



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ACATLÁN

POESÍA PARA VER. ELABORACIÓN DE UNA
ANTOLOGÍA DE CALIGRAMAS A TRAVÉS
DE LA APLICACIÓN DE LA CALIGRAFÍA

TESIS
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN DISEÑO GRÁFICO

PRESENTA
JIMÉNEZ SÁNCHEZ LYZETHE DOLORES

ASESORA
D.G.C. ADRIANA GUERRERO RÍOS

MAYO 2008

¡Salve el Rey Calamar!:

Dedicada a mi estrella, no necesito alzar la mirada al cielo cuando sé que estas a mi lado, a Thrill y Parna pues antes que hermanos son mis amigos.

Gracias a Fab, Luis, Tania, Hikaru y los poetas.

Gracias a Adriana que además que asesora se volvió oráculo

No sólo no hubiera sido nada sin ustedes sino con toda la gente que estuvo a mi alrededor desde el comienzo, algunos siguen hasta hoy.

¡Gracias totales!



Índice

Introducción

Capítulo 1

1.- LA ESCRITURA.....	13
1.1 Definición, origen y función	14
1.2 Tipos de escritura.....	20
1.3 La dirección en la escritura.....	24
1.4 Origen del alfabeto occidental.....	28
1.5 Transición de minúsculas a mayúsculas.....	34

Capítulo 2

2.- LA VERSATILIDAD DE LA LETRA.....	39
2.1 Definición	40
2.2 Funciones	43
2.3 La forma plástica	52
2.4 La explotación de la forma plástica	70
2.4.1 Construcción.....	70
2.4.2 Destrucción.....	74
2.4.3 Imagen de la escritura.....	76

Capítulo 3

3.- LA CALIGRAFÍA.....	81
3.1- Definición de la caligrafía.....	82
3.2- Principios caligráficos.....	84



3.3- Instrumentos de trazo y materiales	90
3.3.1 La plumilla metálica.....	90
3.3.2 Los pinceles.....	92
3.3.3 Los plumones.....	93
3.3.4 Las tintas y las pinturas.....	94
3.3.5 Los soportes.....	97
3.3.6 Otro equipo necesario.....	98
3.4- Modelos caligráficos.....	99
3.4.1 Estilo romano.....	99
3.4.2 Estilo uncial.....	102
3.4.3 Estilo gótico.....	106
3.4.4 Estilo cursivo.....	109
3.5 La caligrafía después de la imprenta.....	111
3.6 La caligrafía en el siglo XX.....	113
3.7 La caligrafía como un movimiento expresivo en América Latina.....	115
3.7.1 Entrevista colectivo Calígrafos del Sur.....	115
3.7.2 Entrevista colectivo CaligrafiAR.....	122
3.7.3 Entrevista Sociedad Mexicana de Calígrafos e Iluminadores.....	128
Capítulo 4	
4.- EL CALIGRAMA.....	133
4.1 Definición de la poesía visual.....	134
4.2 El caligrama.....	138
4.3 Antecedentes del caligrama en la época antigua.....	104



4.4 El caligrama en el siglo XX.....	142
4.4.1 Mallarmé como precursor de la poesía visual.....	144
4.4.2 El futurismo de Marinetti.....	150
4.4.3 Apollinaire y el redescubrimiento del caligrama.....	154
4.4.4 La influencia del caligrama en México: los trabajos de José Juan Tablada.....	160
Capítulo 5	
5.-PROYECTO GRÁFICO: CREACIÓN DE LA ANTOLOGÍA POESÍA PARA VER	167
5.1 Planeación del proyecto.....	168
5.1.1 Perfil del consumidor potencial.....	168
5.1.2 Tiraje.....	168
5.1.3 Proceso de impresión.....	169
5.1.4 Distribución.....	170
5.1.5 Productos similares en el mercado.....	171
5.2 Elementos formales del diseño.....	172
5.2.1 Formato.....	172
5.2.2 Retículas.....	174
5.2.3 Márgenes.....	178
5.2.4 Elección de la fuente tipográfica para el cuerpo del texto.....	180
5.3 Estilo del diseño.....	182
5.4 Bocetaje de elementos exteriores.....	184
5.4.1 Portada.....	185
5.4.2 Contraportada.....	186
5.4.3 Guardas.....	187



5.5 Bocetaje elementos interiores.....	188
5.5.1 Portada.....	188
5.5.2 Página legal.....	189
5.5.3 Lema.....	190
5.5.4 Índice de contenido.....	191
5.5.5 Presentación.....	192
5.5.6 Colofón.....	193
5.6 Caligramas.....	194
5.6.1 Recóndito.....	196
5.6.2 Ventana.....	198
5.6.3 Copa.....	200
5.6.4 Pluma.....	202
5.6.5 Vestido.....	204
5.7 Cotización.....	206
5.8 Dummy.....	209
Conclusión.....	211
Índice de ilustraciones.....	212
Bibliografía.....	216



Introducción



La poesía se caracteriza por el empleo de las cualidades estéticas del lenguaje y a través de este manejo logra estimular la sensibilidad e imaginación del hombre, pero a pesar de estos notables atributos es difícil que el público tenga un acercamiento a la lectura de este género. Podemos enumerar una larga serie de factores que han causado esta actitud, entre ellos la falta de tiempo o el preferir mirar la televisión, sin embargo el más atemorizante quizá sea la falta de inquietud por conocer este tipo de literatura, pues al parecer leer poesía se considera un ejercicio propio de intelectuales cuando contrariamente a esas ideas toda la gente puede disfrutarla porque todos somos sensibles.

El proyecto que presenta esta tesis busca fundamentalmente eso, acercar la poesía a los jóvenes y para lograr este objetivo se vale principalmente de recursos visuales fundamentados en una investigación previa.

La tesis se divide en cinco capítulos, cuatro de ellos dedicados al análisis de fenómenos como la escritura, la manipulación de la letra, la caligrafía y el caligrama. El último tema se dedica al proyecto, en éste se enlazan los demás capítulos en una red que le da sentido a la investigación realizada a lo largo del trabajo pues es ahí, en el proceso de diseño, en donde se llevan a la práctica los conceptos planteados en los cuatro capítulos que le anteceden.



El proyecto gráfico o la antología *Poesía para ver* es un ejercicio en el cual se generan cinco caligramas mediante distintas técnicas empleando siempre la caligrafía como vehículo principal para plasmar las ideas de los distintos autores.

El hecho de presentar la poesía en forma de caligramas es sin lugar a dudas un reto pues el manejo de dos códigos, el visual y el escrito, es complicado incluso cuando se busca decodificar el mensaje pues la lectura se plantea desde dos niveles uno literario y otro visual.

Sin embargo es por esta característica que se distingue la antología, pues mediante los caligramas se busca causar impacto y crear esa inquietud intelectual en los jóvenes para lograr que se acerquen a la poesía.

Nota: Las ilustraciones, cuadros sinópticos y poesías que se retoman del original están indicadas con una referencia para que se pueda consultar el autor y la obra a la que pertenecen en el índice de ilustraciones.



*L*a escritura es una de las formas más perfectas de comunicación del ser humano, una muestra de las infinitas capacidades del hombre. Surgió como una forma de fijación del lenguaje, sin embargo a lo largo de los años ha logrado por derecho propio constituirse como un sistema con características propias y bien definidas que lo separan y diferencian del lenguaje oral.

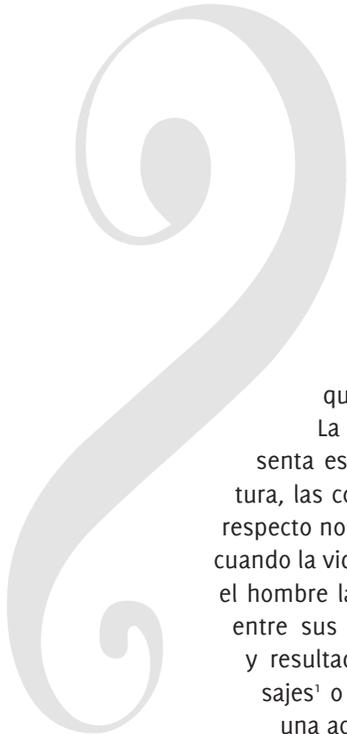
La idea de un desarrollo distinto en la escritura dentro de las civilizaciones nos facilita comprender que ésta haya evolucionado desde la escritura pictográfica, hasta los caracteres abstractos que fueron retomados por otros pueblos.

A la escritura le queda un largo camino por recorrer, desde sus inicios pictográficos hasta la adopción del alfabeto fenicio por los griegos y finalmente su diseminación a todo el mundo occidental a través de la cultura romana. Con la nueva tecnología innumerables posibilidades se despliegan en el sendero que ésta recorre interminablemente acompañada por el hombre.



1.1

DEFINICIÓN, ORIGEN Y FUNCIÓN



Lograr una definición de la escritura es una tarea ardua y complicada a la que no pocos autores han dedicado parte de sus estudios y enormes esfuerzos. Quizás la mayor dificultad para definir la escritura reside en su carácter complejo y ambiguo, sin embargo lo anterior no constituye un obstáculo para que la gente siga interesándose en resolver los intrincados problemas que ésta encierra.

La primera dificultad que se nos presenta es saber como se originó la escritura, las conjeturas que se han hecho al respecto nos trasladan a la era primitiva, cuando la vida en sociedad hizo surgir en el hombre la necesidad de comunicarse entre sus semejantes, así el proceso y resultado del intercambio de mensajes¹ o comunicación se convirtió en una actividad fundamental para transmitir o expresar ideas y sentimientos.

Dentro del proceso de comunicación intervienen signos auditivos, visuales, táctiles y olfativos por lo cual para llevarse a cabo es necesario el uso de los sentidos, aunque el olfato y el gusto se consideran parte de este proceso son más importantes aquellos sentidos que conducen a un sistema completo de signos como la vista y el oído.

Si bien podemos afirmar la existencia de otros lenguajes como la mímica, los silbidos, señales de humo, etc., la comunicación oral fue en la antigüedad, el lenguaje que predominó sobre éstos gracias a su eficacia. Como se sabe la comunicación para ser exitosa requiere de varios factores y sólo

¹ CARDERO, Ana María. *Tradicón y novedad en el análisis gramatical*. México: UNAM-Acatlán, 1997, p. 27



la interacción entre determinados elementos consigue este propósito. Debe existir un emisor y un receptor que utilicen un mismo código, dentro del lenguaje oral el hablante producirá un mensaje que será recibido por el oyente a través de un canal; en este caso constituido por las ondas sonoras que viajan a través del aire.

