con el tema de cada poema.

La razón por la que elegí ilustrar estos poemas, es porque en primer lugar son pocos los libros de éste género que contiene gráficos y en específico de estos autores, que principalmente contienen imágenes en función meramente decorativa sin intención de relacionarlas con el texto, ni de obtener la interpretación del concepto. No obstante durante mi investigación respecto a libros ilustrados de estos autores llegué a encontrar algunos en los que principalmente se emplea la estilización o la abstracción para su representación y considero que de acuerdo al tipo de poesía la interpretación de la misma por medio de ilustraciones, puede tener mejores resultados empleando un estilo realista, o con imágenes más claras y fáciles de comprender

En segundo lugar el hecho de ilustrar estos autores en particular, es porque son de mi agrado personal y los poemas en específico son algunos de mis favoritos. Decidí ilustrarlos ya que he encontrado diversas publicaciones de los mismos y en los pocos casos en que se han manejado algunos de ellos, es con fin decorativo, razón por la cual surge mi inquietud por proponer que la imagen refleje o interprete lo que se lee en cada poema y así se puede enriquecer el contenido.



103. Sor Juana Inés de la Cruz, la gran poetisa mexicana.

2.3. AUTORES (BIOGRAFÍAS)

2.3.1. JAIME SABINES

Jaime Sabines nació en la ciudad de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, el 25 de marzo de 1926. Inició estudios de medicina y literatura en la Universidad Nacional Autónoma de México. A los 24 años publicó su poemario *Horas* (1950), lo que inició una enorme cantidad de libros de poemas que abarca más de una decena de libros.

Su obra ha sido traducida a varios idiomas, trascendiendo las fronteras de México para convivir con poemas de otros países. Dentro de los premios que ha obtenido el autor son el Chiapas (1959), el Xavier Villaurrutia (1972), el Elías Souranski (1982) y el Nacional Belisario Domínguez (1994). Fue también creador emérito del Sistema nacional de Creadores desde el año de 1994.

La palabra poética de Jaime Sabines fue el medio para comunicarse con numerosos lectores.

Sus poemas son viajes al fondo oscuro de las emociones, siempre con fuerza y siempre desgarrados. De su interior saca poemas toscos y abruptos. A veces acierta y a veces no, pero cuando lo logra, sus poemas, hablan del amor o de la muerte del padre, tienen una fuerza y una tenacidad en donde el ritmo del lenguaje y la potencia de las expresiones dejan sin aliento al lector, seguro de haber tocado una verdad. Fue Premio Villaurrutia en

1973 y Premio Nacional de Literatura en 1983. Sus libros son *Horas* (1950), *La señal* (1951), *Adán y Eva* (1952), *Tarumba* (1956), *Yuria* (1967), *Multitempo* (1972), *Algo sobre la muerte del Mayor Sabines* (1973) y *Uno es el hombre* (1990). Su obra está recopilada en *Nuevo recuento de poemas* (1977).

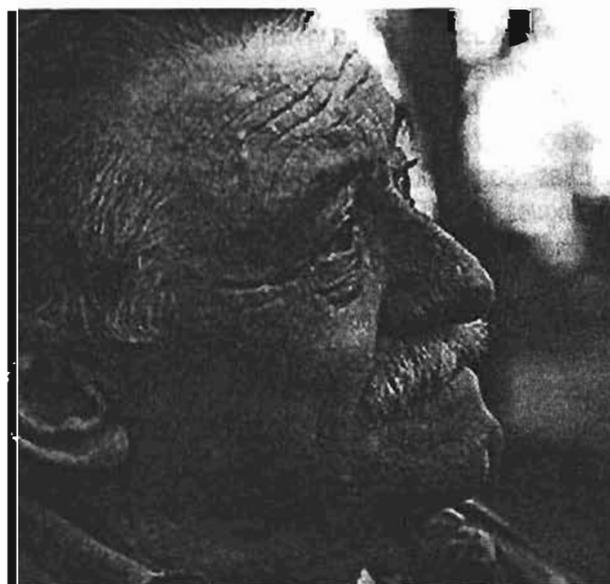
Jaime Sabines fallece de cáncer en marzo de 1999 en la ciudad de México⁵⁶.

56. <http://www.istapoetica.com.x/antologapoetica/jaimesabines>.

2.3.2. MARIO BENEDETTI

Mario Benedetti *nace el 14 de septiembre de 1920, en Paso de los Toros, Departamento de Tacuarembó, República oriental del Uruguay. Entre 1938 y 1941, residió casi continuamente en Buenos Aires. En 1945, de vuelta en Montevideo, integró la redacción del semanario Marcha. En 1949 publicó Esta mañana, su primer libro de cuentos y, más tarde, los poemas de Sólo mientras tanto. En 1953 apareció su primera novela, Quién de nosotros, pero fue con el volumen de cuentos Montevideanos, publicado en 1959, que tomó forma la concepción urbana de su obra narrativa. Con La tregua, que apareció en 1960 Benedetti adquirió trascendencia internacional. La novela tuvo más de un centenar de ediciones, fue traducida a diecinueve idiomas y llevada al teatro, la radio, la T.V. y el cine. En 1973 debió abandonar su país por razones políticas. Etapas de sus doce años de exilio fueron la Argentina, Perú, Cuba y España. Su vasta producción literaria abarca todos los géneros, incluyendo famosas letras de canciones y suma más de sesenta obras entre las que destacan la novela Gracias por el fuego (1965), el ensayo El escritor latinoamericano y la revolución posible (1974), los cuentos de Con y sin nostalgias (1977) y los poemas de Viento del exilio (1981). En 1987 recibió el Premio Llama de Oro de Amnistía Internacional por su novela Primavera con una esquina rota. Sus libros más recientes son La borra del café (Destino, 1992), Perplejidades de fin de siglo (Seix Barral, 1993) y El olvido está lleno de memoria (Seix Barral, 1995). Su obra poética está recogida en*

*Inventario Uno (1950-1958), e Inventario Dos (1986-1991). Publicadas en este mismo sello editorial, al igual que sus Cuentos completos (1994)*⁵⁷.



41. Mario Benedetti

132. Benedetti, Mario: El amor, las mujeres y la vida. Poemas de amor. Edit. Seix Barral. Argentina, 1995.

2.4. POEMAS

2.4.1. JAIME SABINES

2.4.1.1. LA LUNA

*La luna se puede tomar a cucharadas
 o como una cápsula cada dos horas.
 Es buena como hipnótico y sedante
 y también alivia
 a los que se han intoxicado de filosofía.
 Un pedazo de luna en el bolsillo
 es mejor amuleto que la pata de conejo:
 sirve para encontrar a quien se ama,
 para ser rico sin que lo sepa nadie
 y para alejar a los médicos y las clínicas.
 Se puede dar de postre a los niños
 cuando no se han dormido,
 y unas gotas de luna en los ojos de los ancianos
 ayudan a bien morir.
 Pon una hoja tierna de la luna debajo de tu almohada
 y mirarás lo que quieras ver.
 Lleva siempre un frasquito del aire de la luna
 para cuando te ahogues,
 y dale la llave de la luna
 a los presos y a los desencantados.
 Para los condenados a muerte
 y para los condenados a vida
 no hay mejor estimulante que la luna
 en dosis precisas y controladas.*

Jaime Sabines.⁵⁸

58. Sabines, Jaime; *Poemas*, Edit. CONACULTA, Sello bermejo, México, 1999, pág. 132.

2.4.1.2. DIGO QUE NO PUEDE DECRIRSE EL AMOR...

Digo que no puede decirse el amor.
 El amor se come como un pan,
 se muerde como un labio,
 se bebe como un manantial.
 El amor se llora como a un muerto,
 se goza como un disfraz.
 El amor duele como un callo,
 aturde como un panal,
 y es sabroso como la uva de cera
 y como la vida es mortal.

El amor no se dice con nada,
 ni con las palabras ni con callar.
 Trata de decirlo el aire
 y lo está ensayando el mar.
 Pero el amante lo tiene prendido,
 untando en la sangre lunar,
 y el amor es igual que una brasa
 y una espiga de sal.

La mano de un manco lo puede tocar,
 la lengua de un mudo, los ojos de un ciego,
 decir y mirar.
 El amor no tiene remedio
 y sólo quiere jugar.

Jaime Sabines. 59

2.4.1.3. YO NO LO SÉ DE CIERTO...

Y o no lo sé de cierto, pero supongo
que una mujer y un hombre
algún día se quieren,
se van quedando solos poco a poco,
algo en su corazón les dice que están solos,
solos sobre la tierra se penetran,
se van matando el uno al otro.

Todo se hace en silencio. Como
se hace la luz dentro del ojo.
El amor une cuerpos.
En silencio se van llenando el uno al otro.

Cualquier día despiertan, sobre brazos;
Piensan entonces que lo saben todo.
Se ven desnudos y lo saben todo.

(yo no lo sé de cierto. Lo supongo.)

Jaime Sabines.⁶⁰

60. Sabines, Jaime. Poesía amorosa. Selección y prólogo de Mario Benedetti. Edil. Seix Barral, México, 1998, pág. 15

2.4.1.4. ESPERO CURARME DE TI...

Espero curarme de ti en unos días. Debo dejar de fumarte, de beberte, de pensarte. Es posible. Siguiendo las prescripciones de la moral en turno. Me receto tiempo, abstinencia, soledad.

¿Te parece bien que te quiera nada más una semana? No es mucho, ni es poco, es bastante. En una semana se pueden reunir todas las palabras del amor que se han pronunciado sobre la tierra y se les puede prender fuego. Te voy a calentar con esa hoguera del amor quemado. Y también el silencio. Porque las mejores palabras del amor están entre dos gentes que no se dicen nada.

Hay que quemar también ese otro lenguaje lateral y subversivo del que ama. (Tú sabes cómo te digo que te quiero cuando digo: "qué calor hace", "dame agua", "¿sabes manejar?", "se hizo de noche"... Entre las gentes, a un lado de tus gentes y las mías, te he dicho "ya es tarde", y tú sabías que decía "te quiero".)

Una semana más para reunir todo el amor del tiempo. Para dártelo. Para que hagas con él lo que tú quieras: guardarlo, acariciarlo, tirarlo a la basura. No sirve, es cierto. Sólo quiero una semana para entender las cosas. Porque esto es muy parecido a estar saliendo de un manicomio para entrar a un panteón.

Jaime Sabines.⁶¹

62. Sabines, Jaime, Poesía amorosa, Selección y prólogo de Mario Benedetti, Edt. Seix Barral, México, 1998, pág. 308

2.4.1.5. QUE COSTUMBRE TAN SALVAJE

*Que costumbre tan salvaje esta de enterrar a los muertos!
¡De matarlos, de aniquilarlos, de borrarlos de la faz de la tierra!
Es tratarlos alevosamente, es negarles la posibilidad de revivir.*

*Yo siempre estoy esperando que los muertos se levanten,
que rompan el ataúd y digan alegremente: ¿Por qué lloras?
por eso me sobrecoge el entierro. Asegurar las tapas de la
caja, la introducen, le ponen lajas encima, y luego tierra, tras,
tras, tras, paletada tras paletada, terrones, polvo, piedras,
aprisionando, amacizando, ahí te quedas, de aquí ya no sales.*

*Me dan risa, luego, las coronas, las flores, el llanto, los besos
derramados. Es una burla: ¿para qué lo enterraron?, ¿por qué
no lo dejaron fuera hasta secarse, hasta que nos hablaran sus
huesos de su muerte? ¿O por qué no quemarlo, o darlo a los
animales, o tirarlo a un río?*

*Habría que tener una casa de reposo para los muertos, ventilada,
limpia, con música y con agua corriente. Lo menos dos o tres,
cada día se levantarían a vivir.*

Jaime Sabines. 62

2.4.2. MARIO BENEDETTI

2.4.2.1. UNA MUJER DESNUDA Y EN LO OSCURO

Una mujer desnuda y en lo oscuro
tiene una claridad que nos alumbra
de modo que si ocurre un desconsuelo
un apagón o una noche sin luna
es conveniente y hasta imprescindible
tener a mano una mujer desnuda

una mujer desnuda y en lo oscuro
genera un resplandor que da confianza
entonces dominguea el almanaque
vibran en su rincón las telarañas
y los ojos felices y felinos
miran y de miran nunca se cansan

una mujer desnuda y en lo oscuro
es una vocación para las manos
para los labios es casi un destino
y para el corazón un despilfarro
una mujer desnuda es un enigma
y siempre es una fiesta descifrarlo

una mujer desnuda y en lo oscuro
genera una luz propia y nos enciende
el cielo raso se convierte en cielo
y es una gloria no ser inocente
una mujer querida o vislumbrada
desbarata por una vez la muerte.

Mario Benedetti.⁶³

63. Benedetti Mario, El amor, las mujeres y la vida., Poemas de amor, Edil. Seltz barral. Argentina 1995.pág.

2.4.2.2. SI DIOS FUERA MUJER

*¿Y si Dios fuera mujer?
Juan Gelman*

*¿Y si dios fuera una mujer?
pregunta Juan sin inmutarse*

*vaya vaya si dios fuera mujer
es posible que agnósticos y ateos
no dijéramos no con la cabeza
y dijéramos sí con las entrañas*

*tal vez nos acercáramos a su divina desnudez
para besar sus pies no de bronce
su pubis no de piedra
sus pechos no de mármol
sus labios no de yeso*

*si dios fuera mujer la abrazaríamos
para arrancarla de su lontananza
y no habría que jurar
hasta que la muerte nos separe
ya que sería inmortal por antonomasia
y en vez de transmitirnos sida o pánico
nos contagiaría su inmortalidad*

*si dios fuera mujer no se instalaría
lejana en el reino de los cielos
sino que nos aguardaría en el zaguán del infierno
su rosa no de plástico
y su amor no de ángeles*

*ay dios mío
si hasta siempre y desde siempre
fueras mujer
qué lindo escándalo sería
qué venturosa espléndida imposible
prodigiosa blasfemia.*

Mario Benedetti.⁶⁴

64. Benedetti Mario, El amor, las mujeres y la vida, Poemas de amor, Edit. Seix barral, Argentina 1995.

2.4.2.3. A LA IZQUIERDA DEL ROBLE

*No sé si alguna vez les ha pasado a ustedes
pero el Jardín Botánico es un parque dormido
en el que uno puede sentirse árbol o prójimo
siempre y cuando se cumpla un requisito previo.
Que la ciudad exista tranquilamente lejos.*

*El secreto es apoyarse digamos en un tronco
y oír a través del aire que admite ruidos muertos
cómo en Millán y Reyes galopan los tranvías.*

*No sé si alguna vez les ha pasado a ustedes
pero el Jardín Botánico siempre ha tenido
una agradable propensión a los sueños
a que los insectos suban por las piernas
y la melancolía baje por los brazos
hasta que uno cierra los puños y la atrapa.*

*Después de todo el secreto es mirar hacia arriba
y ver cómo las nubes se disputan las copas
y ver cómo los nidos se disputan los pájaros.*

*No sé si alguna vez les ha pasado a ustedes
ah pero las parejas que huyen al Botánico
ya desciendan de un taxi o bajen de una nube
hablan por lo común de temas importantes
y se miran fanáticamente a los ojos
como si el amor fuera un brevisimo túnel
y ellos se contemplaran por dentro de ese amor.
Aquellos dos por ejemplo a la izquierda del roble
(también podría llamarlo almendro o araucaria
gracias a mis lagunas sobre Pan y Linneo)
hablan y por lo visto las palabras
se quedan conmovidas a mirarlos
ya que a mí no me llegan ni siquiera los ecos.*

*No sé si alguna vez les ha pasado a ustedes
pero es lindísimo imaginar qué dicen
sobre todo si él muerde una ramita
y ella deja un zapato sobre el césped
sobre todo si él tiene huesos tristes
y ella quiere sonreír pero no puede.*

*Para mí que el muchacho está diciendo
lo que se dice a veces en el Jardín Botánico*

*ayer llegó el otoño
el sol de otoño
y me sentí feliz
como hace mucho
qué linda estás
te quiero
en mi sueño
de noche
se escuchan las bocinas
el viento sobre el mar
y sin embargo aquello
también es el silencio
mírame así
te quiero
yo trabajo con ganas
hago números
fichas
discuto cretinos
me distraigo y blasfemo
dame tu mano
ahora
ya lo sabes
te quiero
pienso a veces en Dios
bueno no tantas veces
no me gusta robar
su tiempo
y además está lejos*

vos estás a mi lado
ahora mismo estoy triste
estoy triste y te quiero
ya pasarán las horas
la calle como u río
los árboles que ayudan
el cielo
los amigos
y qué suerte
te quiero
hace mucho era niño
hace mucho y que importa el azar era simple
como entrar en tus ojos
déjame entrar
te quiero
menos mal que te quiero.