Cuando la forma de comunicación más importante del hombre era el lenguaje oral, es decir, en la interacción cotidiana de éste con otros de su especie sólo se hablaba, invariablemente existían problemas pues no había algo que respaldara lo dicho, la escritura surgió a partir de esta carencia, la fijación del lenguaje oral era una necesidad que debía ser resuelta. Al no existir un sistema que tuviera el propósito de lograr que determinada información importante tuviera permanencia, la escritura llenó este vacío, pues fue usada como un dispositivo de signos con una función mnemotécnica, (de registro) con la capacidad de llevar el lenguaje desde el campo auditivo hasta el visual e incluso plasmar ideas facilitando la revisión o reordenamiento de las mismas, funcionando como un medio de transmisión y generación del conocimiento.

La forma en que se relacionaban la escritura y lengua en un principio es incierta, sucedió que el hombre al aprender a comunicarse mediante signos visibles no empleaba formas que correspondieran con la lengua, (por lo general estos signos eran representaciones de una realidad abstraída por el hombre) fue con la fonetización que esta relación se hizo posible y a partir de ello la escritura perdió su independencia como sistema de comunicación, Gelb así lo expresa en el siguiente enunciado:

“... la llamada fonetización permitió al hombre expresar sus ideas en una forma que podía corresponder a exactas categorías de habla como forma independiente de expresar ideas y se convirtió en un instrumento de lenguaje, un vehículo por el que formas exactas de lenguaje podían ser fijadas de manera permanente.”²

² GELB, Ignace. *Historia de la escritura*. España; Alianza Editorial, 1976, p. 31



De esta manera la escritura se encargó de plasmar el lenguaje oral en visual, es por ello que se ha llegado a afirmar la autonomía parasitaria del lenguaje escrito con respecto al lenguaje hablado, sin embargo esta aseveración no siempre es válida ya que hay ocasiones en las cuales otras actividades se relacionan con la escritura y tomando como base el concepto que Ignace Gelb da de la misma:

“La escritura en su sentido más amplio, es un sistema o dispositivo de registro por medio de marcas convencionales o formas o colores de objetos, realizadas por la acción motriz de la mano y recibidas visualmente por otro.”³

Actividades como la notación matemática o musical a pesar de no ser escrituras glóticas (no están relacionadas con la lengua oral) pueden incluirse bajo este término.

Cabe mencionar que a lo largo del tiempo se ha debatido sobre este tema y como es frecuente en este tipo de discusiones no existe una conclusión que sea inapelable, sin embargo podemos sostener que las diversas características de ambos sistemas los hacen independientes, ya que no siempre o casi nunca se escribe como se habla, y las normas gramaticales y de comprensión aplican de forma distinta entre un sistema y otro.

³ GELB, Ignace. *Principles of writing systems within the frame of visual communication*. New York; P. A. Kollers, M.E.Wrostad y H. Bouma, 1980, p.22

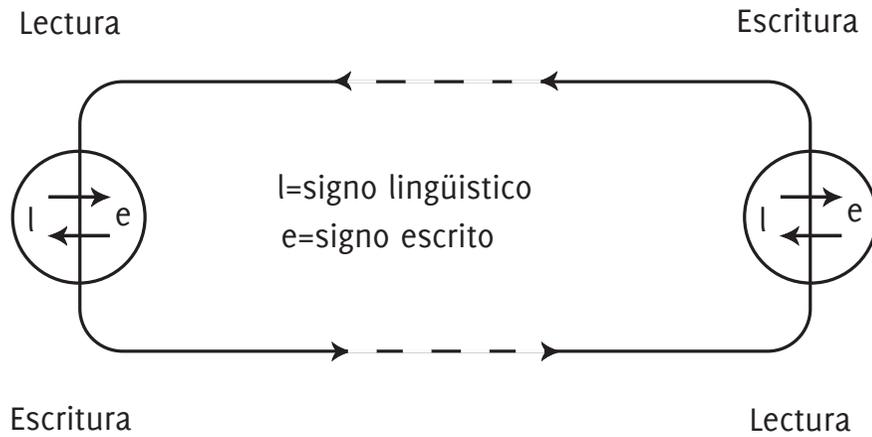


Cuando buscamos un término exacto para definir la escritura es frecuente que éste se relacione con distintos factores como el área del especialista que nos lo proporciona, su intento por explicarla a través de su función social intelectual o la forma en que se produce, (el material que se ocupa para su realización), algunas de las razones por las que muchas definiciones son debatibles, es porque abarcan todos los tipos de escritura o los que incluyen son demasiado extensos.

En el trabajo que aquí se presenta, la escritura se definirá a partir del concepto de comunicación escrita que Saussure nos brinda, él dice que un primer individuo hace una relación psíquica entre el signo lingüístico con el signo escrito que le corresponda, después de esto, el cerebro envía impulsos a la mano para que esta transfiera los signos sobre una superficie, así un segundo individuo estará en posibilidad de observarlos y procesar en su cerebro el mensaje asociando la imagen con el signo lingüístico correspondiente, Harris explica esto de la siguiente manera:

“El punto de partida del circuito está en el cerebro de un individuo, por ejemplo, A, donde las representaciones de los signos lingüísticos se encuentran asociadas a representaciones de signos escritos. Supongamos que un signo lingüístico dado desencadena en el cerebro un signo escrito correspondiente. Este es un fenómeno enteramente psíquico, seguido a su vez por un proceso fisiológico: el cerebro transmite a la mano un impulso que corresponde a la imagen escrita, que la mano transfiere a una superficie por medio de marcas; luego, las ondas luminosas se desplazan desde esa superficie hasta los ojos de B: proceso puramente físico. Luego el circuito continúa en B en orden inverso, desde el ojo hasta el cerebro, la transmisión fisiológica de la imagen visual; en el cerebro, la asociación psíquica de esta imagen con el signo lingüístico correspondiente.”⁴

⁴ HARRIS, Roy. *Signos de escritura*. España: Editorial Gedisa, 1999, p. 45 Y 46



(1)



Por lo tanto podemos definir la escritura como un sistema capaz de representar el pensamiento a través de signos.

De esta manera la escritura al resolver algunas deficiencias del lenguaje oral fue capaz de cubrir necesidades básicas en la comunicación de las antiguas civilizaciones, de forma que se volvió esencial en el desarrollo de la civilización humana.

Por el principio común que origina la escritura ésta no se desarrolló en una cultura concreta, evolucionó al mismo tiempo en distintas civilizaciones a través de diferentes sistemas que a continuación se analizarán.



1.2

TIPOS DE ESCRITURA TIPOS DE ESCRITURA TIPOS DE ESCRITURA



Aunque sabemos que la escritura se desarrolló en diversas civilizaciones es común el afán de ciertos investigadores por encontrar vínculos entre las escrituras primitivas, si bien es verdad que hay semejanzas entre los signos elementales, existían cosas que eran comunes entre estas civilizaciones y se representan de modo similar (por ejemplo el agua). También es cierto que en algunos casos no hay una relación que sea irrefutable, esto significa que no hay un origen común en la escritura, no existe una escritura “ancestral”, el parecido que hay entre la escritura pictográfica de las distintas civilizaciones se debe al hecho de que los escritores primitivos interpretaban su realidad cotidiana de forma similar.

Entre los primeros pueblos que desarrollaron su propia escritura tenemos a los sumerios, que habitaban en Mesopotamia, allí se creó el primer código de escritura en el año 3100 a.C; poco después apareció otro código en Egipto, aunque hubo relación entre ambas culturas, los símbolos que utilizaban eran muy diferentes. Alrededor del 2500 a.C, los habitantes del río Indo también inventaron sus propios sistemas de comunicación, después ocurrió lo mismo en la isla de Creta, en Asia Menor y en el valle del río Amarillo, actual China.

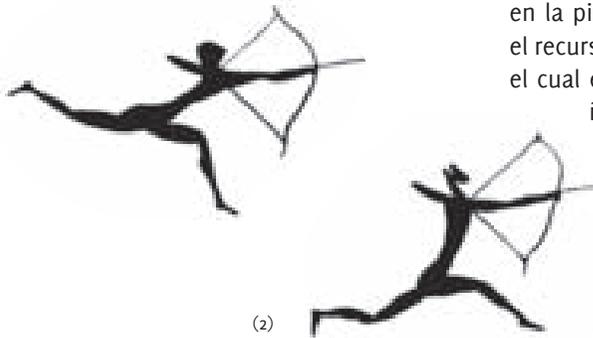


Algunos autores sostienen que a partir de la escritura pictórica surgieron otros tipos de escrituras, por eso es importante reconocer la característica que la hace exitosa, ésta es el ser una forma de comunicación “fácilmente” decodificable, ya que aunque no se cuente con información previa acerca del sistema, se puede comprender lo que se necesite.

La escritura pictórica se puede dividir según los recursos que emplea. Por ejemplo el recurso representativo-descriptivo, un método de representación semejante que contiene elementos relevantes. Para que haya un reconocimiento y se logre la transmisión de la información no se emplean elementos plásticos elaborados como en la pintura artística. Existe también el recurso mnemónico-identificador en el cual el símbolo se emplea para señalar o identificar una persona u objeto. En el método mnemotécnico-identificador los dibujos están trazados de la misma manera que en el representativo-descriptivo pero a diferencia de

éste su finalidad no es describir un hecho sino ayudar a identificar un objeto o un ser.

Ahora podemos hacer una breve mención de los sistemas que se originaron con base a la escritura pictográfica como el logosilábico, éste se deriva del recurso mnemónico-identificador que era empleado por los sumerios, los egipcios, hititas y chinos; el silábico, en este sistema cada sílaba puede ser representada por un signo fonético separado, de manera que los fonogramas tenían un valor silábico, así que cuando una palabra tenía dos sílabas se empleaban para escribirla dos signos. Este sistema fue usado en la escritura cuneiforme, chipriota, semítico occidental y japonesa; finalmente el que más nos compete por herencia, el sistema alfabético consiste esencialmente en que cada uno de los signos alfabéticos representa una sola vocal o consonante. Por ejemplo el sonido de una u puede existir por sí sola pero el de una t necesita por fuerza el sonido de una vocal, los griegos, arameos y hebreos lo emplearon, fue usado también en el indio y el latín.



(2)





1. Recurso representativo-descriptivo

2. Recurso mnemotécnico-representativo

1. Logo-sílaba:	Sumerio (Acadio)	Egipto	Hitita (Egeo)	Chino
2. Silábica:	Elamita Hurrita etc.	Semítico occidental (Fenicio) (Hebreo) (Arameo) etc.	Chipro-Minoico	Japonés

3. Alfabética:

Griego
Arameo
Hebreo
Latín
Indio
etc



Es interesante revisar como para su estudio Ferdinand de Saussure divide la escritura en dos categorías, alfabética e ideográfica:

“El sistema ideográfico se fundamenta en símbolos gráficos que representan significados, y por lo tanto tienen una base semántica.”⁵



⁵ BAINES, Phil, et al. *Tipografía función forma y diseño*. México-España; Gustavo Gili, 2002, p. 19



Es decir, se compone de símbolos que no representan meramente un objeto sino un concepto (por ejemplo el dibujo de una lágrima para significar tristeza) estos para ser decodificados, necesariamente deben relacionarse con otro símbolo en un mismo contexto. En tanto que los “sistemas alfabéticos se apoyan en signos lingüísticos arbitrarios que representan unidades de habla y poseen una base fonética.”⁶ en este sistema los signos lingüísticos representan palabras que se convierten en sonidos para expresarse oralmente.

Por otra parte Frutiger clasifica la escritura en figurativa a la que define como:

“aquella que no ha experimentado cambios drásticos en el transcurso de los tiempos”⁷ y alfabética, “[...] aquella cuyos signos primigenios se han transformado con el paso del tiempo en un carácter puramente fonético de tal modo que su trazo ha sido reducido a la máxima simplificación.”⁸

Ahora bien, es fundamental hacer una reflexión sobre aquello que obligó a la escritura ideográfica a dar un paso evolutivo y convertirse en escritura alfabética. Tal vez esto se pueda explicar si se piensa que las primeras formas de escritura eran dibujos simples de objetos, y que cuando la complejidad de lo que se necesitaba explicar aumentó, se empezaron a combinar figuras para escribir palabras haciendo que el observador estableciera conexiones entre los dos símbolos. Así cientos de signos existentes fueron sustituidos con el paso del tiempo, el desarrollo de este sistema cobró importancia definitiva cuando se logró adscribir a un signo un valor fonético independiente del significado que este signo posee como palabra. A este proceso se le llama fonetización⁹ y en buena medida es el factor que propició la creación del primer alfabeto.

⁶ *Idem*

⁷ FRUTIGER, Adrián. *Signos, símbolos marcas señales elementos, morfología, significación*. España: Gustavo Gili, 1985, p. 80

⁸ *Idem*

⁹ CARDERO, Ana María. *Op cit.*, p. 140



1.3



El concepto de dirección dentro de la escritura se refiere al sentido en que se dirigen las letras cuando se ensamblan en una estructura para adquirir significado, la forma en que las estructuras están dispuestas generalmente tiene como propósito el hacer posible una articulación que sea capaz de significar algo.

A través del tiempo se han desarrollado convenciones dentro de la escritura occidental una de ellas es el escribir de izquierda a derecha y una vez que se ha llegado al borde del espacio gráfico se realiza un corte y se comienza en una nueva línea paralela colocando un signo inmediatamente adyacente al interior, sin embargo, la explotación de distintos recursos gráficos nos demuestra que las personas son capaces de entender un texto escrito en forma vertical, hacia atrás o de abajo hacia arriba, esto se debe al hecho de que aún cuan-

do los sintagmas están dispuestos de maneras distintas a la forma convencional (de izquierda a derecha) conservan su capacidad de significación porque siguen un determinado orden que puede ser reconocido por los lectores.

Entre los distintos ejemplos de alineaciones tenemos las siguientes:



saeníl noc adreiuzqi a ahcered eD 1 ←

(3) setnednecsed savitucesnoc 2 ←

De manera 1 →

"sribètoirtzud" 2 ←

De manera 1 ←

"bustrofédica" 2 →

En forma de 2 ↑

dentadura de tiburón 1 ↑

pentabura de tiburón 1 ↑

2 ↑

setnednecsa savitucesnoc 2 ↓

saeníl noc adreiuzqi a ahcered eD 1 ↓

De izquierda a derecha con líneas 1 ↑

consecutivas descendentes 2 ↑



consecutivas ascendentes



De izquierda a derecha con líneas



s a n n e u l i o c r e v
 s e l a c c i o t r e s a
 a d r e i i u u q n i e d
 a h c e r r e d a a

a d r e i i u u q n i e d
 a h c e r r e d a a
 s e l a c c i o t r e s a
 s a n n e u l i o c r e v

E v n e c r o t i u c a l e s
 E v n e c r o t i u c a l e s

En espiral en ambas direcciones
 ne laripse EN sabma
 En senoiccerid

a h c e r r e d a a
 s e l a c c i o t r e s a
 a d r e i i u u q n i e d
 E n c o l u m n a s

E n c o l u m n a s
 d e e i z q u i e r d a
 d e e i z q u i e r d a

a d r e i i u u q n i e d
 a h c e r r e d a a
 v e r t i c a l e s
 E n c o l u m n a s



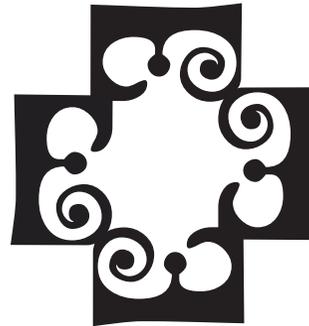
La forma occidental de escribir, más que convención es una evolución, recordemos que en un principio algunos tipos de escritura antigua empleaban el bustrófedon, es decir, alternaban la escritura de izquierda a derecha y de derecha a izquierda, éste podía realizarse de distintas maneras, las líneas podían cambiar de dirección, cambiar de línea y cara, sin embargo el que las letras modificaran su dirección provocaba la confusión entre algunos caracteres como la b y d. Es por éste tipo de complicaciones que escrituras como la del bustrófedon aunque existieron no continuaron o evolucionaron hacia la forma occidental, revisemos la causa. Cuando escribimos, llenamos un espacio gráfico, por ejemplo una hoja, al hacerlo elegimos para comenzar un lugar dentro de esta, así la diversidad de posibilidades para escribir en distintos sitios se ve limitada entre otras

cosas por las convenciones culturales, por decir, de nuestro país. Cuando tomamos la decisión de donde comenzar a escribir reducimos las opciones disponibles para continuar nuestra tarea, hay menos lugares en donde poner la siguiente letra, imaginemos que alejados de las convenciones de nuestra cultura eligiéramos el lugar del centro en una hoja para empezar a escribir, al momento de colocar el segundo signo seguramente lo haríamos de forma adyacente al primero respetando el principio de proximidad inmediata, así reduciríamos las posibilidades de ambigüedades.



Si comenzáramos en una de las esquinas de nuestra hoja, de izquierda a derecha, en una alineación recta formaríamos filas y columnas, así nuestra escritura comenzaría en el extremo superior izquierdo y terminaría en el inferior derecho, a diferencia de la escritura oriental que aunque también conforma filas y columnas comienza en el extremo superior derecho y termina en el inferior izquierdo.

Sin embargo casi en ningún tipo de escritura se empieza a escribir desde el centro, esto es porque un lugar central es más difícil de distinguir a diferencia de las esquinas, aunque es posible lograr escribir en forma de espiral, sería necesario que el lector cambiara constantemente la orientación de la superficie.



Al escribir de esta forma se logran acortar distancias entre dos puntos y no es necesario cambiar la orientación de la superficie constantemente para leer, también debemos anotar una cuestión simple pero básica, escribimos de arriba a la izquierda hacia abajo a la derecha y no de abajo a la derecha hacia arriba a la izquierda, por razones

biomecánicas, ya que esto evita desventajas como el que nos sea imposible mirar lo que hemos escrito porque la mano nos lo impide, e incluso así evitamos borrar un texto si se usa pigmento o tinta al escribir.



1.4 ORIGEN DEL ALFABETO OCCIDENTAL

Podemos definir el alfabeto como:

“ Un conjunto de signos de la escritura /signos gráficos/ letras de una lengua, organizadas según un orden convencional, que sirven para la reproducción escrita de esa lengua. El alfabeto ideal tendría que tener un grafema para cada fonema de una lengua, y cada grafema correspondería, pues, un solo fonema.”¹⁰

Según Gelb el alfabeto es:

“Un sistema de signos que expresan sonidos individuales del habla”¹¹

Así, se puede considerar al antiguo alfabeto griego dentro de este concepto, sin embargo su aparición no es fortuita y por lo tanto debemos analizar como fue que éste se originó. Los griegos llamaban por tradición a su escritura como “escritura fenicia” lo que nos remonta a la influencia del pueblo fenicio para conocer el origen del alfabeto griego.

La invención del alfabeto se atribuye a los fenicios (una civilización asiática que se desarrolló en Líbano, Jordania e Israel, dedicada principalmente al comercio). No es difícil imaginar que la capacidad marítima

de los fenicios los obligara a viajar hacia innumerables lugares, por lo tanto es posible que cuando realizaban sus actividades comerciales haya existido un intercambio con otras culturas, una de ellas la griega. Quizás una de las mayores ventajas que los griegos pudieron obtener de los fenicios fue la incorporación de su alfabeto para poder representar su lengua.

El alfabeto fenicio tiene gran relevancia dentro de la historia del alfabeto, porque en Oriente sirvió como modelo del alfabeto arameo del cual derivó el hebreo, en Occidente



¹⁰ LEWANDOVSKY, Theodor. *Diccionario de lingüística*. Madrid: Ediciones Cátedra, 4ª ed., 1995, p.

¹¹ GELB, Ignace. *Historia de la...*, p. 217



fue la base del alfabeto griego del cual derivó el etrusco, el latino y el cirílico.

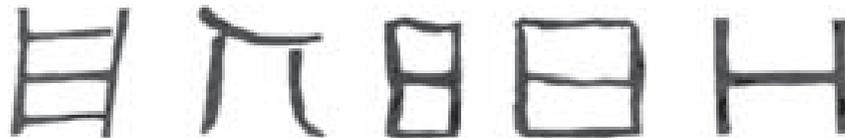
El alfabeto semítico, llamado así por las lenguas orientales (acadio) y occidentales (ugarítico, fenicio, arameo, hebreo, arábigo, sudarábigo, gueceano, amharico, entre otras) usadas por los pueblos asentados en el Cercano Oriente y Mesopotamia, se constituyó por veintidós letras. Las cuales denotaban consonantes, se leía de derecha a izquierda y no había vocales, para lograr esta función se empleaban cuatro letras que representaban sonidos de vocales débiles y para representar las consonantes débiles se usaba cierto tipo de exponentes, también tenía tendencia a la escritura continua.

Al ser adaptado por los griegos el alfabeto fenicio sufrió varias alteraciones por ejemplo el que se le hayan añadido cuatro nuevos signos, los cuales servían para representar las vocales, los helenos asumieron que ciertas consonantes de este alfabeto eran voca-

les y las emplearon de esa manera. Cambiaron la dirección de los signos en la escritura la cual varía en las inscripciones, ya que a veces se dirigen de derecha a izquierda así como de izquierda a derecha, cambiando de dirección cada línea, fue con el tiempo que se instituyó el método clásico de izquierda a derecha. El alfabeto semita fue modificado hasta obtener veintiséis letras, los cambios hechos por los griegos permitían que el texto escrito fuera parecido al hablado y en consecuencia más fácil de leer.

Estas innovaciones fueron irregulares pues cada modelo variaba de lugar a lugar, los habitantes de Helade, región central de Grecia, fueron los primeros en tener un alfabeto preciso que representaba la totalidad de los sonidos.

A continuación se transcribirán los significados de la letra fenicia junto con su equivalencia griega y el significado que le fue otorgado por los semitas.