No sé si alguna vez les ha pasado a ustedes
pero puede ocurrir que de pronto uno o advierta
que en realidad se trata de algo más desolado
uno de esos amores de tántalo y azar
que Dios no admite porque tiene celos.

Fíjense que él acusa con ternura
y ella se apoya contra la corteza
fíjense que él va fildando recuerdos
y ella se consterna misteriosamente.

Para mí que el muchacho está diciendo
lo que se dice a veces en el Jardín Botánico
vos lo dijiste
nuestro amor
fue desde siempre un niño muerto
sólo de ratos parecía
que iba a vivir
que iba a vencernos
pero los dos fuimos tan fuertes
que lo dejamos sin su sangre

sin su futuro
 sin su cielo
 un niño muerto
 sólo eso
 maravilloso y condenado
 quizá tuviera una sonrisa
 como la tuya
 dulce y honda
 quizá tuviera un alma triste
 como mi alma
 poca cosa
 quizá aprendiera con el tiempo
 a desplegar
 a usar el mundo
 pero los niños que así vienen
 muertos de amor
 muertos de miedo
 tienen tan grande el corazón
 que destruyen sin saberlo
 vos lo dijiste amor
 fue desde siempre un niño muerto
 y qué verdad fácil y qué pena
 yo imaginaba que era un niño
 y era tan sólo un niño muerto
 ahora qué queda
 sólo queda medir la fe y que recordemos
 lo que pudimos haber sido
 para él
 que no pudo ser nuestro
 qué más
 acaso cuando llegue
 un veintitrés de abril y abismo
 vos donde estés
 llévale flores
 que yo también iré contigo.
 No sé si alguna vez les ha pasado a ustedes
 pero el Jardín Botánico es un parque dormido
 que sólo se despierta con la lluvia.

*Ahora la última nube ha resuelto quedarse
y nos está mojando como alegres mendigos.*

*El secreto está en correr con precauciones
a fin de no matar ningún escarabajo
y no pisar los hongos que aprovechan
para hacer nacer desesperadamente.
Sin prevenciones me doy vuelta y siguen
aquellos dos a la izquierda del roble
eternos y escondidos en la lluvia
diciéndose quién sabe qué silencios*

*No sé si alguna vez les ha pasado a ustedes
Pero cuando la lluvia cae sobre el Botánico
Aquí se quedan sólo los fantasmas.
Ustedes pueden irse.
Yo me quedo.*

Mario Benedetti. 65

65. Benedetti Mario, El amor, las mujeres y la vida, Poemas de amor. Edil. Seb. Barral, Argentina 1995

2.4.24. ONFALICA

Cuando el fulano se miraba el ombligo
 no era por narcisismo o complacencia
 sino porque ahí siempre vio colinas
 nubes convexas / constelaciones
 abismos caóticos y jubilosos
 grillos / calandrias / cachorros de puma

cuando el fulano se miraba el ombligo
 no era porque se creyese el centro del mundo
 sino porque allí evocaba pompas de ocio
 cómodas profecías con vista al mar
 terrazas de crepúsculo a fuego lento
 pinos espeluznados / vientos espeluznantes

hoy cuando el fulano se mira el ombligo
 no es porque se sienta presuntuoso
 sino porque allí escucha los mejores pregones
 coros de ramerías que ascienden al cielo
 carillones con horas al mejor postor
 ecos de moribundas primaveras

lo cierto es que el fulano mira su ombligo
 por él desciende al mundo / sube al vuelo
 pero sólo lo asume con alborozo cuando
 le trae nostalgia onfálica de su linda mengana
 cuyo pozo de sueño le acerca más delicias
 que el ombligo de venus que medra en los tejados.

Mario Benedetti.⁶⁶

66. Benedetti Mario, El amor, las mujeres y la vida..Poemas de amor, Edil. Seix barral, Argentina 1995.

2.4.2.5. CURRÍCULO

El cuento es muy sencillo
 usted nace
 contempla atribulado
 el rojo azul del cielo
 el pájaro que emigra
 el torpe escarabajo
 que su zapato aplastara
 valiente
 usted sufre
 reclama por comida
 y por costumbre
 por obligación
 llora limpio de culpas
 extenuado
 hasta que el sueño lo descalifica
 usted ama
 se transfigura y ama
 por una eternidad tan provisoria
 que hasta el orgullo se le vuelve tierno
 y el corazón profético
 se convierte en escombros
 usted aprende
 y usa lo aprendido
 para volverse lentamente sabio
 para saber que al fin el mundo es esto
 en su mejor momento una nostalgia
 en su peor momento un desamparo
 y siempre siempre
 un lio
 entonces
 usted muere.

Mario Benedetti.⁶⁷

67. Benedetti Mario, El amor, las mujeres y la vida, Poemas de amor, Edit. Selk barral, Argentina 1995.

En este capítulo se mostrará una justificación clara y extensa de la propuesta de esta tesis, considerando todos los elementos de diseño que fueron previamente investigados y recopilados en el capítulo 1. También se tomaron en cuenta otros puntos que complementan el análisis y entendimiento de la propuesta gráfica, como es el caso de los niveles de representación, que fue importante integrar en este capítulo para comprender mejor por qué las ilustraciones fueron resueltas de determinada manera y estilo ya que se pretende que a través de estos niveles de representación se logren distintas formas para representar un icono, como puede ser una persona, un animal, naturaleza o cualquier objeto.

Cabe mencionar que los estilos que hoy en día conocemos fueron evolucionado con la historia respondiendo a cada época y su contexto de tal forma que las diferentes características crearon vínculos de identificación entre las imágenes y la sociedad de cada momento en particular.

No existe una clasificación definitiva de todas las clases de representación que existen, ya que constantemente se modifican de acuerdo a las influencias que tenga cada autor el cual puede ser de otro ilustrador, pintores o diseñadores.

De acuerdo con D. Andrea Dondis existen tres niveles: representación, abstracción y simbólico, con sus respectivas características. Otros autores sugieren que dentro de estos niveles se encuentra la caricatura y la abstracción como parte del nivel de realismo a pesar de que en apa-

riencia no lo sean. La realidad es que al no estar claramente definidos los parámetros de cada nivel, se presta para que cada quien proponga su clasificación y de ahí que surjan contradicciones.

Para comprender claramente en que consisten algunos de estos niveles es necesario conocer de manera breve su definición:

Abstracción: La abstracción surge de separar "las cualidades de un objeto para considerarlas aisladamente o bien considerar el mismo objeto en su esencia o noción".⁶⁸ Se caracteriza por romper con las reglas coherentes de la realidad así como por inclinarse a cualidades emocionales y gestuales es decir "la expresión límite entre el estado consciente y el inconsciente del artista y otra geométrica, búsqueda más o menos fría de la forma y el color en términos de relaciones matemáticas".⁶⁹



68. Diccionario enciclopédico Hachette Castell, Ediciones Castell, España, 1981, tomo 1, pág. 11
69. Ibid. pág. 11.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

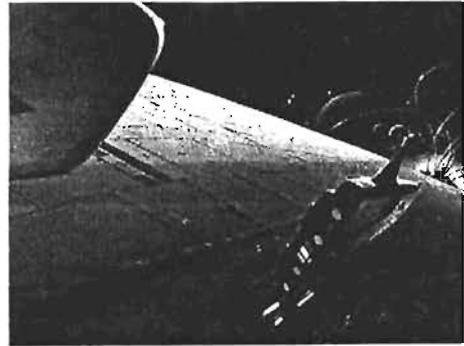
Caricatura: "Figura ridícula en que se deforman las facciones y el aspecto de alguna persona o cosa por medio de emblemas o alusiones".⁷⁰

Estilización: "Es la interpretación convencional de un objeto o persona haciendo resaltar tan solo sus rasgos más característicos".⁷¹

Hiperrealismo: Se basa en "la imitación literal, minuciosa (técnica del reporte fotográfico de la imagen sobre un soporte) y voluntariamente <<fría>> de la realidad".⁷²

Realismo: Es el "sistema estético que asigna como fin a las obras artísticas la imitación fiel de la naturaleza".⁷³

Surrealismo: Se basa en "el rechazo sistemático de todas las construcciones lógicas del espíritu e intentando sustraer el control de la razón, las diferentes fuerzas psíquicas cuya expresión puede contribuir al trastocamiento liberador de los valores sociales, intelectuales y morales".⁷⁴



70. Diccionario enciclopédico Hachette Castell, Ediciones Castell, España, 1981, tomo 5, pág. 872
 71. Ibid, tomo 6, pág. 1100
 72. Ibidem. tomo 9, pág. 1839
 73. Ibidem. tomo 10, pág. 2059
 74. Ibidem. tomo 9, pág. 1939.

3.2. ELEMENTOS FORMALES QUE INTERVIENE EN LA PROPUESTA

3.2.1. IMAGEN

A continuación se desglosa un análisis de cada ilustración respecto al estudio de imagen y los elementos de esta área que intervinieron en cada caso.

3.2.1.1. LA LUNA

En la ilustración del poema "La luna" se concentran muchos elementos que forman la composición por lo que puede ser considerada como compleja, sin embargo esto no dificulta su lectura ya que dichos elementos están dispuestos de tal forma que de acuerdo con Abraham Moles "el espíritu los integra sin esfuerzo especial de atención"⁷⁵, es decir que el orden de la composición fue pensado para que la imagen posea fuerza de igual manera que exista un orden de lectura para que al observarla se descubra el sentido de la misma.

La disposición de los elementos fue fundamentada en ciertas leyes de la teoría de la forma que A. Moles propone en su libro *La imagen*, dentro de las que se consideraron en la elaboración de esta ilustración se encuentran las siguientes:

"Una forma es percibida como un todo, independientemente de las partes que la constituyen".⁷⁶ Esto en el caso de que los personajes secundarios que forman un conjunto y que representan a todos aquellos que

encuentran en la Luna algún tipo de solución a sus problemas.

*"Principio del enmascaramiento: Una forma resiste las perturbaciones a la que está sometida. Esta resistencia será mayor si la pregnancia de imagen es más grande"*⁷⁷; aplicada en el personaje que forma parte de la luna y que es la parte más pregnante de la ilustración.

*"Principio de proximidad: Los elementos del campo perceptivo aislados tienden a ser considerados como grupos o como formas secundarias de la forma principal."*⁷⁸ El conjunto de personajes de la parte superior que forman un círculo es observado como un grupo y se dispusieron como formas secundarias al contrario del personaje más grande que se encuentra en la parte inferior de la ilustración, propuesto como personaje principal.

"Principio de jerarquización: Una forma compleja será tanto más pregnante cuanto que la percepción esté mejor orientada de lo principal a lo accesorio".⁷⁹ En la ilustración se representaron claramente las jerarquías en los personajes desde las proporciones que los diferencian y destacan en la disposición en el soporte, como en técnica y orientación, con el fin de resaltar la importancia de un elemento respecto a otro. Manejándolo de manera obvia para que el espectador ubique al personaje principal y su contexto, comprendiendo el

75. Moles, Abraham A., *La imagen, comunicación personal*, México, Trillas, 1991 pág. 36

76. *Ibid* pág. 50

77. *Ibidem*, pág. 50

78. *Ibidem*, pág. 50

79. *Ibidem*, pág. 50

concepto de inmediato.

Dicho concepto se resolvió con base en la búsqueda del impacto visual en la imagen, determinando desde su concepción el tamaño físico del personaje principal el cual ocupa una tercera parte en el formato y por lo tanto del campo visual. La decisión de colocar elementos en determinado lugar de la ilustración, se tomó considerando previamente el recorrido visual que el receptor haría al observarla, esto es que por medio de la jerarquía de éstos, la exploración de la imagen encontrará distintos puntos que atrajeran la atención tales como el rostro de la luna y los contrastes con los personajes en el círculo; así como los puntos de reposo como el manto que cubre la cabeza del personaje principal y las curvas alrededor que se encuentran como fondo.



Algunas palabras y frases clave en el texto:

- Luna
- Hipnótico
- Sedante
- Sirve para encontrar a quien se ama
- Los niños no se han dormido
- Luna en los ojos de los ancianos
- Para los condenados a muerte
- Para los condenados a vida

3.2.1.2. DIGO QUE NO PUEDE DECIRSE EL AMOR

El sentido de esta ilustración está fundamentado en las siguientes leyes de la teoría de la forma visual de A. Moles:

*"Una forma es percibida como un todo, independientemente de las partes que la constituyen".*⁸⁰ De acuerdo a esta ley se pensó en la integración de los personajes principales que son la pareja, con los que se pretendía que aparentaran ser un solo elemento dando esa idea de unión.

*"Ley del contraste: Una forma es tanto mejor percibida en la medida en que el contraste entre el fondo y la forma es más grande".*⁸¹ Una de las intenciones principales para esta ilustración fue hacerla atractiva con cierta fuerza que logre un impacto visual, por lo que basado en esta ley se buscó contrastar básicamente en color para destacar la forma y así obtener el resultado pensado.

*"Principio de invarianza topológica: Una forma resiste a la deformación que se le aplica, y lo hace de manera tanto mejor que su pregnancia sea mayor".*⁸² Para representar de manera gráfica ciertas ideas clave del poema, se tomó como idea principal la figura humana y algunos rasgos en específico como el caso del ojo, estos elementos se sometieron a ciertas deformaciones para representar de manera más clara fragmentos descritos en el texto y así darle un sentido dentro de la composición, todo ello con la intención de hacerla más atractiva y dirigir la mirada del espectador hacia él ciertos detalles y conseguir una relación directa con contenido del texto e identificar el concepto.

"Principio de jerarquización: Una forma compleja será tanto más pregnante cuanto que la percepción esté mejor

*orientada de lo principal a lo accesorio".*⁸³ La jerarquía en los elementos fue pensada de acuerdo al uso de planos, tamaño y color con el fin de que los personajes destacaran del fondo.

Todos los puntos anteriores fueron parte de los fundamentos considerados para obtener una imagen fuerte y atractiva que captara la atención del espectador de manera inmediata. Otro punto importante fue la planeación del recorrido visual como resultado de la suma de todos los factores tomados en las leyes de la forma antes mencionados. Básicamente por medio del contraste se destacan los elementos que determinan el recorrido visual situado en el ojo como primer punto de mayor atención por la luz que destaca en toda la imagen y como 2º punto de atención la pareja que deja al fondo como punto de reposo.

Las palabras y fragmentos clave que se consideraron para la solución de la ilustración son las siguientes:

- Digo que no puede decirse el amor
- Disfraz
- Como la vida es mortal
- El amante lo tiene prendido
- Sangre lunar
- El amor es igual que una brasa
- La mano del manco lo puede tocar
- Los ojos de un ciego



80. Moles, Abraham A., La imagen, comunicación personal, México, Trillas, 1991 pág. 50

81. Ibid. pág. 50

82. Ibidem. pág. 50

83. Ibidem. pág. 50

3.2.1.3. YO NO LO SE DE CIERTO

La ilustración está sustentada en las siguientes leyes de la teoría de la forma visual:

"Una forma es percibida como un todo, independientemente de las partes que la constituyen".⁸⁴ Con base en esta ley se resolvió la pose de la pareja parte principal del concepto del poema, que describe los cuerpos unidos de una pareja, lo que era importante rescatar en la representación de esta idea.

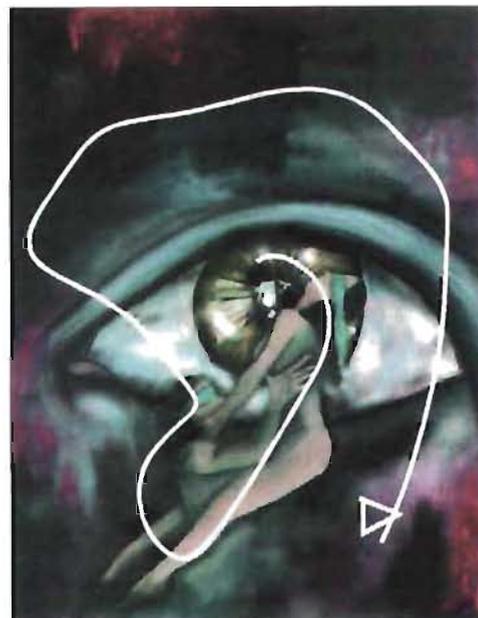
"Ley del contraste: Una forma es tanto mejor percibida en la medida en que el contraste entre el fondo y la forma es más grande".⁸⁵ Para destacar los tres elementos que dan sentido a la ilustración se buscó que por medio del uso del color y la luz se resaltara la idea del texto por lo que el ojo se ubicó como el principal punto de atención por la luz y los personajes como segundo punto utilizando colores y tonalidades más claras destacando gracias al fondo oscuro, obteniendo un contraste para crear una atmósfera con sensaciones descritas en el poema.