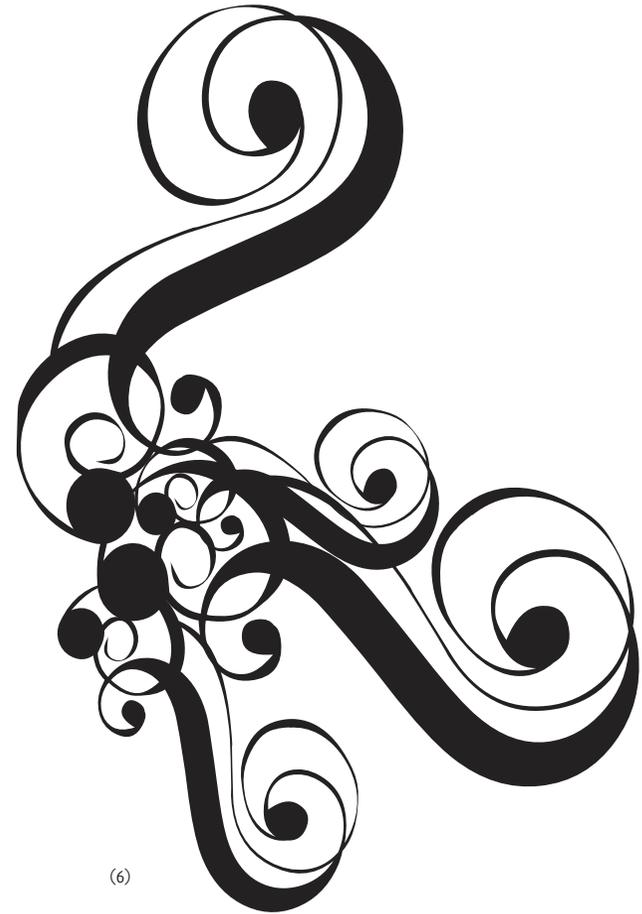




Antiguo fenicio	Griego arcaico (s. VII)	Griego oriental (s. VI)	Griego oriental (s. VI)	Griego occidental (s. V)	Griego clásico
𐤀	Α Α	ΑΑ	ΑΑ	ΑΑ	Α
𐤁	ΒΒ	ΒΒ	ΒΒ	ΒΒ	Β
𐤂	ΓΓ	ΓΓ	ΓΓ	ΓΓ	Γ
𐤃	ΔΔ	ΔΔ	ΔΔ	ΔΔ	Δ
	ΕΕ	ΕΕ	ΕΕ	ΕΕ	Ε
𐤄	ΖΖ	ΖΖ	ΖΖ	ΖΖ	Ζ
𐤅	ΗΗ	ΗΗ	ΗΗ	ΗΗ	Η
𐤆	ΘΘ	ΘΘ	ΘΘ	ΘΘ	Θ
𐤇	ΙΙ	ΙΙ	ΙΙ	ΙΙ	Ι
𐤈	ΚΚ	ΚΚ	ΚΚ	ΚΚ	Κ
𐤉	ΛΛ	ΛΛ	ΛΛ	ΛΛ	Λ
𐤊	ΜΜ	ΜΜ	ΜΜ	ΜΜ	Μ
𐤋	ΝΝ	ΝΝ	ΝΝ	ΝΝ	Ν
𐤌	ΞΞ	ΞΞ	ΞΞ	ΞΞ	Ξ
𐤍	ΟΟ	ΟΟ	ΟΟ	ΟΟ	Ο
𐤎	ΠΠ	ΠΠ	ΠΠ	ΠΠ	Π
𐤏	ΡΡ	ΡΡ	ΡΡ	ΡΡ	Ρ
𐤐	ΣΣ	ΣΣ	ΣΣ	ΣΣ	Σ
𐤑	ΤΤ	ΤΤ	ΤΤ	ΤΤ	Τ
𐤒	ΥΥ	ΥΥ	ΥΥ	ΥΥ	Υ
𐤓	ΦΦ	ΦΦ	ΦΦ	ΦΦ	Φ
𐤔	ΧΧ	ΧΧ	ΧΧ	ΧΧ	Χ
𐤕	ΨΨ	ΨΨ	ΨΨ	ΨΨ	Ψ
𐤖	ΩΩ	ΩΩ	ΩΩ	ΩΩ	Ω



Nombre griego	Valor	Nombre latino	Nombre hebreo	Significado
άλφα	a	alpha	alep	buey
βητα	b	beta	beth	casa
γαμμα	g	gamma	gimel	camello
δελτα	d	delta	daleth	puerta
εψιλον	e	epsilon	he	
ζητα	z	zeta	zayin	armas
ητα	e	eta	cheth	cercado
θητα	th	theta	theth	
ιωτα	i	iota	yod	mano
καππα	k	kappa	kaph	palma de la mano
λαμβδα	l	lambda	lamed	garrocha
μυ	m	mu	mem	agua
νυ	n	nu	nun	serpiente
ξι	ks	ksi		
ομικρον	o	omikron	ayin	ojo
πι	p	pi		boca
	q	qoppa	qoph	mono
ρω	r	rho		
σιγμα	s	sigma	samekh	pez
ταυ	t	tau		
υψιλον	u	upsilon		
φι	ph	phi	pe	
χι	kh	khi		
ψι		psi		
ωμεγα	o	omega		



(6)



Para comprender mejor la evolución del alfabeto fenicio al alfabeto occidental se citarán los siguientes casos:

“Los semitas habrían escrito la primera figura dibujando un buey, que inicialmente era la cabeza, la grafía comenzó como un dibujo estilizado. Los escribas advirtieron que para mayor rapidez la grafía del buey o toro debía ladearse la tableta trazando el signo de costado la figura ya no aparecía en forma vertical sino horizontal, y para quedar, por último, totalmente estilizada en forma cuneiforme con cinco rasgos de estilete, que en hebreo es la letra alef, entre los fenicios se decía aleph, en griego es alpha, y en castellano es la letra a.

La pictografía casa, inicialmente era una g, en hebreo es beth, en griego beta, en castellano es la letra b. La grafía camello en un principio se escribía dibujando dos jorobas del camello en hebreo corresponde a la letra g. La pictografía puerta inicialmente se escribía dibujando un triángulo o pirámide con el vértice hacia arriba, en hebreo es la letra daleth, en griego es delta, y en castellano es la letra d.”¹²

¹² MENDEZ, Ignacio. *El lenguaje oral y escrito en la comunicación*. México: Editorial Limusa, 1989, p. 177



El alfabeto arcaico de los griegos se transmitió a los etruscos y éste último fue retomado por los romanos quienes utilizaron veintiuno de los veintiséis signos originales, entre las letras que no tuvieron variaciones notables tenemos grafías como la A, B, E, H, I, K, M, N, O, T, X, Y y Z, sin embargo letras como la C, D, G, L, P, R, S y V fueron modificadas, también se reinstauraron dos nuevos signos, la F y Q.

Nuestro alfabeto consta de veintisiete letras, han sido agregadas a éste tres que no aparecían en el antiguo alfabeto romano que son: la J, desarrollada a partir de la I, la U, que proviene de la V y por último la W adoptada de la cultura anglosajona.

La difusión del sistema alfabético a otras comunidades fue cuestión de tiempo, los romanos lograron escribir una representación fonética de su lengua: el latín, que se desprende de la familia lingüística indoeuropea. Esta es una lengua romance que forma parte de la rama itálica de la cual se derivan idiomas como el rumano, dalmata, francés, gallego, portugués, catalán, provenzal, sardo, rético, italiano y finalmente español. Sí hoy utilizamos la forma latina de este alfabeto, se debe al éxito del Imperio Romano que lo difundió en la actual Europa, una consecuencia de esta diseminación es el que alfabetos de distintas naciones conserven cierta uniformidad gráfica hasta nuestros días.



1.5

TRANSICIÓN DE MAYÚSCULAS A MINÚSCULAS

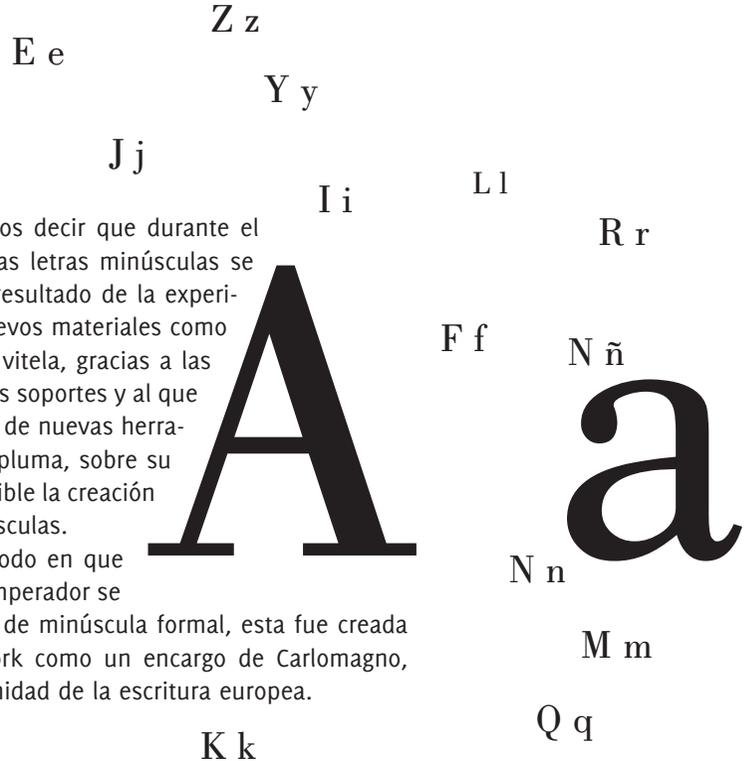
TRANSICIÓN DE MAYÚSCULAS A MINÚSCULAS

En el uso cotidiano del lenguaje escrito se emplean dos tipos de letras, las minúsculas y las mayúsculas, estas últimas fueron por muchos años la única forma de las letras usadas en el latín y el griego, sin embargo la necesidad de una escritura rápida y fácil hizo aparecer el estilo cursivo, sistema del cual surgieron las letras minúsculas.

Como un antecedente de las minúsculas se encuentran las letras creadas por los griegos, un ejemplo es la letra Σ que se convirtió en C simplificando su forma a través de la eliminación de ángulos y sustituyéndolos por una curva simple.

Así mismo podemos decir que durante el Imperio Romano las letras minúsculas se obtuvieron como resultado de la experimentación con nuevos materiales como el pergamino y la vitela, gracias a las cualidades de estos soportes y al que permitieran el uso de nuevas herramientas, como la pluma, sobre su superficie, fue posible la creación de las letras minúsculas.

Durante el período en que Carlomagno fue emperador se desarrolló un tipo de minúscula formal, esta fue creada por Alcuino de York como un encargo de Carlomagno, esto significó la unidad de la escritura europea.





Podemos afirmar por lo anteriormente descrito que el surgimiento de las letras minúsculas fue parte de un proceso evolutivo, donde se buscaba simplificar los gestos de la mano para poder escribir y reducir el número de trazos. Por este motivo hubo un incremento de las formas redondeadas, las rectas y movimientos transversales se convirtieron en formas incurvadas, algunos ejemplos de formas incurvadas son letras A a, E e, M m, T t, también aparecieron las prolongaciones ascendentes y descendentes que rebasaban la caja del renglón y como ejemplo de las ascendentes esta la H h, y la G g por parte de las descendentes. Sin embargo no todas las mayúsculas han evolucionado en minúsculas, aquellas letras que eran menos usadas no han sufrido alteraciones o desgastes por ejemplo la K k, U u, V v, X x, Y y, Z z.

B b
C c
D d
V v

H h

S s
P p

W w
T t

X x

“letra mayúscula aquella que puede inscribirse en un sistema bilineal, a diferencia de la minúscula que necesita uno cuatrilineal”.¹³

Elisa Ruiz define como:

U u
O

Moorhouse dice al respecto: “Las letras mayúsculas pueden escribirse entre dos líneas, como BDGP, las minúsculas necesitan cuatro, debido a la prolongación hacia abajo de los rasgos de algunas letras inferiores: bdgp.”¹⁴

Como podemos observar son mayúsculas las letras cuya totalidad de trazos se contienen en la caja del renglón, las minúsculas son aquellas grafías cuyos trazos esenciales están contenidos dentro de la caja del renglón, sin embargo los accidentes de estas se contienen en otras dos líneas paralelas de las cuales la superior limita las ascendentes y la inferior a las descendentes.

Así podemos decir que la diferencia entre mayúsculas y minúsculas se hace con base a una distinción de formas y no de tamaños.

¹³ RUIZ, Elisa. *Op cit.*, p. 111.

¹⁴ MOORHOUSE, AC. *Historia del Alfabeto*. México; Fondo de Cultura Económica, 7ª ed., 1995, p. 193



El abecedario de letras mayúsculas se forma a través de trazos verticales, horizontales, oblicuos y curvos, siendo la verticalidad el trazo predominante.

Las letras minúsculas se constituyen por elementos gráficos como curvas y rectas, aunque los elementos lineales son reducidos, es evidente la simplicidad y economía que domina en las letras minúsculas.

Debemos concluir afirmando que la existencia de mayúsculas a

minúsculas no hace que una tenga mayor importancia sobre la otra, ya que estas se usan en conjunto para integrar textos, así que somos afortunados al poseer dos series alfabéticas que se usan con distintas aplicaciones. Las letras mayúsculas en inscripciones y resaltar nombres propios esto por tener un aspecto majestuoso, superior y por otro lado están las minúsculas, que son vehículos cotidianos para la comunicación escrita.



Una vez que se ha expuesto y entendido el fenómeno que constituye la escritura es imposible dejar de sentir un infinito asombro ante una de las formas más refinadas de comunicación del hombre, así como también es esencial reflexionar en el hecho de que la escritura no ha surgido en forma espontánea, sino como el resultado de siglos de perfeccionamiento que han hecho de esta la depositaria de uno de los bienes más importantes del ser humano: el pensamiento.



La versatilidad de la letra

La versatilidad de la letra

La versatilidad de la letra



En su obra *Lo obvio y lo obtuso*, Roland Barthes se pregunta de que está hecha la letra, una cuestión inevitable para cualquiera que haya dedicado algunas horas de reflexión a la escritura, de modo que este tema no es ajeno para el presente trabajo, por esta razón el siguiente capítulo se dedica a la presentación de las características de la letra, así como de su doble función una como parte de un sistema lingüístico y otra como forma paralingüística lograda mediante la manipulación de su forma plástica lo que le permite adquirir un doble o incluso nuevo significado.



2.1

DEFINICIÓN DEFINICIÓN DEFINICIÓN

Ahora que se ha llegado a un concepto claro de lo que es el alfabeto, será conveniente analizar distintas definiciones de las unidades que lo conforman, es decir, las letras.

Partiremos del concepto que se obtiene en la búsqueda de un diccionario simple de uso común del español en este caso el de María Moliner que nos dice;

“Letra: (Lat. «littera») * signo que representa un sonido de los que se emplean para hablar.”¹⁵

Se puede decir que el fonema es también:

“una unidad lingüística diferenciadora de significados.”¹⁷

Como podemos observar esta explicación hace una diferencia donde se especifica que el sonido que representa la letra es exclusivamente el utilizado para hablar, o sea, un fonema, así se puede decir que las letras reproducen fonemas, no los sonidos, en la escritura. Un fonema es:

“Un sonido ideal o un modelo de sonido, es una realidad abstracta, una unidad lingüística mínima que no significa nada pero que es capaz de diferenciar significados.”¹⁶

El abecedario de letras mayúsculas se forma a través de trazos verticales, horizontales, y curvos, siendo la verticalidad dominante. Las letras minúsculas se constituyen por elementos gráficos como curvas y rectas, aunque los elementos son reducidos, es evidente la simplicidad y economía que domina en las letras minúsculas. Debemos concluir afirmando que la existencia de mayúsculas a minúsculas no hace que una tenga mayor importancia sobre la otra, ya que en conjunto se usan para integrar textos, así afortunados que somos al poseer dos series alfabéticas que se usan con distintas aplicaciones. Las mayúsculas en inscripciones

¹⁵ MOLINER, María. *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos, 1970, p. 172

¹⁶ COMÉZ, Leonardo. *Gramática didáctica del español*. Madrid: SM, 8ª ed., 2002 p. 382 y 383

¹⁷ LEWANDOVSKY, Theodor. *Op cit.*, p. 135



plasmación visual de un signo que

forma parte de escritura se trata pues tancia gráfica de manifes- las diferentes constituyen la tica a, b, c, aclarar que para evitar nosotros le la letra, gra- ya que estas conservan característica, de forma un fonema. A partir de lo podemos llegar a dos conclusiones, las letras necesari- forman par- escritura al- tienen como la repre- visual de los sonido de la fonemas. De pueden hacer distintos de la de la premisa indedencia de grafismo y de tación fónica como parte lingüístico. Dentro del grafico la letra

A partir de lo anterior podemos llegar a s

de un sistema fonético, de una sus- susceptible tarse bajo variantes que serie alfabé- etc.” Cabe en este trabajo confusiones llamaremos a fema o grafía palabras una misma representar gráfica

anterior riamente te de la fabética y función sentación modelos de escritura o manera que se dos análisis letra partiendo que supone la la letra como la represen- que contiene del signo

diseño

Por lo tanto reducir los fonemas a simples sonidos restaría importancia a la característica de doble articu- lación de la lengua, de la cual se hablará más ampliamente en líneas posteriores, por ahora explicaré mi postura con el si- guiente ejemplo, un grito que puede significar algo dentro de un contexto es también un sonido, una persona puede elaborar un men- saje mediante gritos, gruñidos o cual- quier otro sonido sin embargo esto no basta para lograr una comunicación completa, el simple grito no es suficiente porque no tiene el nivel de abstracción de un fo- nema que unido en una ca- dena con otros similares y al ser articulados adquiere un valor de significación. Otro concepto posible es el que nos ofrece Joan Costa quien dice acerca de la letra:

“Es la unidad sígnica irreductible de la escri- tura alfabética esta par- tícula visual mínima de la grafía de una palabra, convierte el sonido breve de la voz humana, un sonido que se extingue y desaparece para siempre en su misma emisión.”¹⁸

¹⁸ BLANCHARD, Geratld. *La letra*. Barcelona; CEAC, 1988, p. 9



Elisa Ruiz hace una diferenciación entre la letra y el grafema, acerca de este último propone la siguiente definición:

“unidad mínima que refleja aproximadamente un fonema en el sistema gráfico de representación de una lengua,”¹⁹

y acerca de la letra afirma que:

“es la plasmación visual de un signo que forma parte de un sistema de escritura fonético, se trata pues de una sustancia gráfica susceptible de manifestarse bajo las diferentes variantes que constituyen la serie alfabética a, b, c, etc.”²⁰

Cabe aclarar que en este trabajo para evitar confusiones nosotros le llamaremos a la letra, grafema o grafía ya que estas palabras conservan una misma característica, representar de forma gráfica un fonema.

A partir de lo anterior podemos llegar a dos conclusiones, las letras necesariamente forman parte de la escritura alfabética y tienen como función la representación visual de los modelos de sonido de la escritura o fonemas. De manera que se pueden hacer dos análisis distintos de la letra partiendo de la premisa que supone la independencia de la letra como grafismo y de la representación fónica que contiene como parte del signo lingüístico.

Dentro del diseño gráfico la letra puede ser empleada en ocasiones por su contenido estético y no funcional, de tal forma que se devuelve un elemento puramente gráfico, una textura o puede ser manipulada como en los ejercicios de los dadaístas, hipergrafistas del arte plástico y compositores de la poesía visual.

Sin embargo debemos reconocer que la función más importante de la letra es la representación de fonemas que forman parte del sistema de escritura alfabético, es por ello que dedicaremos parte de este trabajo a la relación de la letra con el signo lingüístico.

19 Ruiz, Elisa. Op cit., p. 71
20 Ibid., p. 93

Elisa Ruiz hace una diferenciación entre la letra y el grafema, acerca de este último propone la siguiente definición: “unidad mínima que refleja aproximadamente un fonema en el sistema gráfico de representación de una lengua,” y acerca de la letra afirma que: “es la plasmación visual de un signo que forma parte de un sistema de escritura fonético, se trata pues de una sustancia gráfica susceptible de manifestarse bajo las diferentes variantes que constituyen la serie alfabética a, b, c, etc.”

Un embargo debemos reconocer que la función más importante de la letra es la representación de fonemas que forman parte del sistema de escritura alfabética, es por ello que dedicaremos parte de este trabajo a la relación de la letra con el signo lingüístico.

co, es por ello que dedicaremos parte de este trabajo a la relación de la letra con el signo lingüístico.

sa
dife-
entre la
cerca
pone
ción
que
en
o
a
pe
este
evitar
sotros
a la le-
fia ya
42
pala-
bras
con-



2.2 FUNCIONES FUNCIONES FUNCIONES

Como ya se ha dicho la letra tiene la capacidad de pertenecer simultáneamente a diferentes sistemas que producen significación. Esto se puede explicar cuando un lector es capaz de distinguir la fase plástica de la letra, por ejemplo, éste desvincula a la grafía de su función contenedora de un mensaje lingüístico y logra ir más allá el texto. La letra tiene significado para nuestro lector imaginario dentro de dos sistemas uno literario y otro plástico.

Sabemos que la letra abarca distintos tipos de funciones, en este trabajo nos enfocaremos solamente a dos, la primera como elemento del signo lingüístico y una vez que se ve “liberada” de esta función nos referiremos a su capacidad para producir significados sin la intervención de otros elementos.