"Principio de jerarquización: Una forma compleja será tanto más pregnante cuanto que la percepción esté mejor orientada de lo principal a lo accesorio".⁸⁶ Cada elemento de la ilustración es igualmente importante, sin embargo se buscó que el ojo fuera el más importante aludiendo a un fragmento del texto que dice "como la luz se hace dentro del ojo. El amor une cuerpos" dando así paso al siguiente elemento la pareja.

El recorrido visual de la ilustración se pensó partiendo del ojo por ser el elemento con más luz y mayor fuerza, dando seguimiento orientado por la pupila hacia la pareja como segundo punto de mayor atención dejando al fondo como punto de reposo.

Las frases y palabras que se consideraron para la representación del poema son las siguientes:

- Una mujer y un hombre
- Solos
- Se penetran
- La luz dentro del ojo
- El amor une cuerpos
- Desnudos



84. Moles, Abraham A., La imagen, comunicación personal, México, Trillas, 1991 pág. 50

85. Ibid. pág. 50

86. Ibidem. pág. 50

3.2.1.4. ESPERO CURARME DE TI

La ilustración esta resuelta conforme a las siguientes leyes de la teoría de la forma visual:

*"Una forma es percibida como un todo, independientemente de las partes que la constituyen".*⁸⁷ Con base en esta ley se dispusieron diversos elementos en puntos específicos del formato, por ello puede interpretarse como una imagen compleja, sin embargo todos ellos tienen una función que se relaciona con el texto y que va dando sentido a la imagen, tal es el caso de los relojes que aluden al tiempo mencionado en el poema y que a su vez actúan creando la atmósfera. El personaje que sostiene al corazón inyectado se complementa con la atmósfera y hace que la ilustración se observe como un conjunto ya que cada uno da sentido al otro sin representar ideas aisladas sino un concepto, que el receptor percibe y lo integra al relacionar lo que lee con la ilustración.

*"Ley del contraste: Una forma es tanto mejor percibida en la medida en que el contraste entre el fondo y la forma es más grande"*⁸⁸ Basado en esta ley se buscó que el personaje principal resaltara a simple vista y encontrarlo como el elemento más atractivo de la composición principalmente por el tamaño que ocupa en la imagen, pero también se destacaron los elementos secundarios con el uso de luz para contrastar sobre un fondo negro que se resolvió de esa forma para dar un sentido de dolor, drama, enfermedad, dolor, muerte y sufrimiento.

*"Principio de invarianza topológica: Una forma resiste a la deformación que se le aplica, y lo hace de manera tanto mejor que su pregnancia sea mayor".*⁸⁹ Con este punto se encontró la solución al problema de probable competencia del personaje principal con la ambientación, utilizando estratégicamente el color, tamaño y la técnica, se logró que los elementos complementarios no afectaran a la figura principal consiguiendo que resistiera con fuerza destacando en la composición.

*" Principio de proximidad: Los elementos del campo perceptivo aislados tienden a ser considerados como grupos o como formas secundarias de la forma principal."*⁹⁰ Los relojes que se integran en el fondo fueron dispuestos apreciarlos como formas secundarias al elemento principal que es el personaje.

*"Principio de jerarquización: Una forma compleja será tanto más pregnante cuanto que la percepción esté mejor orientada de lo principal a lo accesorio".*⁹¹ Por la importancia del único personaje se recurrió a este principio para darle toda la fuerza y valor necesario y así hacerlo destacar por medio del tamaño que ocupa en el formato, y dándole mayor luminosidad para orientar la mirada del receptor de lo principal a lo accesorio.

Como resultado de todos estos recursos mencionados se logró que el recorrido visual fuera iniciado en la mano con el corazón ya que es donde se concentra la idea

87. Moles, Abraham A., La imagen, comunicación personal, México, Trillas, 1991 pág. 50

88. Ibid. pág. 50

89. Ibidem. pág. 50

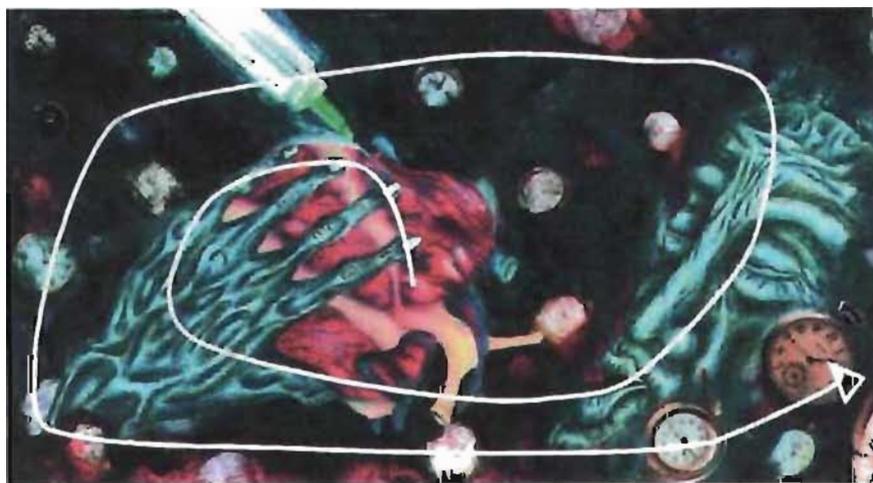
90. Ibidem. pág. 50

91. Ibidem. pág. 50

principal del poema, el 2º punto de atención se ubica en el rostro del personaje y finalmente llegar al fondo en donde se ubican los relojes y que en combinación con el fondo funciona como punto de reposo.

Palabras clave que intervinieron en la elaboración de la ilustración:

- Espero curame de ti
- Tiempo
- Soledad
- Amor quemado
- Manicomio
- Panteón



3.2.1.5. QUE COSTUMBRE TAN SALVAJE

En esta ilustración se tomaron como base las siguientes leyes de la teoría de la forma visual:

*"Ley del contraste: Una forma es tanto mejor percibida en la medida en que el contraste entre el fondo y la forma es más grande"*⁹² Para resolver la ilustración se buscó que toda la idea principal del poema se concentrara en un único elemento sencillo y claro, por ello las características de éste debían destacar y contener cierta fuerza, lo que se consiguió con el personaje de un esqueleto que alude al autor concentrando en él toda la luz de la imagen, para destacar y al mismo tiempo crear una atmósfera de muerte y sensaciones que se perciben en el poema, se dispuso un fondo oscuro en tonos azules dando un aspecto misterioso.

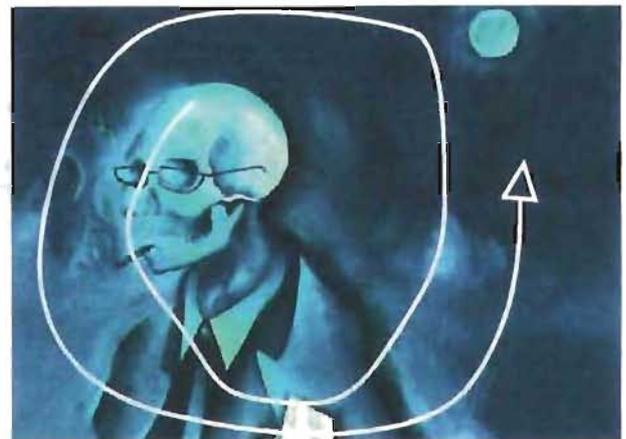
*"Noción de la pregnancia: La pregnancia es la cualidad que caracteriza la fuerza de la forma, que es la dictadura que la forma ejerce sobre el movimiento de los ojos"*⁹³ El personaje de la ilustración se solucionó con base en este principio formado con mayor detalle que el resto de la ilustración, además de ocupar gran parte del formato, atrayendo de inmediato la mirada del espectador.

Con lo anterior se establece que el recorrido visual inicie en el cráneo del personaje por ser la parte más detallada e iluminada o sea que es el punto con mayor fuerza de atención; el 2º punto de atención es el cuerpo y al papel que lleva consigo, posteriormente se observa la

luna la cual da pie a observar el fondo que se establece como punto de reposo.

Para traducir el texto a imagen se consideraron las siguientes frases del poema:

- ¡Que costumbre tan salvaje esta de enterrar a los muertos!
- Borrarlos de la faz de la tierra
- Que los muertos se levanten
- Hasta que nos hablaran sus huesos
- Se levantarían a vivir



92. Moles, Abraham A., La imagen, comunicación personal, México, Trillas, 1991 pág. 50
93. Ibid. pág. 50

3.2.1.6. UNA MUJER DESNUDA Y EN LO OSCURO

Para llegar a interpretar el concepto del poema en la ilustración se tomaron como base las siguientes leyes de la teoría de la forma:

*"Ley del contraste: Una forma es tanto mejor percibida en la medida en que el contraste entre el fondo y la forma es más grande"*⁹⁴ Esta ley dio la pauta para resolver la ilustración por las características que describe el texto en el que el personaje único (la mujer) emana luz propia dentro de la oscuridad, esta descripción plantea un contraste que en la ilustración se representa de la misma manera, con lo que se favorece la pregnancia de la imagen.

*"Noción de la pregnancia: La pregnancia es la cualidad que caracteriza la fuerza de la forma, que es la dictadura que la forma ejerce sobre el movimiento de los ojos"*⁹⁵ Para conseguir que el único personaje de la ilustración fuera tan fuerte que concentrara todo el concepto del poema, se resolvió en estilo realista dándole fuerza por medio de una pose sensual resaltando a primera vista y captando la atención del receptor de inmediato, con esa intención se le asignó la totalidad del formato por medio de un encuadre sobre los detalles más característicos de la figura femenina.

A pesar de la ilustración solo la forma un elemento, la lectura de la imagen también tiene un recorrido que parte de las zonas con mayor luz como el vientre (1er punto de mayor atención), siguiendo a los senos (2º punto de mayor atención) continuando hacia los brazos (3er punto de atención) luego la mirada pasando nuevamente por los senos y el vientre, encuentra como punto

de reposo el costado y baja a la pierna (4º punto de atención) teniendo al glúteo y el brillo de la espalda como último punto de atención, dejando a las sombras del cuerpo y al fondo como puntos de reposo.

Para la representación del concepto se tomaron las siguientes frases y palabras clave:

- Una mujer desnuda y en lo oscuro
- Claridad
- Alumbra
- Apagón
- Noche sin luna
- Resplandor
- Enigma
- Luz propia
- Enciende



94. Moles, Abraham A., La imagen, comunicación personal, México, Trillas, 1991 pág. 50
95. Ibid. pág. 50

3.2.17. SI DIOS FUERA MUJER

La ilustración se formó con base a las siguientes leyes de la teoría de la forma visual:

*"Ley del contraste: Una forma es tanto mejor percibida en la medida en que el contraste entre el fondo y la forma es más grande"*⁹⁶ El principal interés de la imagen fue destacar el cuerpo del personaje principal que es la mujer, por lo cual se basó el desarrollo de la ilustración en esta ley, con la que también se representan fragmentos del texto y se sugieren sensaciones como la lejanía de Dios, por ello el fondo negro esta entre los dos elementos con luz y color que destacan a su vez por el uso de planos y proporciones.

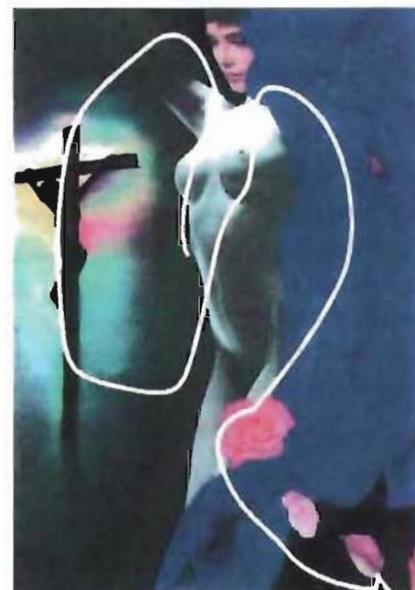
*"Principio de proximidad: Los elementos del campo perceptivo aislados tienden a ser considerados como grupos o como formas secundarias de la forma principal."*⁹⁷ Para destacar la idea que plantea el poema a cerca de la mujer real y próxima se dispuso este personaje en el primer plano dándole la mayor importancia también en las características detalladas de la figura dejando claro al elemento que complementa la idea del poema y que se dispuso en el fondo, así como los elementos que ambientan la imagen como el lienzo y las flores, todos ellos entendiéndolos como elementos secundarios.

*"Principio de jerarquización: Una forma compleja será tanto más pregnante cuanto que la percepción esté mejor orientada de lo principal a lo accesorio"*⁹⁸ Considerando este principio el uso de planos resolvió el concepto del texto ubicando al cristo como parte lejana en el fondo pequeño en comparación al personaje principal (la mujer) y su ambientación que se ubicad en primer plano, siendo esta parte mucho más grande y detallada que el resto de la ilustración, con lo que se destaca su importancia.

El recorrido visual inicia en el dorso del cuerpo de la mujer (1er punto de mayor atención) por se la parte más luminosa, siguiendo hacia el rostro del personaje (2º punto de atención), pasa posteriormente por el fondo oscuro el cual toma como punto de reposo y continua hacia el cristo que se percibe gracias al contraste que le da el fondo que crea su forma (3er punto de mayor atención), la mirada regresa a los puntos de reposo en el fondo y de atención en el rostro y cuerpo y llega al lienzo con flores (4º punto de atención), llegando finalmente la esquina inferior derecha que da un punto de reposo.

Para traducir el poema a imagen se consideraron las siguientes palabras y fragmentos clave:

- Si Dios fuera mujer
- Desnudez
- Pubis
- Pechos
- Lontananza (lejanía)
- Inmortalidad
- No se instalaría lejana en el reino de los cielos
- Rosa
- Amor
- Imposible prodigiosa blasfemia



96. Moles, Abraham A., La imagen, comunicación personal, México, Trillas, 1991 pág. 50
 97. Ibid. pág. 50
 98. Ibidem. pág. 50

3.2.1.8. A LA IZQUIERDA DEL ROBLE

Se llegó a esta ilustración considerando las siguientes leyes de la teoría de la forma visual:

*"El todo es diferente a la suma de sus partes"*⁹⁹ La composición de la imagen se pensó dando una integración de los elementos, de tal forma que representaran las descripciones del poema complementando varias imágenes en una para que un solo elemento concentrara toda la idea principal del texto.

"Una forma es percibida como un todo, independientemente de las partes que la constituyen".¹⁰⁰ El roble es el personaje principal del texto y en torno a él se generan situaciones descritas del poema que forman parte de un contexto interpretado con la relación de ciertos elementos característicos que al ser integrados en un conjunto forman una idea que de haber sido dispuestos de manera aislada habrían hecho la imagen más compleja dificultando el concepto que se logró transmitir concretamente con esta solución.

"Principio de invarianza topológica: Una forma resiste a la deformación que se le aplica, y lo hace de manera tanto mejor que su pregnancia sea mayor".¹⁰¹ Para llegar a la representación del concepto se deformó los rasgos reales de ciertos elementos como el árbol y los rostros de los personajes con el fin de que al ser mezcladas se diera una idea más clara de la imaginación y la magia que crea el autor, formando en conjunto una imagen más pregnante.

"Principio del enmascaramiento: Una forma resiste las perturbaciones a la que está sometida. Esta resistencia será mayor si la pregnancia de imagen es más grande".¹⁰² Considerando este principio previamente, los elementos que forman el contexto del árbol no afectaron la importancia ni los rasgos que lo identifican, manteniendo todo lo que se encuentra a su alrededor como elementos secundarios.

"Principio de jerarquización: Una forma compleja será tanto más pregnante cuanto que la percepción esté mejor orientada de lo principal a lo accesorio".¹⁰³ La importancia del roble se destacó por medios como el uso de ciertas técnicas que dieron texturas, así como el tamaño que prácticamente abarca toda la altura del formato, con lo que se mantiene como la figura más importante de la ilustración y deja a los elementos restantes en 2º término.