La posibilidad de interpretar letras y darles un sentido no siempre depende de sus características plásticas, es necesario reconocerlas primero como elementos del sistema lingüístico y para explicar esto por fuerza debemos definir el signo lingüístico.

El signo más importante dentro de la comunicación humana es el signo lingüístico, cuando las personas se comunican lo hacen mediante la combinación de éstos, esta asociación se hace en forma de cadena (uno detrás del otro hasta lograr la formación de signos lingüísticos).

Por ejemplo:

Como ya se ha dicho la letra tiene la capacidad de pertenecer simultáneamente a diferentes sistemas que producen significación. Esto se puede explicar cuando un lector es capaz de distinguir la fase plástica de la letra, por ejemplo, éste desvincula a la grafía de su función contenedora de un mensaje lingüístico y logra ir más allá el texto. La letra tiene significado para nuestro lector imaginario dentro de dos sistemas uno literario y otro plástico. Sabemos que la letra abarca distintos tipos de funciones, en este trabajo nos enfocaremos solamente a dos, la primera como elemento del signo lingüístico y una vez que se ve “liberada” de esta función nos referiremos a su capacidad para producir significados sin la intervención de otros elementos. La posibilidad de interpretar letras y darles un sentido no siempre depende de sus características plásticas, es necesario reconocerlas primero como elementos del sistema lingüístico y para explicar esto por fuerza debemos definir el signo lingüístico. El signo lingüístico más importante dentro de la comunicación humana es el signo lingüístico, cuando las personas se comunican lo hacen mediante la combinación de éstos, esta asociación se hace en forma de cadena (uno detrás del otro hasta lograr la formación de signos lingüísticos). Por ejemplo: Ferdinand de Saussure propone en su Curso de lingüística general que el signo lingüístico es bipartito, es decir, que se compone de dos planos o caras,

Gato es un signo lingüístico
 El gato es un signo lingüístico complejo
 El gato come es un signo lingüístico más complejo
 El gato come mucho es un signo lingüístico más complejo todavía



Ferdinand de Saussure propone en su *Curso de lingüística general* que el signo lingüístico es biplánico, es decir, que se compone de dos planos o caras, éste se constituye de una parte material o significante y de otra inmaterial o significado, ambas partes están recíprocamente unidas, por eso define al signo como:

“una entidad psíquica de dos caras, [...] llamamos signo a la combinación del concepto y la imagen acústica: pero en el uso corriente este término designa generalmente a la imagen acústica sola.”²¹

El significante o imagen acústica está constituido por la sucesión de sonidos (fonemas o de letras en la escritura) que lo conforman y se encuentra en el plano de la expresión, el significado o concepto es lo que el significante evoca en nuestra mente, el concepto cuando lo oímos o leemos, éste se encuentra en el plano del contenido.

Lo anterior se puede aplicar en un ejemplo gráfico de la siguiente manera:

Signo:mariposa

Significado

Significante

o imagen acústica está constituido por la sucesión de sonidos (fonemas o de letras que lo conforman y plano de la expresión, es lo que el significante el concepto cuando lo oímos o leemos, éste se encuentra en el plano del contenido. Lo anterior se puede aplicar en un ejemplo gráfico de la siguiente manera: o imagen acústica está constituido por la sucesión de sonidos (fonemas o de letras en la escritura) que lo conforman y se encuentra en el plano de la expresión, el significado el significante mente, el evoca en nuestra concepto cuando lo oímos o leemos, éste se encuentra en la escritura) el significado o concepto evoca en nuestra concepto cuando lo oímos o leemos, éste se

/mariposa/

21 SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de lingüística general*. Argentina: Losada, 1945, p. 129



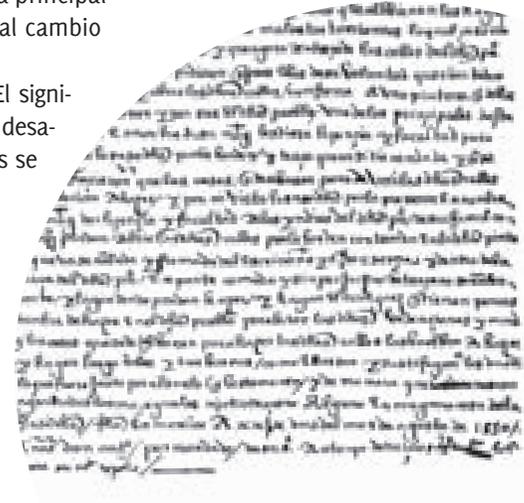
Entre las características del signo lingüístico tenemos:

a) La arbitrariedad. El signo lingüístico es arbitrario o inmotivado, la relación que existe entre el significante y el significado es meramente convencional, de tal forma que el concepto que sirve para expresar la palabra “perro” (significado) no tiene ninguna relación natural con los sonidos /p/e/r/r/o/ (significante). La asociación es el resultado de un acuerdo entre los hablantes de una misma lengua, una prueba de esta convención arbitraria es que en otras lenguas se emplean palabras distintas para referirse al mismo concepto (perro es en inglés dog y en italiano cane).

b) La mutabilidad e inmutabilidad del signo. El signo desde un punto de vista diacrónico (estudio de la evolución a través del tiempo) puede cambiar o incluso desaparecer por eso puede ser mutable, esto se produce porque hay un desplazamiento de la relación entre significado y significante.

Desde el punto de vista sincrónico (estado en un momento determinado), no es posible que el signo cambie, permanecerá igual, esto se explica principalmente por la resistencia social al cambio de signos.

c) Carácter lineal del significante. El significante representa una extensión, que se desarrolla en el tiempo y espacio, los significantes se presentan uno tras otro en forma de cadena. Es conveniente en este punto hablar de las unidades que conforman la segunda articulación también llamadas fonemas. Sí se mira el siguiente cuadro se podrá observar el lugar que éstas ocupan dentro del signo lingüístico como parte de la forma en el plano de la expresión del significante, dicho de otro modo el significante se constituye por la sucesión de fonemas o letras en el sistema gráfico.





Es conveniente en este punto hablar de las unidades que conforman la segunda articulación también llamadas fonemas. Si se mira el siguiente cuadro se podrá observar el lugar que éstas ocupan dentro del signo lingüístico como parte de la forma en el plano de la expresión del significante, dicho de otro modo el significante se constituye por la sucesión de fonemas o letras en el sistema gráfico.

Plano de la expresión

		Sistema lingüístico	Sistema gráfico
Significante	Sustancia	Sonidos	Grafos
	Forma	Fonemas	Grafemas

Ahora bien, cuando nos referimos a la doble articulación del signo lingüístico queremos decir que éste se constituye de partes que pueden descomponerse, esta articulación es doble porque se conforma en dos niveles que son:

a) La primera articulación, se encuentra en el nivel superior y consiste en la sucesión de unidades dotadas cada una de una forma vocal y de un sentido²², las unidades que la conforman son los morfemas, éstos son signos lingüísticos mínimos lo que quiere decir que ellos no pueden seguir descomponiéndose sin perder significado, esto se puede ejemplificar de la siguiente manera:

²² MARTINET, Andre. *Elementos de lingüística general*, 3^a ed., Madrid; Gredos, 1991, p. 21

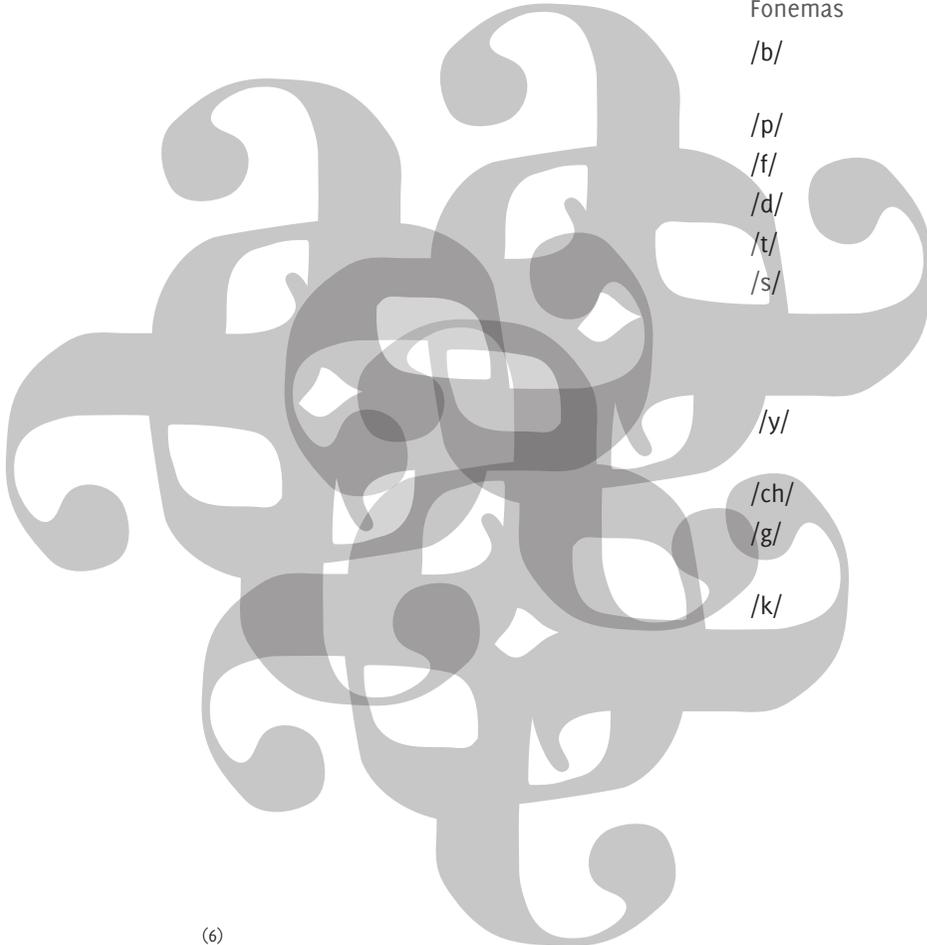




/perr/	/it/	/a/	Plano de la expresión
cierto animal	pequeño	femenino	Plano del contenido
morfema	morfema	morfema	

b) La segunda articulación, se encuentra en el nivel inferior, el signo lingüístico se descompone en unidades mínimas llamadas fonemas, éstos son sonidos sin significado con un plano de la expresión pero sin un plano del contenido, esto quiere decir que no están dotadas de significado, tienen como función la de formar y diferenciar los signos y es a través de sus distintas combinaciones como adquieren significado, esto sucede cuando forman las unidades de la primera articulación o morfemas. Por ejemplo la palabra perrita se descompone en seis fonemas /p-e-rr-i-t-a/.

Dentro del signo lingüístico las grafías son importantes porque como ya se ha dicho representa gráficamente los fonemas, sin embargo, no siempre hay una equivalencia entre letras y fonemas como se puede notar en el siguiente cuadro:



Fonemas

/b/

/p/

/f/

/d/

/t/

/s/

/y/

/ch/

/g/

/k/

Grafemas

b

v

p

f

d

t

s

c (ante e, i)

z (excepto ante e, i)

x

y

ll

ch

g (ante a, o, u)

gu (ante e, i)

c (ante a, o, u)

qu (ante e, i)

k

Ejemplos

boca

vaca

pila

fila

dama

toma

saco

ceja, cita

zapato, veloz

Xochimilco

yeso

lluvia

chato

gato, gorra, gusto

guerrero

casa, cosa, cuna

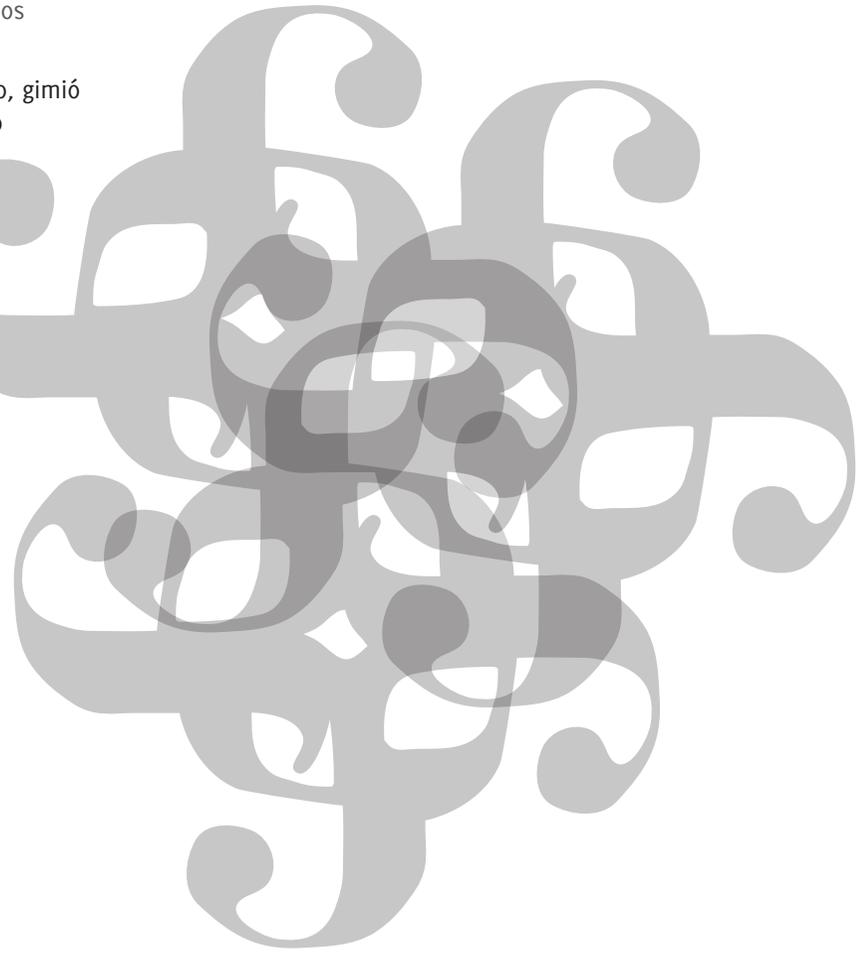
queso, quiero

kilo

(6)



Fonemas	Grafemas	Ejemplos
/j/	j g (ante e, i) x	junio gemido, gimió México
/l/	l	loma
/r/	r	aro
/rr/	r (inicial de palabra) rr (entre vocales)	ramo carro
/m/	m	mapa
/n/	n	enano
/ñ/	ñ	caño
/i/	i y	iris estoy
/e/	e	era
/a/	a	aro
/o/	o	oro
/u/	u	uno





Lo dicho con anterioridad explica la función de la letra dentro del signo lingüístico y el porque gracias a ella y al proceso de fonetización, se vuelve posible la característica más importante de la lengua, es decir, la doble articulación; pues es ésta la que economiza la lengua y logra que con la combinación de pocos signos, se puedan formar una cantidad infinita de palabras y con ellas oraciones o frases para comunicar nuestras ideas.

Ahora nos enfocaremos a la posibilidad de la letra de significar autónomamente.

“Las letras que conforman la palabra, por más que cada una de ellas sea racionalmente insignificante (la lingüística ha explicado hasta el hartazgo que los sonidos forman unidades distintivas, y no significantes, frente a las palabras), está buscando en nosotros, sin cesar, su libertad, la de significar otra cosa.”²³

Con el paso de los años la letra ha recobrado la función estética que poseía, ha dejado de ser contenedora del mensaje lingüístico para representar características que van más allá de la lengua, dichas características difícilmente pueden ser expuestas a menos que se interrumpa el mensaje o se empleen ilustraciones o elementos externos, un ejemplo de lo anterior es el uso de las negritas o un mayor puntaje para resaltar un texto, como se puede notar en esos casos, la forma de la letra se ha utilizado como recurso, sin necesidad de emplear algo que no sea la letra misma.

“Nos enfrentamos entonces al dilema entre decir -teniendo el alfabeto como base un sistema de comunicación altamente codificado- y mostrar -más propio de un sistema visual abierto en el que la sugerencia y la intuición lo emparentan directamente con el arte-, entre la identificación y la expresabilidad.”²⁴

²³ BARTHES, Roland. *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces.* Barcelona; Paidós, 1986, p. 122

²⁴ SESMA, Manuel. *Tipografía Aproximación estética a la letra.* España; Paidós, 2004, p. 51



Cuando los hombres conciben letras figurativas, o alineadas por juego representativo sobre siluetas de figuras, se produce una transgresión, en ese momento hay un predominio del plano de la expresión, es decir, el significante adquiere una importancia fuera de lo ordinario, este fenómeno es conocido como supraliteralidad.

Elisa Ruiz define la supraliteralidad como una forma paralingüística de la letra que se vincula generalmente con los aspectos materiales del grafema, esta función se puede observar en las letras que han sido diseñadas con el fin de provocar una impresión en el lector.

“Cuando se sobrevalora la parte del signo perceptible físicamente a expensas de su cometido como portador de unos sonidos articulados, nos encontramos con unas realizaciones a las que podríamos calificar de «infradiscursivas» por cuanto el significado lingüístico queda relegado a un segundo plano. Aquí se podrían incluir numerosos ejemplos de iniciales, secuencias e incluso, textos completos elaborados en función de unos criterios exclusivamente ornamentales [...] los significantes reciben un tratamiento privilegiado desde un punto de vista artístico, ya que se destinan a ser admirados más que a ser interpretados semánticamente.”²⁵

Es indispensable matizar la definición que se ha citado anteriormente, ya que la manipulación de la letra se manifiesta en distintos niveles, supongamos pues que tenemos frente a nosotros un texto en el se ha utilizado un aumento de puntaje y grosor para resaltar un título, por otro lado pensemos en un texto deconstruido, sin duda ambos textos constituyen ejemplos de manipulación aunque en distintos niveles. El primer texto es simplemente una variación proporcional de la letra y el segundo es un ejercicio de mayor complejidad, estos ejemplos pretenden demostrar que la manipulación de la letra no siempre tiene una finalidad ornamental ya que existen niveles de cambio entre lo discursivo-lingüístico y lo ornamental.

²⁵ RUIZ, Elisa. *Op cit.*, p. 246



2.3 FORMA PLÁSTICA FORMA PLÁSTICA FORMA PLÁSTICA

De la misma manera en que es esencial para un escultor conocer la naturaleza del mármol en el cual tallará una figura, es primordial también conocer como se constituye la letra para poder manejarla acertadamente.

Como ya se ha dicho, las letras son signos gráficos, por lo tanto tienen un propósito, el ser decodificados a través de la vista, es por esta razón que las grafías están sujetas a las reglas de la organización visual.

Los psicólogos de la gestalt afirmaban que el cerebro humano no sólo es capaz de interpretar información, sino que también lo hace de un modo predecible y regular, es por ello que comenzaron a estudiar los principios mediante los cuales se llevan a cabo las experiencias perceptuales.

Uno de los principios más importantes dentro de la teoría de la gestalt consiste en la capacidad de distinguir las figuras y el fondo.

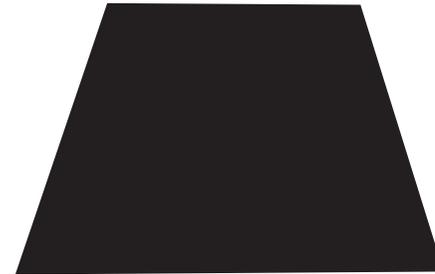
“La figura tiene contornos precisos y aparece como una forma estructurada y cerrada sobre sí misma [...] el fondo presenta los caracteres contrarios y en consecuencia ofrece un aspecto más difuso, uniforme e indiferenciado.”²⁶

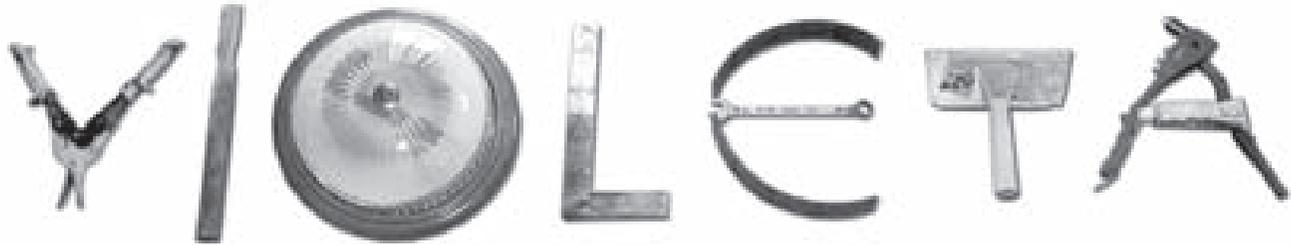
²⁶ *Ibid.*, p. 83



Este concepto se aplica para las letras también, pues están formadas por su propio trazo; por el espacio interno y aquel que las rodea, cuando se compone un texto es de gran importancia que una letra sea percibida con total nitidez y claridad, esto depende del equilibrio entre los espacios internos de las letras y de los espacios que las rodean, tiene que existir una relación armoniosa y equilibrada con la superficie sobre la cual se disponen.

La forma memorizada de las grafías depende también de los espacios delimitados por los trazos estructurales, dicho de otro modo, el reconocimiento de una letra está ligado también a la forma de sus vacíos.





Las letras así mismo obedecen la ley de la pregnancia y de la buena forma que enuncia lo siguiente:

“Los todos (figuras) tienden a articularse de la manera más completa, simétrica y sencilla posible.”²⁷

La pregnancia se refiere al hecho de que las formas que tienen parecido con las letras son difíciles de entenderse como figuras pues en el subconsciente del que mira estas formas ya se encuentran registradas como letras.