El primer punto de mayor atención para el recorrido visual en la ilustración, son las ramas del roble que por medio del tronco envían la mirada al conjunto formado en la parte inferior donde se dirige al rostro de Benedetti (2º punto de atención), para luego observar a la pareja y las flores rosas (3er punto de atención), posteriormente baja y llega a la mariposa (4º punto) que por su orientación lleva al escarabajo (5º punto) de donde desciende a las flores amarillas (6º punto), pasa por la parte inferior, recorre las hojas (7º punto), llega a la libélula (8º punto), observa el caracol (9º punto) encuentra el cielo del lado derecho como punto de reposo que lo lleva al lado izquierdo que es otro punto de reposo y finalmente de nuevo pasa por la copa del roble.

99. Moles, Abraham A., La imagen, comunicación personal, México, Trillas, 1991 pág. 50

100. Ibid. pág. 50

101. Ibidem. pág. 50

102. Ibidem. pág. 51

103. Ibidem. pág. 51

En esta ilustración intervinieron los siguientes fragmentos y palabras clave para la representación del concepto:

- A la izquierda del roble
- Jardín botánico
- Árbol prójimo
- Apoyarse digamos en un tronco
- Sueños
- Insectos
- Melancolía
- Copas
- Parejas
- Aquellos dos por ejemplo a la izquierda del roble
- A mi no me llegan ni siquiera los ecos
- Imaginar
- Otoño
- Ella se apoya en la corteza
- Flores
- Lluvia
- Yo me quedo



3.2.1.9. ONFALICA

Para llegar a la traducción del texto a imagen se consideraron las siguientes leyes de la teoría de la forma visual:

"El todo es diferente a la suma de sus partes" ¹⁰⁴. Con base en este principio se resolvió la importancia del personaje principal ("el fulano") y el mundo que creaba al observar su ombligo, dando la idea de que todo se genera a partir de un elemento y le da razón de ser a todo el conjunto.

"Ley del contraste: Una forma es tanto mejor percibida en la medida en que el contraste entre el fondo y la forma es más grande" ¹⁰⁵, para destacar al personaje y el mundo que su imaginación crea se dispusieron sobre un fondo oscuro en donde destacan de inmediato por la luz que tienen, por lo que resaltan y se distinguen de inmediato.

"Principio de jerarquización: Una forma compleja será tanto más pregnante cuanto que la percepción esté mejor orientada de lo principal a lo accesorio" ¹⁰⁶. Para dar la importancia al personaje principal se ubicó en el centro de la ilustración dejando al resto de los elementos a su alrededor sugiriéndolos en 2º término por formar parte de la imaginación del personaje principal.

A pesar de que la ilustración puede considerarse como una imagen compleja ya que la integran muchos elementos, la lectura de ella esta estratégicamente pensada para que no se dificulte, esto es posible gracias a ciertos puntos de atención que establecen el un orden. La lectura se inicia en el planeta amarillo de la parte superior derecha, ya que es la parte más iluminada de la ilustración, posteriormente la mirada sigue su curso y se dirige hacia el pequeño planeta amarillo sobre la cabeza

del personaje (2º punto de atención), que lleva al personaje central (3er punto), para luego dirigirse hacia el pájaro y al planeta que tiene en la cabeza (4º punto) de donde baja y llega al planeta azul (6º punto), y se dirige a la luna (7º punto) que de inmediato envía al rostro de la mujer (8º punto) baja por el cuerpo envuelto por ondas que llevan al dorso de otra mujer (9º punto), donde las curvas dirigen a otro cuerpo femenino y al planeta azul que tiene en la cabeza (10º punto), posteriormente la mirada se encuentra con el fondo que es un punto de reposo y encuentra al pequeño planeta rojo (12º punto), llega nuevamente al fondo (punto de reposo) y se dirige al planeta con anillos (13º punto), para finalmente regresar al planeta donde inició su recorrido.

La representación del concepto del poema se logró tomando en cuenta las siguientes palabras y frases clave:

- El fulano
- Obligo
- Nubes convexas
- Abismos caóticos
- Centro
- Vientos espeluznantes
- Rameras
- Cielo
- Sueño



104. Moles, Abraham A., La imagen, comunicación personal, México, Trillas, 1991 pág. 50

105. Ibid. pág. 50

106. Ibidem. pág. 50

3.2.1.10. CURRÍCULUM

La ilustración se formó considerando las siguientes leyes de la teoría de la forma visual:

*"Ley del contraste: Una forma es tanto mejor percibida en la medida en que el contraste entre el fondo y la forma es más grande"*¹⁰⁷ Básicamente por el uso de colores se buscó que cada elemento de la composición destacara ya que todos en conjunto representan el concepto, destacándolos por el uso de brillos y luces pretendiendo conseguir una imagen expresiva.

*"Principio de invarianza topológica: Una forma resiste a la deformación que se le aplica, y lo hace de manera tanto mejor que su pregnancia sea mayor"*¹⁰⁸ Para unificar algunos elementos fue necesario someterlos a ciertas deformaciones, tal es el caso de el ave y el ojo, que al integrarlos se pretendió principalmente destacar el fragmento del poema que dice *"usted contempla el pájaro que emigra"*.

Por la composición y la disposición de los elementos el recorrido visual es claro ya que se dispusieron elementos clave, tal es el caso del ojo (1er punto de mayor atención), por la luminosidad que tiene así como la expresión y dirección de la mirada, que al unirse por la ceja que se convierte en ala del ave (2º punto de atención), lleva al punto de reposo que es el fondo de donde destacan el bebe y la mano que lo sostiene (3er punto), pasando nuevamente por el fondo y el ojo, y finalmente

llega a el último punto de atención que es la vela (4º punto).

Para llegar a la solución gráfica del poema se consideraron las siguientes palabras y frases clave:

- Nace
- Contempla
- Rojo azul del cielo
- Sufre
- Ama
- Nostalgia
- Muere



107. Moles, Abraham A., La imagen, comunicación personal, México, Trillas, 1991 pág. 50
108. Ibid. pág. 50

3.2.2. COMPOSICIÓN

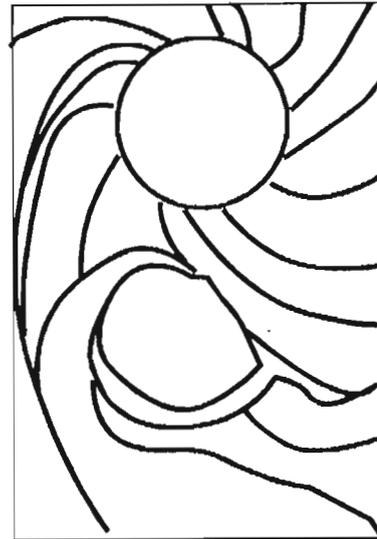
En esta parte se explicará como se usaron los recursos que da la composición, desglosando cada caso en particular para mayor comprensión.

De acuerdo con J. de Sagaro en su libro composición artística, los mensajes transmitidos en las imágenes tienen su origen en las líneas que forman el esqueleto, estas líneas colocadas antes de la elaboración de la imagen estratégicamente para conseguir efectos específicos en el receptor, ya que son capaces de provocar sensaciones que favorecen la comunicación de un concepto o idea.

Todas las ilustraciones presentadas en ésta propuesta fueron estructuradas previamente antes de llegar al resultado que hoy se observa, lo que quiere decir que fueron pensadas con base en una serie de líneas que forman el esqueleto de la imagen y que ahora se encuentran ocultas, pero las sensaciones que transmiten fueron ideadas desde su estructuración, basándose principalmente en la conjugación lineal básica de la sensación que propone J. de Sagaro en su libro Composición artística, así como en la emotividad de las líneas descrita en el mismo libro.

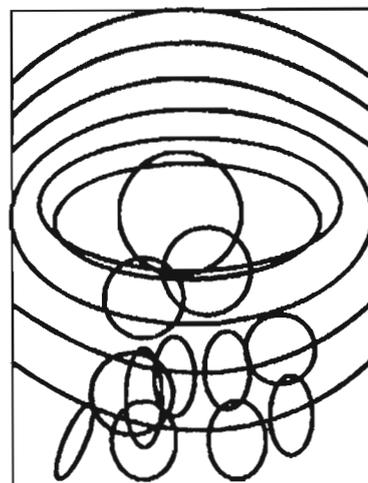
3.2.2.1. LA LUNA

Conforme a la conjugación lineal básica de la sensación, su estructura fue formada en radiación en espiral que genera acción, excitación y fuerza. De acuerdo con la emotividad de las líneas, al estar formada por curvas provoca alegría.



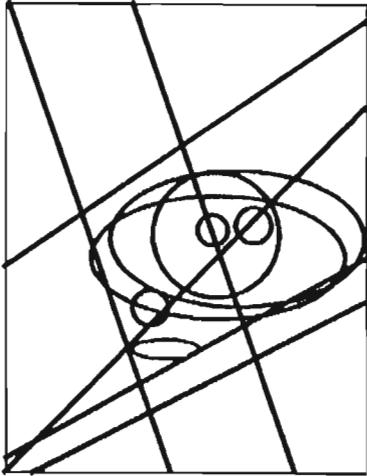
3.2.2.2. DIGO QUE NO PUEDE DECIRSE EL AMOR

De acuerdo con la conjugación lineal básica de la sensación, se formó por óvalos y círculos los cuales sugieren movimiento, intensidad, igualdad, gracia y feminidad. Conforme a la emotividad de las líneas, por estar integrado de diferentes curvas provoca calma y alegría.



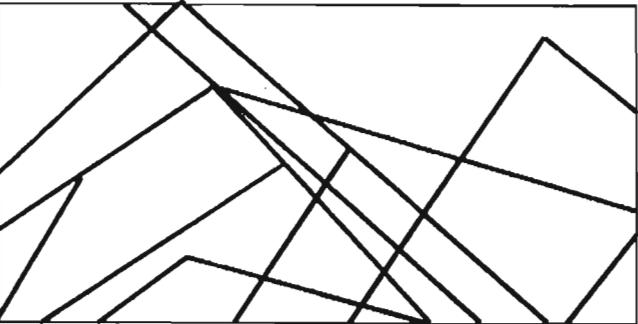
3.2.2.3. YO NO LO SÉ DE CIERTO

Basándose en la conjugación lineal básica de la sensación, fue formada por óvalos y círculos, sugiere movimiento, intensidad, igualdad, gracia y feminidad. De acuerdo con la emotividad de las líneas, principalmente se forma por curvas y diagonales que sugieren alegría y acción.



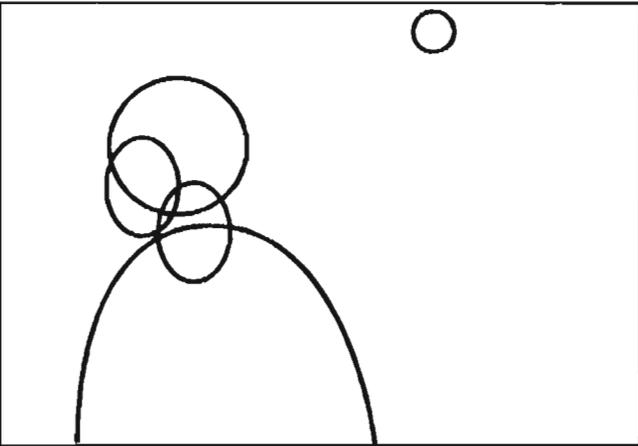
3.2.2.4. ESPERO CURAME DE TI

Estructura que conforme a la conjugación lineal básica de la sensación, está formada por triángulos que le dan permanencia y aplomo; que conforme a la emotividad de las líneas estar formada por diagonales, sugiere acción, caída y desplome.



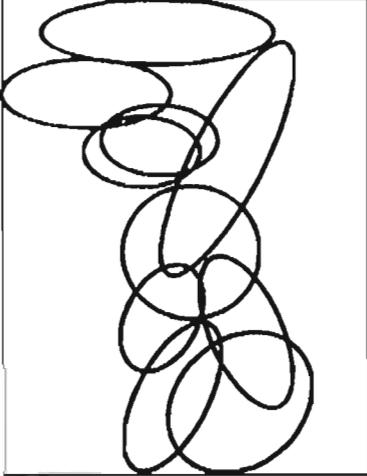
3.2.2.5. QUE COSTUMBRE TAN SALVAJE

Conforme a la conjugación lineal básica de la sensación, su estructura se basa en óvalos y círculos, genera movimiento, inmensidad e igualdad, y que acuerdo con la emotividad de las líneas por estar compuesta de curvas y diagonales sugiere alegría, acción y dirección.



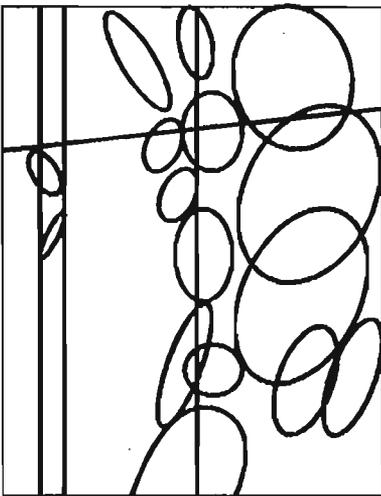
3.2.2.6. UNA MUJER DESNUDA Y EN LO OSCURO

Estructura basada en la conjugación lineal básica de la sensación, formada por óvalos que sugieren movimiento, inmensidad e igualdad. Conforme a la emotividad de las líneas por estar formado de curvas y diagonales sugiere acción y alegría.



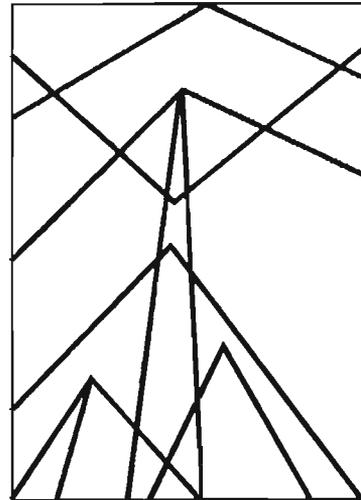
3.2.2.7. SI DIOS FUERA MUJER

De acuerdo con la conjugación lineal básica de la sensación, la estructura se compone por rectas y óvalos que sugieren seguridad, fuerza, gracia y feminidad. Conforme a la emotividad de las líneas sugiere calma, entusiasmo, dirección y alegría.



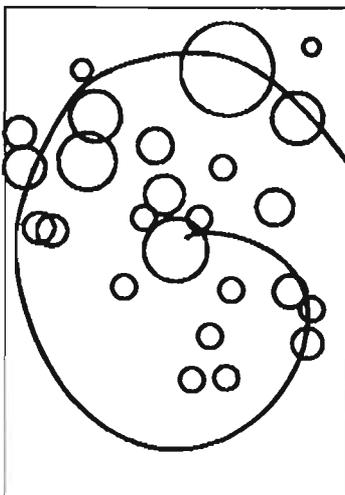
3.2.2.9. A LA IZQUIERDA DEL ROBLE

Estructura basada en la conjugación lineal básica de la sensación, formada por verticales y triángulos que sugieren fuerza, permanencia y aplomo. De acuerdo con la emotividad de las líneas genera calma y aplomo.



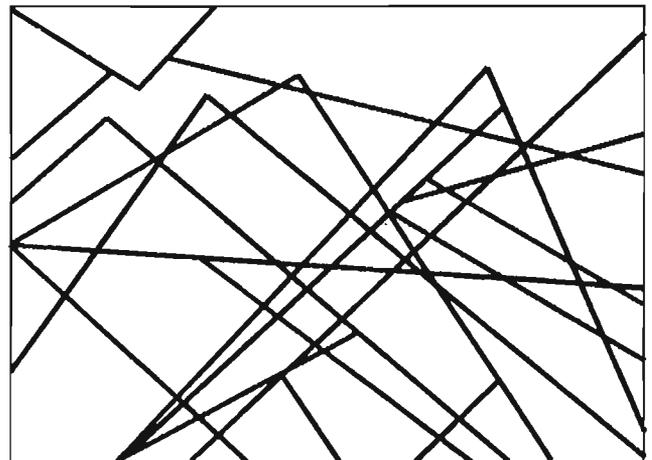
3.2.2.8. ONFÁLICA

Su estructura esta basada en la conjugación lineal básica de la sensación, y se forma por círculos y una radiación en espiral por lo que sugiere movimiento, inmensidad, igualdad, acción excitación y fuerza. De acuerdo con la emotividad de las líneas sugiere alegría por estar basada en curvas.



3.2.2.10. CURRÍCULUM

Su estructura se basa en la conjugación lineal básica de la sensación, esta formada por líneas convergentes que provocan dirección, acción y fuerza. Conforme a la emotividad de las líneas, provoca dirección y tristeza por la disposición de las diferentes diagonales.



3.2.3. COLOR

A continuación se presenta la justificación de la propuesta con respecto al uso del color, elemento importante en la elaboración de cada ilustración por tener el poder de significar y reforzar conceptos, favoreciendo la comunicación visual por aportar simbologías y transmitir mensajes.

3.2.3.1. LA LUNA

Esta ilustración se resolvió en colores pastel para reforzar el carácter del poema, que sugiere a la luna como una especie de medicamento metafórico. Conforme a las cualidades de los colores pastel que plantea Alan Swann en su libro *"El color en el diseño gráfico"*, colocándolos juntos forman una armonía que por su combinación suave y sedante que además sugiere una delicadeza que *"sugiere cuidados y seguridad y pueden generar una imagen dulce en el que el rosa y el melocotón se relacionan con aspectos femeninos que al ser combinados con el oliva pálido y el naranja apagado atrae a un público más amplio"*.¹⁰⁹

3.2.3.2. DIGO QUE NO PUEDE DECIRSE EL AMOR

Para esta ilustración se eligieron colores apagados para el fondo con cierta proporción de gris y negro siguiendo con la recomendación de Alan Swann, que propone que al aplicar estos colores en fondos se consigue aislar las imágenes más vivas en una composición. Con la elección de tonos azules grisáceos se buscó dar un aspecto sugerido por A. Swann *"de pureza y misterio evocando a la oscuridad y nocturnidad"*¹¹⁰ Para desta-

car a los personajes que representan al amor y que son la idea principal de la ilustración, por ello se dispuso el color rojo ya que es el color relacionado universalmente con el amor, de acuerdo con A. Swann, *"el color de las emociones de la pasión, la sangre, el fuego y el sexo"*¹¹¹, punto que comparte Georgina Ortiz en su libro, *"el significado de los colores"*, en donde puntualiza: *"el rojo es el color del corazón, del espíritu, del amor"*.¹¹²

3.2.3.3. YO NO LO SÉ DE CIERTO

La ilustración tiene como color predominante el negro para crear la atmósfera que transmite el poema de soledad y silencio que se da mientras una pareja se quiere. El negro es perfecto para representar esto siguiendo con el planteamiento que Luckiesh hace en el libro *El significado de los colores* de Georgina Ortiz, donde menciona que el negro simboliza oscuridad, noche y misterio, sensaciones que se perciben en el texto. El negro del fondo se mezcla con toques de blanco para sugerir melancolía y profundidad, y también con detalles rojos que de acuerdo con Luckiesh es *"el deseo en toda su gama de apetencia y anhelo"*¹¹³, este planteamiento lo hace en el libro de G. Ortiz que a su vez opina que el rojo es el color del amor y lo sugiere como excitante y provocador de emociones fuertes asociándolo con el sexo y el afecto apasionado.

109. Swan Alan, *"El color en el diseño gráfico"*, Edit. G.G. México .D.F. pág. 96

110. *Ibid.* págs. 41-42.

111. *Ibidem.* pág. 33

112. Ortiz, Georgina, *El significado de los colores*, Edit. Trillas, Méx. D.f. 1992. pág.56

113. *Ibid.* pág. 57

3.2.3.4. QUE COSTUMBRE TAN SALVAJE

La ilustración se resolvió en variaciones de azul con tendencias al negro, para comunicar una sensación fría y melancólica relacionada con la reflexión del ritual que se hace con los muertos, planteada en el poema. Como menciona A. Swann "El azul es considerado un color frío dependiendo del contexto en que se aplique"¹¹⁴, dado lo anterior al relacionarlo con el esqueleto de la ilustración, la sensación de frialdad se intensifica porque es un tono de azul que tiende a oscurecerse y a volverse misterioso ya que evoca la noche.

Por otro lado el autor del poema maneja un rechazo hacia estas costumbres, lo que fue importante reflejar en la ilustración, con el uso de tonos oscuros de azul, que de acuerdo con G. Ortiz, evoca lejanía, repulsión y melancolía.

3.2.3.5. ESPERO CURAME DE TI

Conforme al contenido y concepto del poema, en donde se plantea una enfermedad metafórica respecto al desamor, soledad, sufrimiento, locura y muerte, se buscaron colores que se relacionan con estas características, para reforzar el mensaje de la imagen. El fondo negro se pensó con el fin de evocar desgracia, duelo, desesperanza y muerte, tomando la idea de que el negro es "un color que significa tristeza, depresión, enfermedad y muerte"¹¹⁵. Destaca también la presencia del rojo en el fondo con la intención de sugerir fuego para aludir al fragmento del poema que dice: "se pueden reunir todas las palabras de amor... y se les puede prender fuego. Te voy a calentar con esa hoguera de amor quemado". El corazón rojo refuerza la imagen y en conjunto evoca al rojo como el color del corazón y el amor, pero también de peligro y de impulsos, planteamiento que hace G.

Ortiz. Conforme al estudio que propone esta autora, también se resolvió el color del personaje, que debía representar enfermedad, soledad, depresión, tristeza y muerte, entre otras sensaciones, que con tonos azules con tendencias al negro se logra comunicar, según A. Swann.

3.2.3.6. UNA MUJER DESNUDA Y EN LO OSCURO

Por el contenido del poema el fondo negro era la opción para representar la oscuridad y la atmósfera descrita que de acuerdo con G. Ortiz, simboliza la oscuridad y la noche, "manto negro que es a menudo el más inspirador y encantador escenario de la naturaleza"¹¹⁶. Por otro lado también sobresalen los tonos rosados de la piel del personaje, que refuerzan la idea de feminidad que plantea A. Swann "Es considerado el color femenino y romántico, sugiere seguridad y confianza"¹¹⁷

3.2.3.7. SI DIOS FUERA MUJER

El poema toca algunos puntos religiosos y por consecuencia la ilustración debía reflejarlos tanto en imagen como en composición y en el uso del color. En la ilustración se insinúa a Cristo en una silueta negra que hace contraste con el cielo iluminado para representar la lejanía que menciona el texto, considerando también el planteamiento que hace Georgina Ortiz en su libro El significado del color, respecto a el color en la religión en donde se considera al negro como color de duelo. La mujer tiene un rostro en tonos rosados para destacar la parte femenina del texto al igual que con las rosas,

114. Ortiz, Georgina. El significado de los colores. Edit. Trillas, Méx. D.F. 1992. pág.87

115. Swan Alan, "El color en el diseño gráfico". Edit. G.G. México .D.F. pág. 43

116. Ortiz, georgina, El significado de los colores. Edit. Trillas, Méx. D.f. 1992. pág.61

117. Swan Alan, "El color en el diseño gráfico", Edit. G.G. México .D.F. pág. 93

pero el cuerpo se dispuso en tonalidades grises para que la imagen dentro de lo real, mantuviera la idea hipotética del poema y el fragmento del mismo que destaca "*imposible prodigiosa blasfemia*", es decir que en la imagen se considerara el carácter de suposición a través de una imagen de un cuerpo que refleje sobriedad.

En el caso del lienzo en primer plano, el color violeta que tiene es para reforzar la idea religiosa del concepto del poema, ya que este color de acuerdo con G. Ortiz, en la religión católica representa "*insignia de penitencia que se emplea en adviento, en cuaresma, en las vigiliass además de ser el color representativo del sacrificio*"¹¹⁸. Dadas estas referencias al colocar la tela en este color se alude a la "*blasfemia*" que propone Benedetti en su poema.

3.2.3.8. A LA IZQUIERDA DEL ROBLE

El texto principalmente describe un ambiente natural rodeado de vegetación y un árbol, por consecuencia el color verde fue el idóneo para destacar estas características ya que de acuerdo con G. Ortiz "*los significados del verde están asociados con la naturaleza, la vegetación y provocan tranquilidad y contemplación*"¹¹⁹. Este color se aplicó en diferentes tonalidades con tendencia a los pasteles creando una armonía entre los detalles rosas y amarillos, con la intención de generar un aspecto romántico en la imagen al igual que de melancolía. Los personajes se dispusieron en tonos de gris para evocar "la pasividad, la distancia y la melancolía"¹²⁰

118. Ortiz, Georgina, El significado de los colores, Edit. Trillas, Méx. D.F. 1992. pág.66

119. Ibid. pág. 54

120. Ibidem. pág. 106

121. Ibidem. pág. 59

122. Ibidem. pág. 62

3.2.3.9. ONFÁLICA

El fondo y la atmósfera de la ilustración se dio en tonos de azul oscuro para asociarlo con el mundo que el personaje del poema creaba al observar su ombligo, representando de alguna manera asociaciones con el firmamento y las constelaciones que imaginaba; con estos tonos se buscó resaltar la composición del personaje y sus pensamientos alrededor de él, con mayor luminosidad en algunas partes con toques de amarillo como símbolos de luz y para evocar el sentido de reflexión y alegría que transmite el poema. Los elementos en rojo se colocaron para dar mayor sensación de acción en la imagen. Las tonalidades de la piel de los personajes en rosa y amarillo fue con la intención de dar un carácter soñador y alegre tomado del texto.

3.2.3.10. CURRÍCULUM

Los elementos de la ilustración tiene mucha luz con ciertos toques azules y blancos para dar un sentido melancólico creado en el poema. De acuerdo con G. Ortiz el uso de estos colores se asocia con la verdad y la vida, debido a que principalmente el blanco "*tiene la pureza de los inocentes que no han vivido y el vacío de los muertos*"¹²¹. Tomando como base esto se resolvió el concepto del poema de manera gráfica, en el caso de los personajes la atmósfera de la ilustración se formó con una mezcla de azul y rojo para representar el fragmento del poema que describe: "*contempla atribulado el rojo azul del cielo*", considerando también que el rojo evoca amor y anhelo de acuerdo con Lüscher en su aportación en el libro de G. Ortiz, y tomando la idea de Heard, que hace en el mismo libro, que respecto al azul dice: "*es un color con cualidad reflexiva que sugiere misticismo*"¹²², estas dos características identifican el contenido del poema.

3.3. TÉCNICAS ELEGIDAS

Las ilustraciones se resolvieron con técnicas mixtas, la razón por la que decidí elaborarlas de esta forma es porque considero que la fusión de varias técnicas enriquecen más una ilustración ya que cada una de ellas aporta un efecto distinto y en conjunto proporcionan mayor expresión.

Las técnicas que emplee fueron las siguientes:

Óleo: El óleo cuenta con múltiples ventajas en su aplicación así como en acabados, con él se pueden obtener colores más brillantes, sombras y contrastes más intensos, mezclar colores con más facilidad y a su vez esfumarlos, además de que puede aplicarse sobre distintos soportes tales como la tabla, el lienzo y el cartón. La superficie más común para pintar con óleo es el lienzo, el cual puede ser de diferentes materiales como el lino, manta, algodón, etc. En el caso del cartón se recomienda usar los más gruesos y encolar ambas caras del soporte, sin embargo puede aplicarse directo y obtener otros acabados. La madera es otra superficie óptima para la aplicación de esta técnica, se recomienda principalmente la caoba, aun que puede aplicarse prácticamente sobre cualquier otra siempre y cuando sea previamente curada, para que no se arquee ni se agriete una vez pintada. Los aglomerados también se encuentran dentro de los superficies apropiadas para la aplicación del óleo. Para que una pintura sea duradera, sin importar la superficie que se haya elegido, es necesario encolar lo que impedirá que el soporte se dañe o se pudra, la más común es la conocida como cola de conejo, pero existen otras más en el mercado. *"Una vez encolado el soporte se debe aplicar una base que cubra toda la superficie, con*

*la finalidad de proteger el soporte del aceite que contiene el óleo, existen cuatro tipos de bases, de aceite, gesso, emulsión y acrílica"*¹²³. El ilustrador decidirá cual usar de acuerdo a las necesidades que tenga. Una vez preparado el soporte es necesario considerar otros medios necesarios para la elaboración de la pintura tales como el aceite de linaza, la trementina, barniz damar, cera de abeja, geles, etc., todos ellos funcionan para la aplicación de la pintura así como para diluir y favorecer el secado. El equipo básico que se requiere para la realización de un trabajo en óleo son pinceles, espátulas, paletas, aceiteras y caballetes.

Collage: *"Un collage es un cuadro compuesto de diferentes trozos de materiales pegados sobre la superficie, su nombre se origina de la palabra coller que en francés significa pegar"*¹²⁴. Dentro de los materiales más usados se encuentran, telas, cartón, papel, fotografías, recortes de periódicos o revistas, trozos de plástico, etc., básicamente materiales planos que favorezcan el pegado en superficies planas también; aunque se pueden adherir al cuadro elementos más voluminosos, como prendas, cajas, objetos metálicos, etc., dependiendo del fin del collage y el uso y función que éste desempeñará.

También es frecuente que el collage se combine con otras técnicas de dibujo o pintura, como el, el grabado, el óleo o la acuarela, a este tipo de trabajos se le conoce como técnicas mixtas, su mezcla es capaz de generar acabados y estilos en ocasiones realistas, hiper realistas, surrealistas; sin olvidar que el origen de la técnica se encuentra en los *"papiers collés de los cubistas, que consistían en simples trozos de papel con un color plano, que se adherían a los cuadros para aumentar los efectos de color*

123. Dalley, Terence; Guía completa de ilustración y diseño: técnicas y materiales, Editorial, Hermann Blume, España, 1981, pág. 60

124. <http://www.artehistoria.com/genios/materiales/4.htm>

absoluto. Pero el desarrollo absoluto del collage se debe al movimiento denominado cubismo, siendo atribuido el primer collage de la historia a Picasso".¹²⁵ Pero esta técnica fue exitosamente empleada por surrealistas y dadaístas debido a las características que ofrece.

Digital: Este tipo de ilustración es el que se elabora dentro de la interfase de programas para computadora, con la ayuda de instrumentos como el mouse y la tableta digital.

"Existen dos tipos de software que son usados normalmente por los ilustradores: para dibujo, que son los vectores (*Illustrator, Freehand*); y manipulación de imagen, que son aquellos que usan mapas de bits (*Photoshop, Painter*)".¹²⁶

Hoy en día, la computadora está teniendo un fuerte consumo en muchas áreas, un ejemplo de ello se puede notar en la publicidad y todo lo que la rodea como es la manipulación fotográfica, diseño, impresión, etc.

El alcance y las habilidades de las computadoras crece y el número de ilustradores que están tomando la ventaja también. Uno de los aspectos más útiles de estas herramientas, es su habilidad para hacer más rápido y fácil el trabajo tedioso, comprometido en la creación de una ilustración, cuestión que ha provocado que sea un poderoso contendiente de métodos tradicionales como el aerógrafo.

Sin embargo, "aunque la computadora, puede hacer cualquier cosa que le indique el operador, debe ser un ilustrador el que realice este trabajo porque las habilidades para dibujar así como el respaldo teórico con el que éste cuenta, son igual de importantes aquí como lo son para el trabajo hecho tradicionalmente".¹²⁷

Cada profesional elige las herramientas y lenguajes adecuados a cada caso, que le permitan expresarse mejor y sobre todo responder en forma adecuada a la

necesidad social de comunicación; no podemos ni debemos juzgar esa elección en general.

Lápices de colores: Los lápices de colores están hechos de una mezcla de materiales de color, barro, lubricante y pegamento. Son más duros que el gis o los pasteles. Existen tres tipos principales de lápices de color. En primer lugar están los que tienen las minas gruesas, relativamente blandas, resisten la luz y el agua, y se fabrican en una amplia gama de 62 a 72 tonos, no manchan ni se borran fácilmente, y no necesitan fijador. También están los de mina delgada, estos lápices resultan útiles para dibujos muy detallados, también resisten el agua, pero en general la gama de colores es más limitada, de 36 a 40 tonos. Por último existen lápices de colores con minas solubles en agua, cuya intención es producir lavados de color. Son como una mezcla de lápiz y acuarela, existen con minas gruesas y finas y gomas de 30 a 36 tonos.

Los lápices de color tienen la misma calidad gráfica que los pasteles, pero la gama de colores y por tanto las posibilidades, no es tan grande. Se les puede combinar con lápiz de grafito, pero son especialmente útiles para añadir detalles a trabajos en acuarela, y para contrastar con tintas de color.

De acuerdo al tema varió la elección de las técnicas como se observa a continuación:

3.3.1. LA LUNA

Técnicas empleadas en la ilustración: óleo, collage, lápices de color y digital.

Con el uso de diferentes técnicas busque representar la diversidad que contiene el poema, destacando al personaje principal (la luna) con una interpretación mía de ella, ya que es manejada con magia y fantasía. Consideré impor-

125. La historia del Collage, del cubismo a la actualidad. Edit. Gustavo Gilli, S.A. España, 1980, colección comunicación visual. Pág.9

126. All about techniques in illustration; an indispensable manual for artists, Barron's Educational Series, Inc., E.U.A. 2001, pág. 120.

127. Ward, Dick, Creative and design & illustration, North Light Books, E.U.A. pág. 144.

tante colocar tonos y texturas lisas sólidas por lo que el óleo fue la mejor opción ya que con él se logran superficies lisas y homogéneas además de que facilita la integración de los colores con los que se unen todos los elementos de la composición. El rostro también se resolvió con óleo porque otra de las cualidades de esta técnica es que favorece el efecto realista; para dar una textura rocosa o granulada destaque algunos detalles con lápices de color. En el caso de los personajes que complementan el poema, consideré que la mejor opción era presentarlos lo más reales posible, en lugar de interpretarlos, por esta razón los resolví con un collage.

Por último al digitalizar la ilustración retoque ciertos detalles para integrar más la composición así como para resaltar y contrastar mejor los colores.

3.3.2. DIGO QUE NO PUEDE DECIRSE EL AMOR

Técnicas empleadas en la ilustración: óleo y digital.

El poema se basa en un concepto abstracto que es el amor, y que en el texto se aborda prácticamente con metáforas que se integran por medio de sentimientos y sensaciones; por esta razón quise integrar la idea en todos los aspectos tanto compositivos como en técnicas elaborando la ilustración principalmente con óleo para mejorar esa sensación de metáforas que se unifican en una sentimiento. Finalmente la retoque de manera digital para contrastar los colores y hacer la imagen más homogénea.

3.3.3. YO NO LO SE DE CIERTO

Técnicas empleadas en la ilustración: Óleo y digital.

Debido a que el poema describe a una pareja unida, decidí interpretarla con óleo que es una técnica que favorece estos acabados, pero además me interesaba integrarla en su contexto por medio de difuminados que se logran muy bien también con el óleo ya que permite matizar e integrar los colores. Por último manipule la imagen digitalmente para integrar más los elementos y mejorar la brillantez de la imagen.

3.3.4. ESPERO CURARME DE TI

Técnicas empleadas en la ilustración: Lápices de color, óleo, collage y digital.

Para representar la metáfora del personaje enfermo de desamor, interprete al personaje con lápices de color con los que se favorece la sensación de una piel seca y sin vida que tiene una persona demacrada casi muerta, destacando detalles de arrugas, sombras y líneas de expresión en el rostro y las manos, lo que se logra perfectamente con esta técnica. Para el corazón inyectado, opte por el óleo, para dar ese aspecto real y fuerte con colores brillantes que lograra resaltar y contrastar el efecto mate del rostro hecho con lápices de color además de que se requería hacer notar el elemento que se concentra la mayor parte del concepto. El fondo esta hecho con óleo para homogenizar la atmósfera, en donde agregué algunos detalles en collage para ambientar el poema con detalles realistas que reflejan el tiempo, punto importante en el texto.

3.3.5. QUE COSTUMBRE TAN SALVAJE

Técnicas empleadas en la ilustración: Óleo y digital.

Dado que el único personaje es un esqueleto concierzo realismo, se necesitaba una técnica que lograra representar la textura de los huesos por lo que el óleo facilitó esta solución, de igual manera el fondo que representa un cielo nocturno requería de una técnica que brindara un acabado liso con matices de distintos tonos por medio de degradados, esto se logra perfectamente con óleo.

Para mejorar el contraste del personaje sobre la oscuridad y retocar algunos detalles, manipulé la imagen digitalmente.

3.3.6. UNA MUJER DESNUDA Y EN LO OSCURO

Técnicas empleadas en la ilustración: Óleo y digital.

Para representar el poema era importante manejar el contraste de la mujer con luz propia, en comparación con la oscuridad que la rodea, por lo que elegí al óleo para poder manejar la idea por medio de un claroscuro, efecto que se facilita y se logra exitosamente con óleo. También era importante dar las características reales de la mujer que se describen en el texto, cualidades que se destacan con mayor facilidad con el uso del óleo. Considerando que el óleo ofrece dentro de sus cualidades brillantes en los colores y superficies lisas la representación de la piel de la mujer se encontraba ampliamente favorecida por esta técnica.

3.3.7. SI DIOS FUERA MUJER

Técnicas empleadas en la ilustración: Óleo, collage y digital.

El autor plantea a la mujer como un personaje sumamente realista, por lo que opte por el collage para colocarla lo más apegada a la realidad y seguir con la idea del autor. Basándome en el contenido del poema hice una selección

de elementos representativos que aludieran a la idea de religión, como en el caso del manto que cubre parte del cuerpo de la mujer, dándole el sentido religioso por la elección del color, pero además lo represente con collage, usando un material que simulara la textura de una tela, con un material semejante como el papel de china con el que se obtienen transparencias, dando ese toque sensual y ligero. En el caso de la representación de cristo, para entender mejor esta imagen como tal, la insinué de manera que se relacionara con la crucifixión, por lo que aparece un cielo en ocaso que da esa sensación gracias a que se realizó con óleo y por lo tanto se favorecen los degradados. Finalmente al digitalizar la ilustración, manipule sus tonalidades y contrastes mejorando detalles de acabado.

3.3.8. A LA IZQUIERDA DEL ROBLE

Técnicas empleadas en la ilustración: Óleo, collage y digital.

El poema describe un jardín botánico y cita específicamente un roble, que se muestra como protagonista del texto, por esta razón lo represente con óleo, para dar al tronco texturas que semejantes a las de la corteza del tronco, solucionadas por medio de empastes, con esta técnica se obtiene una muy buena interpretación de la naturaleza, principalmente cuando se trata de paisajes. Para recrear el ambiente y el escenario descrito recurrí al collage adaptando hojas naturales y algunas fotografías de elementos descritos en el poema como la pareja, insectos, etc. por último digitalice la ilustración manipulándola para mejorar cada parte de la composición.

3.3.9. ONFÁLICA

Técnicas empleadas en la ilustración: Óleo, collage y digital.

El texto muestra al personaje principal y su mundo con cierto realismo, por lo que opté por representarlos con collage, sin embargo el poema se refiere a una serie de metáforas y por lo tanto la imagen no podía ser representada con una realidad exacta, por lo que se alteraron algunos detalles para sugerir esa fantasía, dicha alteración se hizo con diferentes recortes o bien con la mezcla de otras técnicas como el óleo con el que se formó una unión que rodea al personaje principal. Esta técnica también se aplicó en el fondo, donde se representa un oscuro universo que contrasta con los colores brillantes de los elementos que integran la imagen, algunos de ellos también representados con óleo presentando una textura rocosa que se logra muy bien con el óleo aplicándolo en empastes. Finalmente con la digitalización de la ilustración se mejoró el contraste y la brillantes de los colores, difuminando algunos detalles con la intención de integrar la composición.

3.3.10. CURRÍCULUM

Técnicas empleadas en la ilustración: Óleo y digital.

Consideré que el óleo era la mejor opción para obtener la integración de los elementos para que unidos representaran el ciclo que se describe en el texto. Por otro lado esta técnica favorece la representación cada parte de la ilustración como el efecto cristalino y brillante del ojo, que se obtiene con veladuras creadas con el óleo, de igual manera que la piel del bebe que requería de una apariencia tersa que al ser resuelta con esta técnica se resuelve adecuadamente por la facilidad de crear superficies lisas y homogéneas. Al digitalizar la imagen busque específicamente mejorar el acabado corrigiendo detalles así como resaltar los colores.

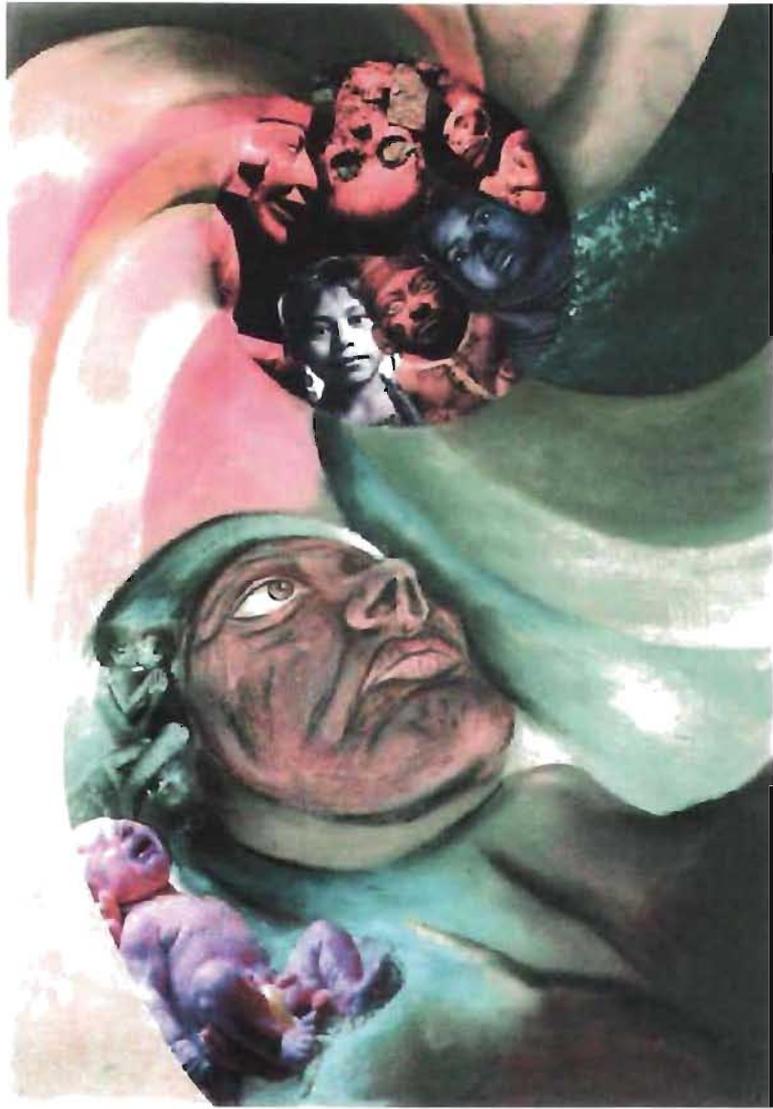
3.4. RESULTADOS.
PROPUESTA

3.4.1. LA LUNA

La luna se puede tomar a cucharadas
o como una cápsula cada dos horas.
Es buena como hipnótico y sedante
y también alivia
a los que se han intoxicado de filosofía.
Un pedazo de luna en el bolsillo
es mejor amuleto que la pata de conejo:
sirve para encontrar a quien se ama,
para ser rico sin que lo sepa nadie
y para alejar a los médicos y las clínicas.
Se puede dar de postre a los niños
cuando no se han dormido,
y unas gotas de luna en los ojos de los ancianos
ayudan a bien morir.

Pon una hoja tierna de la luna debajo de tu
almohada
y mirarás lo que quieras ver.
Lleva siempre un frasquito del aire de la luna
para cuando te ahogues,
y dale la llave de la luna
a los presos y a los desencantados.
Para los condenados a muerte
y para los condenados a vida
no hay mejor estimulante que la luna
en dosis precisas y controladas.

Jaime Sabines.



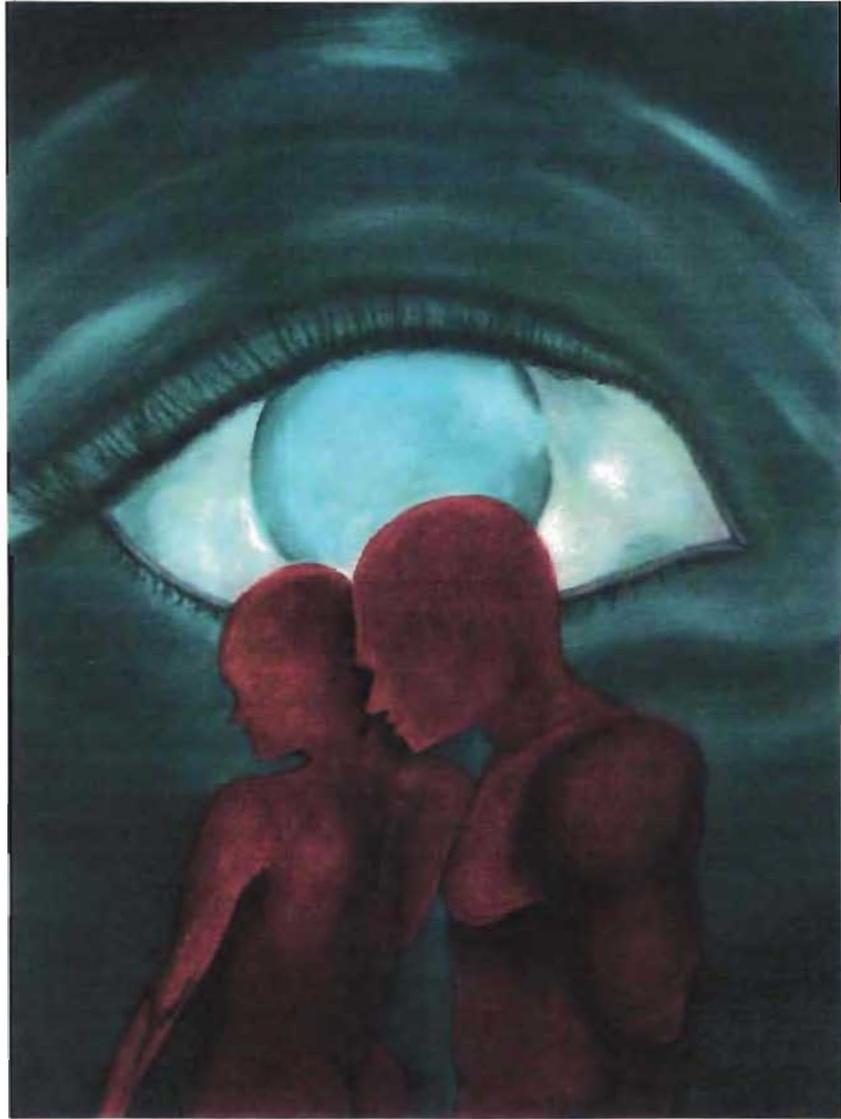
3.4.2. DIGO QUE NO PUEDE DECIRSE EL AMOR

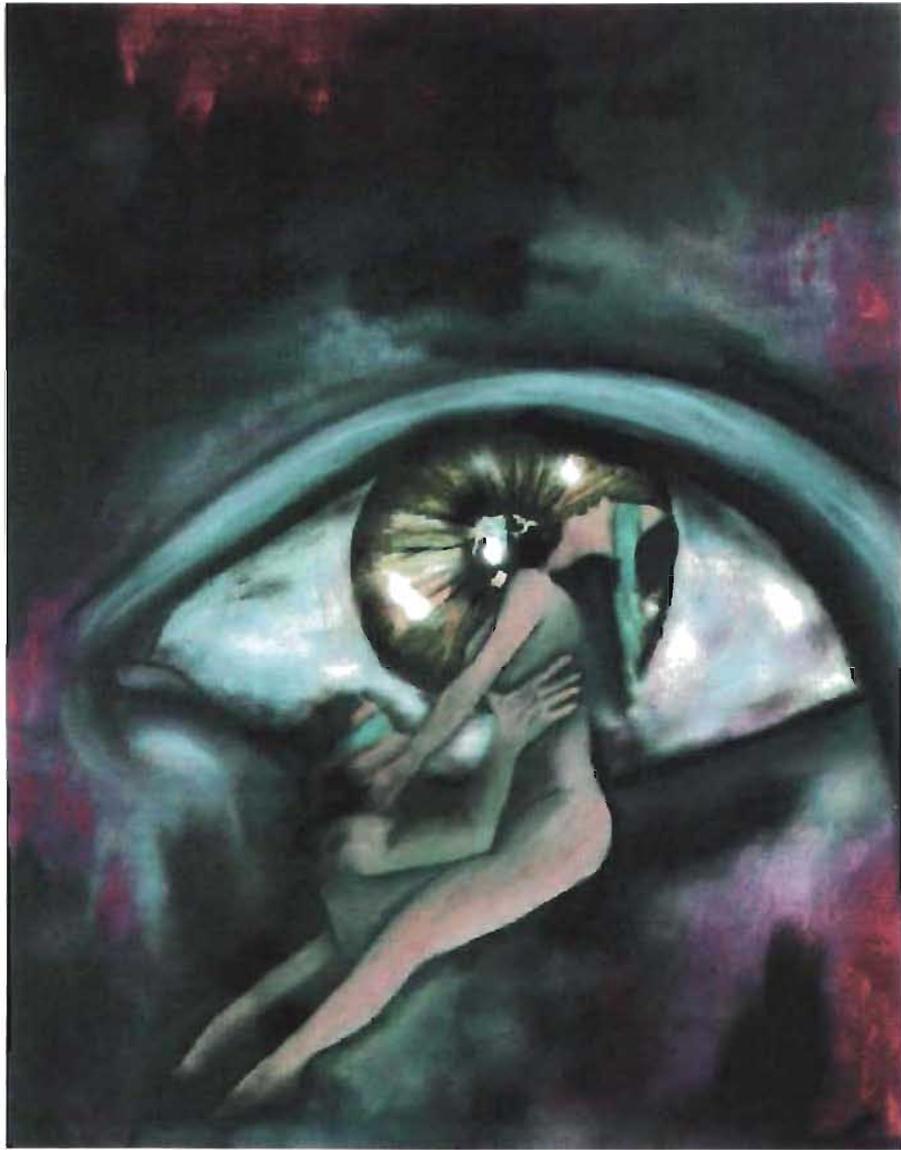
Digo que no puede decirse el amor.
El amor se come como un pan,
se muerde como un labio,
se bebe como un manantial.
El amor se llora como a un muerto,
se goza como un disfraz.
El amor duele como un callo,
aturde como un panal,
y es sabroso como la uva de cera
y como la vida es mortal.

El amor no se dice con nada,
ni con las palabras ni con callar.
Trata de decirlo el aire
y lo está ensayando el mar.
Pero el amante lo tiene prendido,
untando en la sangre lunar,
y el amor es igual que una brasa
y una espiga de sal.

La mano de un manco lo puede tocar,
la lengua de un mudo, los ojos de un ciego,
decir y mirar.
El amor no tiene remedio
y sólo quiere jugar.

Jaime Sabines.





3.4.3. YO NO LO SÉ DE CIERTO

Yo no lo sé de cierto, pero supongo
 que una mujer y un hombre
 algún día se quieren,
 se van quedando solos poco a poco,
 algo en su corazón les dice que están solos,
 solos sobre la tierra se penetran,
 se van matando el uno al otro.

*Todo se hace en silencio. Como
 se hace la luz dentro del ojo.
 El amor une cuerpos.
 En silencio se van llenando el uno al otro.*

*Cualquier día despiertan, sobre brazos;
 Piensan entonces que lo saben todo.
 Se ven desnudos y lo saben todo.*

(yo no lo sé de cierto. Lo supongo.)

Jaime Sabines

3.4.4. ESPERO CURARME DE TI...

Espero curarme de ti en unos días. Debo dejar de fumarte, de beberte, de pensarte. Es posible. Siguiendo las prescripciones de la moral en turno. Me receto tiempo, abstinencia, soledad.

¿Te parece bien que te quiera nada más una semana? No es mucho, ni es poco, es bastante. En una semana se pueden reunir todas las palabras del amor que se han pronunciado sobre la tierra y se les puede prender fuego. Te voy a calentar con esa hoguera del amor quemado. Y también el silencio. Porque las mejores palabras del amor están entre dos gentes que no se dicen nada.

Hay que quemar también ese otro lenguaje lateral y subversivo del que ama. (Tú sabes cómo te digo que te quiero cuando digo: "qué calor hace", "dame agua", "¿sabes manejar?", "se hizo de noche"... Entre las gentes, a un lado de tus gentes y las mías, te he dicho "ya es tarde", y tú sabías que decía "te quiero".)

Una semana más para reunir todo el amor del tiempo. Para dártelo. Para que hagas con él lo que tú quieras: guardarlo, acariciarlo, tirarlo a la basura. No sirve, es cierto. Sólo quiero una semana para entender las cosas. Porque esto es muy parecido a estar saliendo de un manicomio para entrar a un panteón.

Jaime Sabines.



3.4.5. QUE COSTUMBRE TAN SALVAJE

*¡ Que costumbre tan salvaje esta de enterrar a los muertos!
 ¡De matarlos, de aniquilarlos, de borrarlos de la faz de la tierra!
 Es tratarlos alevosamente, es negarles la posibilidad de revivir.*

*Yo siempre estoy esperando que los muertos se levanten,
 que rompan el ataúd y digan alegremente: ¿Por qué lloras?
 por eso me sobrecoge el entierro. Asegurar las tapas de la
 caja, la introducen, le ponen lajas encima, y luego tierra, tras,
 tras, tras, paletada tras paletada, terrones, polvo, piedras,
 aprisionando, amacizando, ahí te quedas, de aquí ya no sales.*

*Me dan risa, luego, las coronas, las flores, el llanto, los besos
 derramados. Es una burla: ¿para qué lo enterraron?, ¿por qué
 no lo dejaron fuera hasta secarse, hasta que nos hablaran sus
 huesos de su muerte? ¿O por qué no quemarlo, o darlo a los
 animales, o tirarlo a un río?*

*Habría que tener una casa de reposo para los muertos, ventilada,
 limpia, con música y con agua corriente. Lo menos dos o tres,
 cada día se levantarían a vivir.*

Jaime Sabines.



3.4.6. UNA MUJER DESNUDA Y EN LO OSCURO

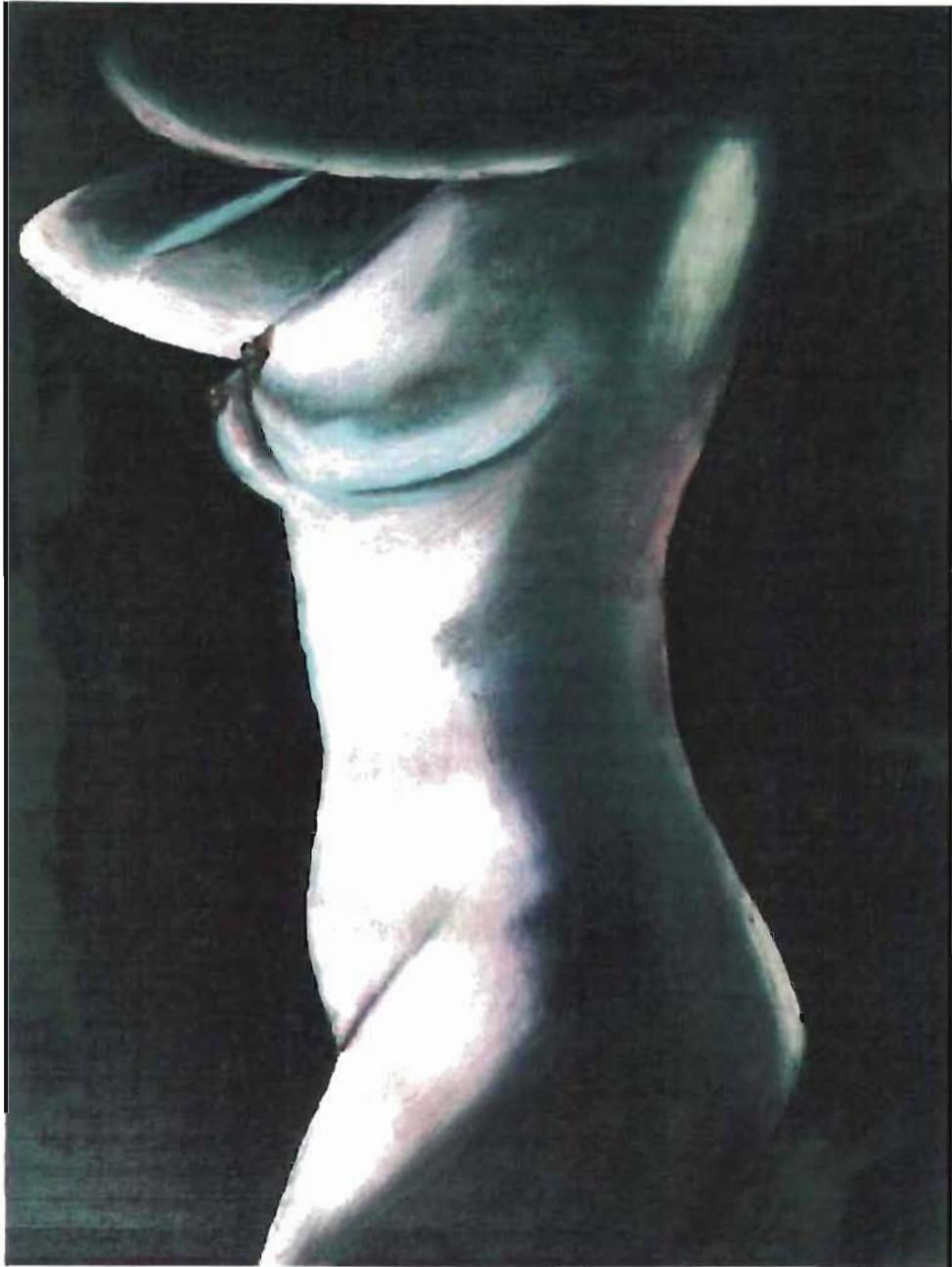
*Una mujer desnuda y en lo oscuro
tiene una claridad que nos alumbra
de modo que si ocurre un desconsuelo
un apagón o una noche sin luna
es conveniente y hasta imprescindible
tener a mano una mujer desnuda*

*una mujer desnuda y en lo oscuro
genera un resplandor que da confianza
entonces dominguea el almanaque
vibran en su rincón las telarañas
y los ojos felices y felinos
miran y de miran nunca se cansan*

*una mujer desnuda y en lo oscuro
es una vocación para las manos
para los labios es casi un destino
y para el corazón un despilfarro
una mujer desnuda es un enigma
y siempre es una fiesta descifrarlo*

*una mujer desnuda y en lo oscuro
genera una luz propia y nos enciende
el cielo raso se convierte en cielo
y es una gloria no ser inocente
una mujer querida o vislumbrada
desbarata por una vez la muerte.*

Mario Benedetti.



3.4.7. SI DIOS FUERA MUJER

¿Y si Dios fuera mujer?
 Juan Gelman

*¿Y si dios fuera una mujer?
 pregunta Juan sin inmutarse*

*vaya vaya si dios fuera mujer
 es posible que agnósticos y ateos
 no dijéramos no con la cabeza
 y dijéramos sí con las entrañas*

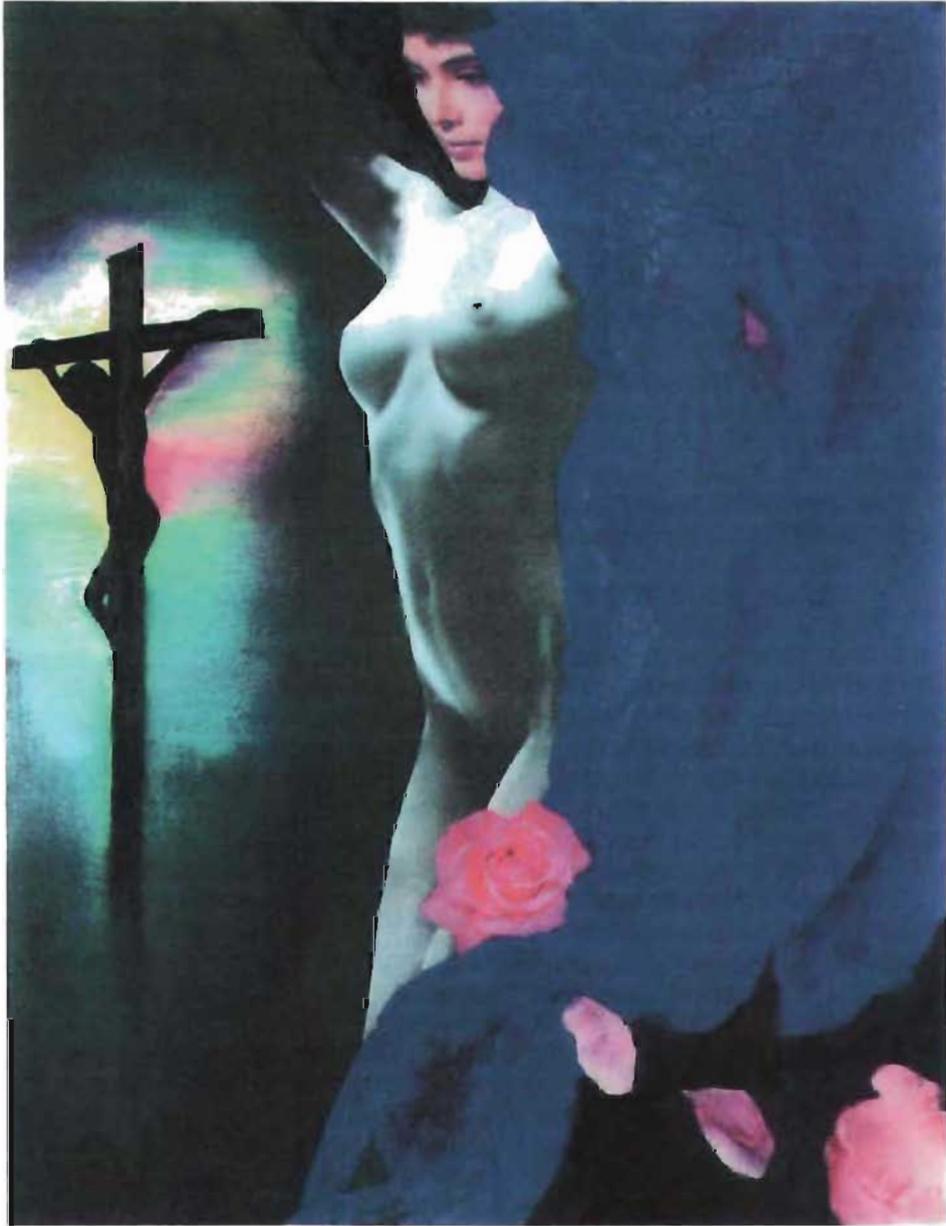
*tal vez nos acercáramos a su divina desnudez
 para besar sus pies no de bronce
 su pubis no de piedra
 sus pechos no de mármol
 sus labios no de yeso*

*si dios fuera mujer la abrazaríamos
 para arrancarla de su lontananza
 y no habría que jurar
 hasta que la muerte nos separe
 ya que sería inmortal por antonomasia
 y en vez de transmitimos sida o pánico
 nos contagiaría su inmortalidad*

*si dios fuera mujer no se instalaría
 lejana en el reino de los cielos
 sino que nos aguardaría en el zaguán del infierno
 su rosa no de plástico
 y su amor no de ángeles*

*ay dios mío
 si hasta siempre y desde siempre
 fueras mujer
 qué lindo escándalo sería
 qué venturosa espléndida imposible
 prodigiosa blasfemia.*

Mario Benedetti.





3.4.8. A LA IZQUIERDA DEL ROBLE

*No sé si alguna vez les ha pasado a ustedes
pero el Jardín Botánico es un parque dormido
en el que uno puede sentirse árbol o prójimo
siempre y cuando se cumpla un requisito previo.
Que la ciudad exista tranquilamente lejos.*

*El secreto es apoyarse digamos en un tronco
y oír a través del aire que admite ruidos muertos
cómo en Millán y Reyes galopan los tranvías.*

*No sé si alguna vez les ha pasado a ustedes
pero el Jardín Botánico siempre ha tenido
una agradable propensión a los sueños
a que los insectos suban por las piernas
y la melancolía baje por los brazos
hasta que uno cierra los puños y la atrapa.*

*Después de todo el secreto es mirar hacia arriba
y ver cómo las nubes se disputan las copas
y ver cómo los nidos se disputan los pájaros.*

*No sé si alguna vez les ha pasado a ustedes
ah pero las parejas que huyen al Botánico
ya desciendan de un taxi o bajen de una nube
hablan por lo común de temas importantes
y se miran fanáticamente a los ojos
como si el amor fuera un brevísimo túnel
y ellos se contemplaran por dentro de ese amor.*

*Aquellos dos por ejemplo a la izquierda del roble
(también podría llamarlo almendro o araucaria
gracias a mis lagunas sobre Pan y Linneo)
hablan y por lo visto las palabras
se quedan conmovidas a mirarlos
ya que a mí no me llegan ni siquiera los ecos.*

*No sé si alguna vez les ha pasado a ustedes
pero es lindísimo imaginar qué dicen
sobre todo si él muerde una ramita
y ella deja un zapato sobre el césped
sobre todo si él tiene huesos tristes*

*y ella quiere sonreír pero no puede.
Para mí que el muchacho está diciendo
lo que se dice a veces en el Jardín Botánico
ayer llegó el otoño
el sol de otoño
y me sentí feliz
como hace mucho
qué linda estás
te quiero
en mi sueño
de noche
se escuchan las bocinas
el viento sobre el mar
y sin embargo aquello
también es el silencio
mírame así
te quiero
yo trabajo con ganas
hago números
fichas
discuto cretinos
me distraigo y blasfemo
dame tu mano
ahora
ya lo sabes
te quiero
pienso a veces en Dios
bueno no tantas veces
no me gusta robar
su tiempo
y además está lejos
vos estás a mi lado
ahora mismo estoy triste
estoy triste y te quiero
ya pasarán las horas
la calle como u río
los árboles que ayudan
el cielo
los amigos
y qué suerte*

te quiero
 hace mucho era niño
 hace mucho y que importa el azar era simple
 como entrar en tus ojos
 déjame entrar
 te quiero
 menos mal que te quiero.
 No sé si alguna vez les ha pasado a ustedes
 pero puede ocurrir que de pronto uno o advierta
 que en realidad se trata de algo más desolado
 uno de esos amores de tántalo y azar
 que Dios no admite porque tiene celos.

Fijense que él acusa con ternura
 y ella se apoya contra la corteza
 fijense que él va tildando recuerdos
 y ella se consterna misteriosamente.

Para mí que el muchacho está diciendo
 lo que se dice a veces en el Jardín Botánico
 vos lo dijiste
 nuestro amor
 fue desde siempre un niño muerto
 sólo de ratos parecía
 que iba a vivir
 que iba a vencernos
 pero los dos fuimos tan fuertes
 que lo dejamos sin su sangre
 sin su futuro
 sin su cielo
 un niño muerto
 sólo eso
 maravilloso y condenado
 quizá tuviera una sonrisa
 como la tuya
 dulce y honda
 quizá tuviera un alma triste
 como mi alma
 poca cosa
 quizá aprendiera con el tiempo

a desplegarse
a usar el mundo
pero los niños que así vienen
muertos de amor
muertos de miedo
tienen tan grande el corazón
que destruyen sin saberlo
vos lo dijiste amor
fue desde siempre un niño muerto
y qué verdad fácil y qué pena
yo imaginaba que era un niño
y era tan sólo un niño muerto
ahora qué queda
sólo queda medir la fe y que recordemos
lo que pudimos haber sido
para él
que no pudo ser nuestro
qué más
acaso cuando llegue
un veintitrés de abril y abismo
vos donde estés
llévale flores
que yo también iré contigo.

No sé si alguna vez les ha pasado a ustedes
pero el Jardín Botánico es un parque dormido
que sólo se despierta con la lluvia.

Ahora la última nube ha resuelto quedarse
y nos está mojando como alegres mendigos.

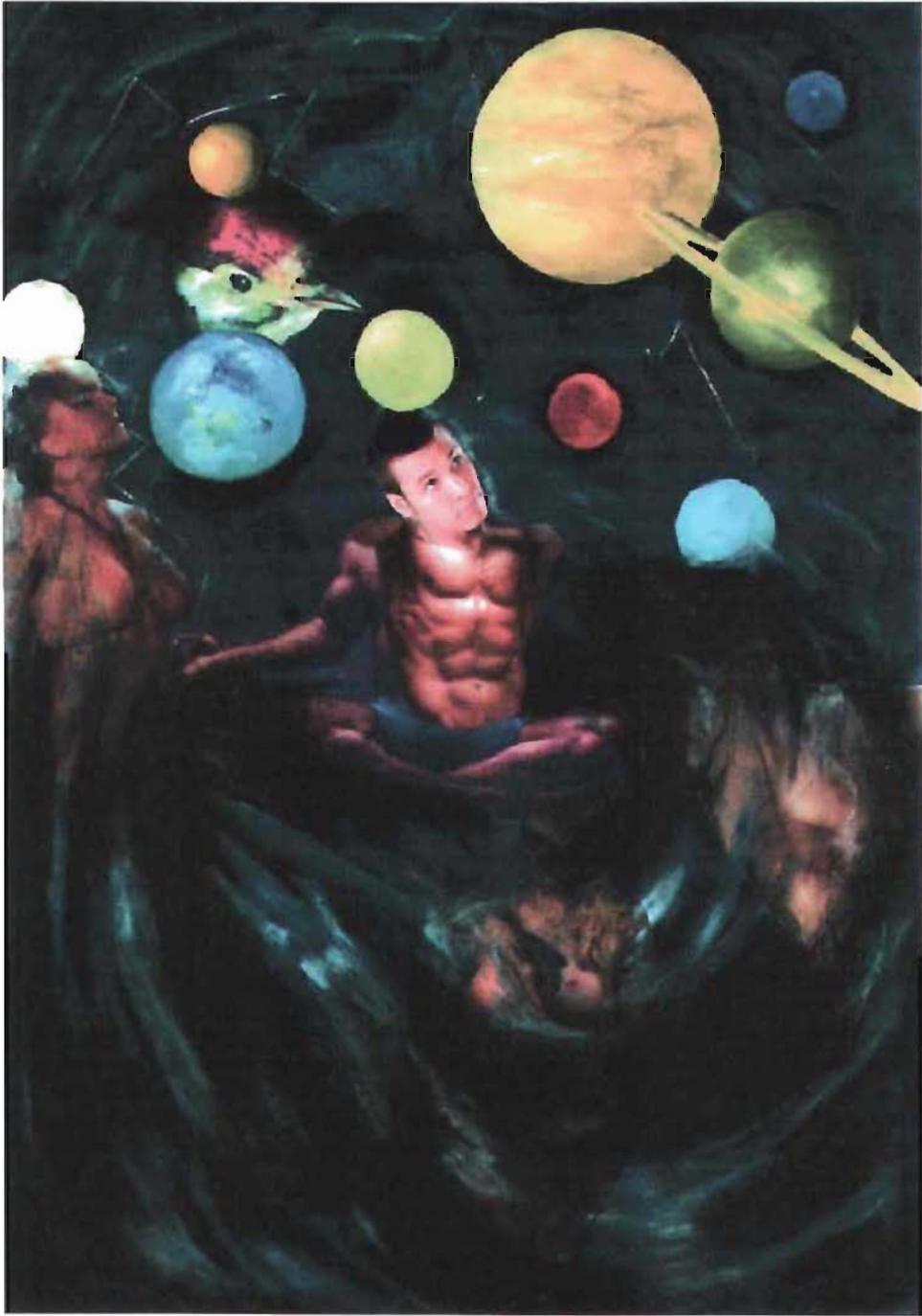
El secreto está en correr con precauciones
a fin de no matar ningún escarabajo
y no pisar los hongos que aprovechan
para hacer nacer desesperadamente.

Sin prevenciones me doy vuelta y siguen
aquellos dos a la izquierda del roble

*eternos y escondidos en la lluvia
diciéndose quién sabe qué silencios*

*No sé si alguna vez les ha pasado a ustedes
Pero cuando la lluvia cae sobre el Botánico
Aquí se quedan sólo los fantasmas.
Ustedes pueden irse.
Yo me quedo.*

Mario Benedetti.



3.4.9. ONFÁLICA

*Sólo me quedo
tu ombligo como una taza
redonda.*

Francisco Urondo.

Cuando el fulano se miraba el ombligo
no era por narcisismo o complacencia
sino porque ahí siempre vio colinas
nubes convexas / constelaciones
abismos caóticos y jubilosos
grillos / calandrias / cachorros de puma

*cuando el fulano se miraba el ombligo
no era porque se creyese el centro del mundo
sino porque allí evocaba pompas de ocio
cómodas profecías con vista al mar
terrazas de crepúsculo a fuego lento
pinos espeluznados / vientos espeluznantes*

*hoy cuando el fulano se mira el ombligo
no es porque se sienta presuntuoso
sino porque allí escucha los mejores pregones
coros de rameras que ascienden al cielo
carillones con horas al mejor postor
ecos de moribundas primaveras*

*lo cierto es que el fulano mira su ombligo
por él desciende al mundo / sube al vuelo
pero sólo lo asume con alborozo cuando
le trae nostalgia onfálica de su linda mengana
cuyo pozo de sueño le acerca más delicias
que el ombligo de venus que medra en los tejados.*

Mario Benedetti.

136. Benedetti, Mario. El amor, las mujeres y la vida. Poemas de amor. Edit. Seix Barral, Argentina, 1995.



3.4.10. CURRÍCULUM

El cuento es muy sencillo
usted nace
contempla atribulado
el rojo azul del cielo
el pájaro que emigra
el torpe escarabajo
que su zapato aplastara
valiente
usted sufre
reclama por comida
y por costumbre
por obligación
llora limpio de culpas
extenuado
hasta que el sueño lo descalifica
usted ama
se transfigura y ama
por una eternidad tan provisoria
que hasta el orgullo se le vuelve tierno
y el corazón profético
se convierte en escombros
usted aprende
y usa lo aprendido
para volverse lentamente sabio
para saber que al fin el mundo es esto
en su mejor momento una nostalgia
en su peor momento un desamparo
y siempre siempre
un lío
entonces
usted muere.

Mario Benedetti

3.5. CONCLUSIONES

Con la realización de ésta tesis obtuve una satisfacción a nivel profesional y personal, ya que en ella integré de manera sintetizada, los conocimientos que adquirí durante mis estudios de licenciatura.

Al elaborar la propuesta comprendí la importancia de tener presentes los elementos formales de diseño en la elaboración de cualquier solución gráfica, pues estos serán los que sustenten el éxito de lo que se crea, porque no solo es importante conocer las bases del diseño y comunicación visual, sino saber aplicarlos adecuadamente en cada caso de manera específica para conseguir una buena solución a una necesidad gráfica.

En este caso al tratarse de ilustraciones que representan textos específicos, con el uso de recursos que brinda el diseño, la comunicación visual, el color, la imagen y la composición, así como el empleo adecuado de técnicas de representación; se consiguió la representación de cada poema, comprobando la hipótesis de esta tesis, ya que el concepto de cada poema se refleja y relaciona con las ilustraciones; aquí lo único que nunca sabremos a ciencia cierta es si corresponden exactamente con lo que los autores quieren transmitir ya que ese es un aspecto muy personal de su obra que al ser leída queda abierta a múltiples interpretaciones. En este caso la función de las ilustraciones es introducir al contenido del texto rela-

cionándose directamente con él por tratarse de un género editorial de la ilustración, además de que como imagen tiene la cualidad de ser reconocida de inmediato y de igual manera transmitir el mensaje a través de códigos y recursos planeados y dispuestos de manera oculta para formar una imagen atractiva para el observador.

Por todo lo anterior las ilustraciones de la propuesta cumplen con los objetivos ya que logran representar cada poema, porque cada caso se estudió en particular para llegar a la solución final, en la que intervinieron todos los recursos y conocimientos necesarios dando como resultado imágenes que se relacionan e identifican claramente con los textos, ya que se analizó previamente el contenido temático y el mensaje emitido de manera verbal para luego codificarlo y traducirlo en la propuesta gráfica que aquí se presenta.

BIBLIOGRAFÍA

- Acha, Juan.
Introducción a la teoría de los diseños,
Trillas
México, 1988
- All about techniques in illustration
an indispensable manual for artists,
Barron's Educational Series, Inc.
E.U.A. 2001
- Arfuch, Leonor.
Diseño y comunicación: Enfoques críticos
Leonor Arfuch, María del Valle Ledesma.
Paidós SAICF
Buenos aires, 1997
- Arnold, Eugene.
Técnicas de ilustración
Editorial Leda.
Barcelona, 1982.
- Benedetti, Mario
El amor, las mujeres y la vida.
Poemas de amor.
Edit. Seix barral.
Argentina, 1995.
- Berlo K. David,
El proceso de comunicación.
Introducción a la teoría y la práctica
El Atenco
México, 1985
- Biblioteca Temática Uthea,
La literatura a través de los tiempos
Unión tipográfica editorial hispano-americana.
Tomo 9.
España, 1980
- Colin, Hayes;
Guía completa de pintura y dibujo,
técnicas y materiales.
Editorial Hermann Blume.
España, 1980
- Colyer, Matin.
Como encargar ilustraciones
Editorial GG
México, 1994.
- Costa, Joan Abraham
Imagen didáctica
Ediciones CEAC, S.A.
España, 1991
- Dalley, Terence.
Guía completa de ilustración y diseño
Editorial H. Blume.
Madrid, 1981.
- De Grandis, Luigina
Teoría y uso del color
Ediciones Cátedra.
Madrid, 1985.
- Diccionario enciclopédico Hachette Castell.
Ediciones Castell.
España, 1981.
Tomo 1
Tomo 2
Tomo 5
Tomo 6
Tomo 7

Tomo 9
Tomo 10

- Enciclopedia Microsoft Encarta
- Huyghe, René.
El arte y el mundo moderno
tomo 2.
Barcelona: Planeta, 1972.
- Gray, Bill.
Consejos prácticos para diseñadores
gráficos y dibujantes
Editorial GG.
México, 1985.
- De Sagaro, J.
Composición artística
LEDA,
Barcelona, 1980.
- Dondis, Doris A.
La sintaxis de la imagen
Edit. G.G.
Barcelona, 1982.
- Gutiérrez, L. Martín
Usuario del diseño
UAM Azcapotzalco
México
- Jennings, Simon
The new profesional guide to ilustration and design
Headline
Inglaterra, 1987.
- Jones, J. Christopher.
Métodos de diseño
Editorial GG.
Barcelona, 1976.
- La historia del Collage, del cubismo a la actualidad.
Edit. Gustavo Gilli. S.A.
España, 1980.
- Lewis, Brian
Introducción a la ilustración
Edit. Trillas.
México, 1985.
- Lommis, Andrew.
Ilustración creadora
Editorial Hchetz.
Buenos Aires, 1980.
- Magnus, Gunter Hugo.
Manual para dibujantes e ilustradores
Editorial GG.
Barcelona, 1982.
- Moles, Abraham A.
La imagen comunicación funcional.
Trillas
México, 1991
- Munari, Bruno.
Diseño y comunicación visual.
Editorial GG
Barcelona, 1979.
- Murray, Ray.
Manual de técnicas
Editorial GG.
Barcelona, 1980.
- Parramón, M. José.
Teoría y práctica del color,
Parramón Ediciones S.A.
Barcelona, 1993.
- Prieto, Castillo Daniel.
Diseño y comunicación
UAM,
México 1987.
- Ortiz, Georgina,
El significado de los colores
Edit. Trillas.
México D.F. 1992.

- Sabines, Jaime
Poemas
Edit. CONACULTA, Sello bermejo.
México, 1999.
- Sabines, Jaime
Poesía amorosa, Selección y prólogo de Mario Benedetti
Edit. Seix Barral.
México, 1998.
- Sanz, Juan Carlos
El libro del color
Edit. Alianza.
Madrid, 1993.
- Swan Alan,
El color en el diseño gráfico
Edit. G.G.
México. D.F.
- Tessig, Karel.
Las Técnicas del dibujo: El arte y la plástica
Editorial Libsa.
Madrid 1990.
- Técnicas de la representación y el dibujo
Universidad nacional de
Educación a Distancia
Madrid, 1994.
- Tosto, Pablo.
La composición áurea en las artes plásticas
Editorial Hachette.
Buenos Aires, 1958.
- Ward, Dick,
Creative and design & illustration
North Light Books,
E.U.A.
- Ward, T. W.
Composición y perspectiva
Editorial Blume.
Barcelona, 1992.
- <http://www.artehistoria.com/genios/materiales/4.htm>
- <http://WWW.Esqueleit.com>
- [http://WWW.islapoetica.com.x/antologiapoetica/jaim esabines.](http://WWW.islapoetica.com.x/antologiapoetica/jaim esabines)