²⁷ *Idem*



Ahora bien en lo que respecta a la simetría existe la tendencia a organizar los estímulos de esa manera, esta es la razón del porque los espacios que son limitados por bordes simétricos se perciben como figuras coherentes, por ejemplo la letra A, aun cuando no es una letra cerrada se percibe como simétrica pues las líneas que la conforman parecen ser simétricas al delimitar un espacio. Cabe aclarar que los signos de nuestro alfabeto no siempre poseen esa cualidad.

simétricas

A H I M O T V U W X Y

asimétricas

B C F G K N P Q R
D E Z J L Ñ S



Otro principio fundamental de la organización visual es el cierre, éste nos habla de una inclinación a percibir un objeto entero aun cuando este incompleto.

La letra E por ejemplo se puede percibir como un rectángulo y no como cualquier otra figura que pase por esos puntos.



- abiertas A C E F G H I J K L M
- N R S T U V W X Y Z
- cerradas B D O P Q



Una vez que hemos revisado las características de la letra que responden a los principios de la Gestalt veremos que también es posible hacer una relación entre los elementos básicos de la comunicación con la forma de las letras, pues estas al ser representaciones gráficas necesariamente se conforman por el punto, la línea, el plano y la proporción.

El punto se define como

“La unidad más simple, irreductiblemente mínima de comunicación visual.”²⁸ “[...] indica posición. No tiene largo ni ancho. No ocupa una zona en el espacio. Es el principio y el fin de una línea [...]”²⁹

Solamente hay dos letras que en su trazo cuentan con este elemento, la i y la j minúsculas.



²⁸ DONDIS, Dondis A. *La sintaxis de la imagen, Introducción al alfabeto visual*. Barcelona; Gustavo Gili, 1976, p. 55

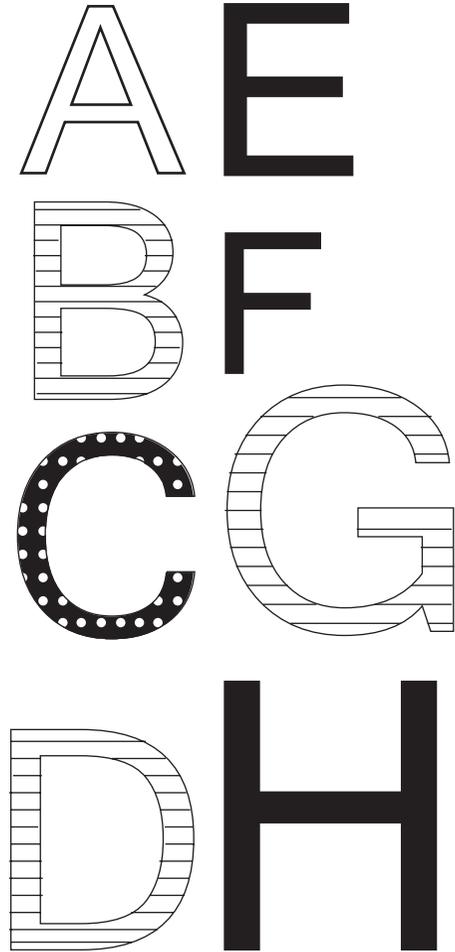
²⁹ WONG, Wocius. *Fundamentos del diseño*. Barcelona; Gustavo Gili, 5^a ed., 2002, p. 42



La línea es:

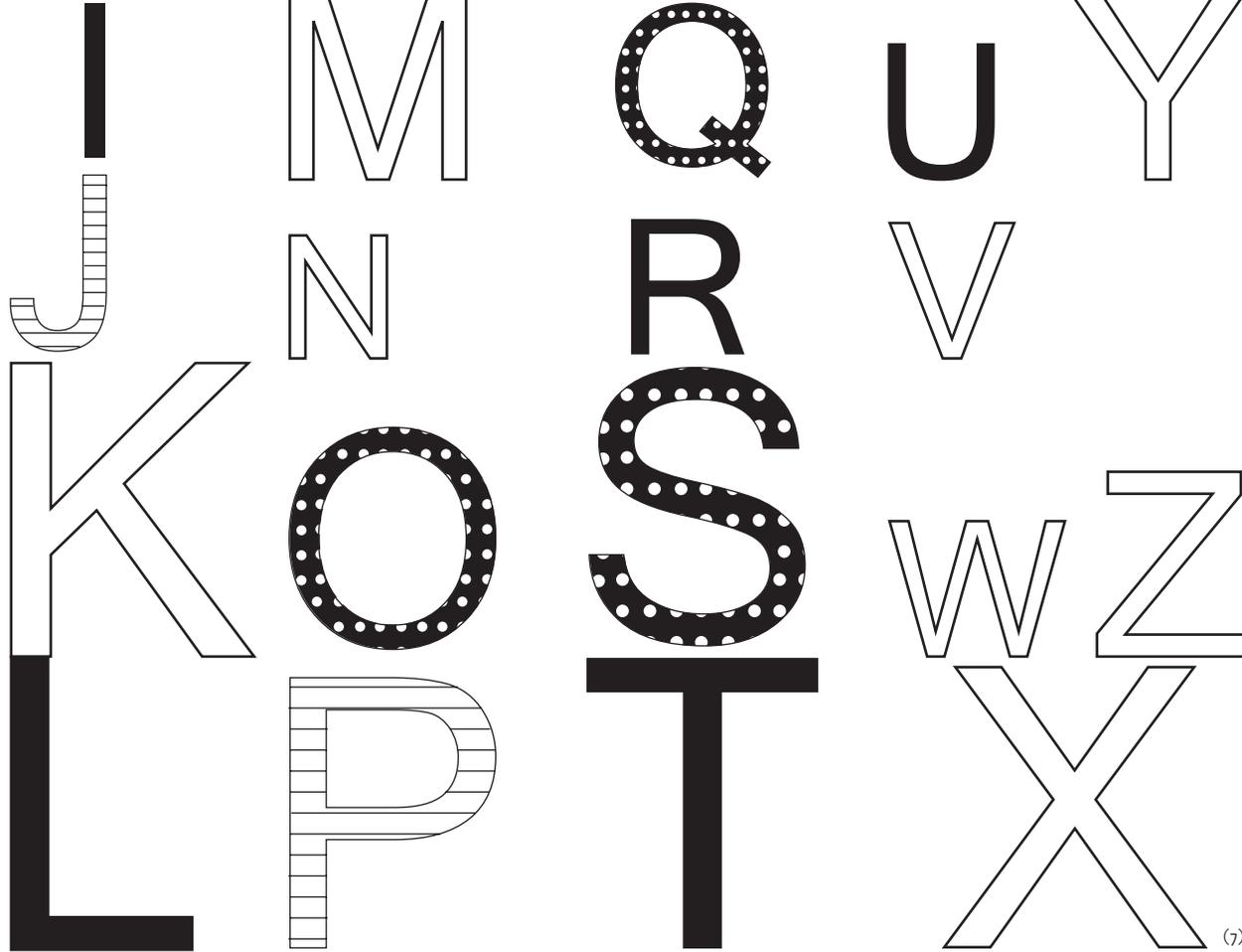
“Un punto en movimiento”³⁰ “[...] tiene largo pero no ancho. Tiene posición y dirección. Está limitada por puntos. Forma los bordes de un plano.”³¹

Existen cuatro tipos de líneas: recta (es la línea más corta que se puede imaginar desde un punto a otro), fragmentada (línea que rompe su continuidad en algunas de sus partes), curva (es aquella que no presenta ninguna parte recta) y mixta (líneas que presentan combinaciones de los tipos anteriores), con base a este criterio es posible clasificar a las letras según el tipo de línea que las constituye, sin embargo esta clasificación resulta un tanto deficiente cuando se aplica a alfabetos que no son lineales o que se componen por medio de elementos decorativos no estructurales. Según esta clasificación dentro de un alfabeto lineal podemos agrupar las letras de la siguiente manera.



³⁰ DONDIS, Dondis A. *Op cit.*, p. 56

³¹ WONG, Wocius. *Op cit.*, p. 42



▣ mixta

◌ curva

▤ fragmen-
tada

□ tada

■ recta

(7)

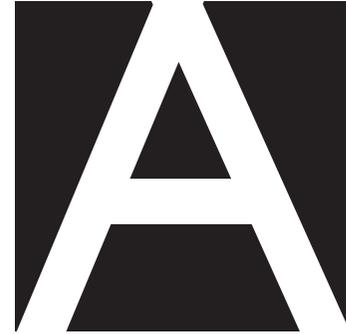
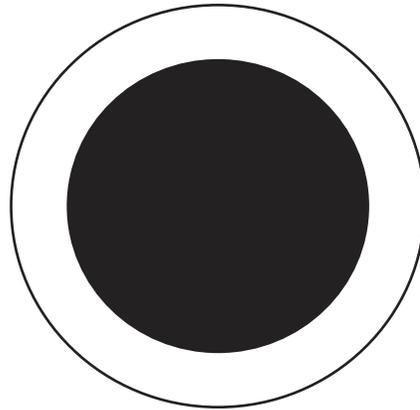


El plano es

“El recorrido de una línea en movimiento (en una dirección distinta a la suya, intrínseca) [...] un plano tiene largo y ancho pero no grosor. Tiene posición y dirección. Está limitado por líneas. Define los límites extremos de un volumen.”³²



(8)



El contorno de una porción de superficie define una figura, nosotros podemos distinguir tres figuras simples dentro de las letras, el triángulo, cuadrado y círculo. Empleando este criterio las letras se pueden subdividir en tres clases: signos que limitan el espacio con forma de ángulo abierto o cerrado, signos que limitan el espacio con forma de ángulo agudo, signos que limitan el espacio con forma de ángulo recto.

³² *Ibid*





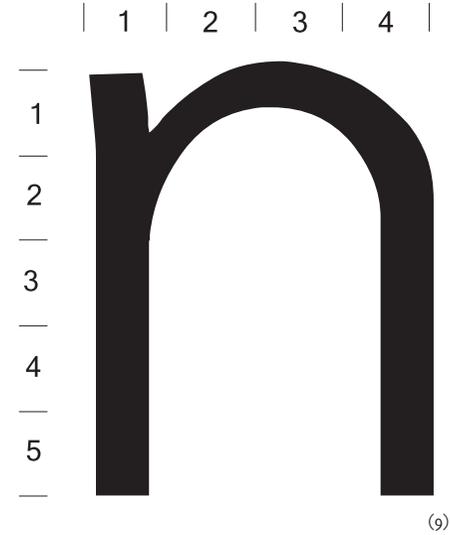
Por su parte la proporción es también uno de los atributos formales de la letra, entre los propuestos por Baines están la construcción, forma, proporciones, modulaciones, espesor y terminaciones, en este apartado se incluirá también a la inclinación.

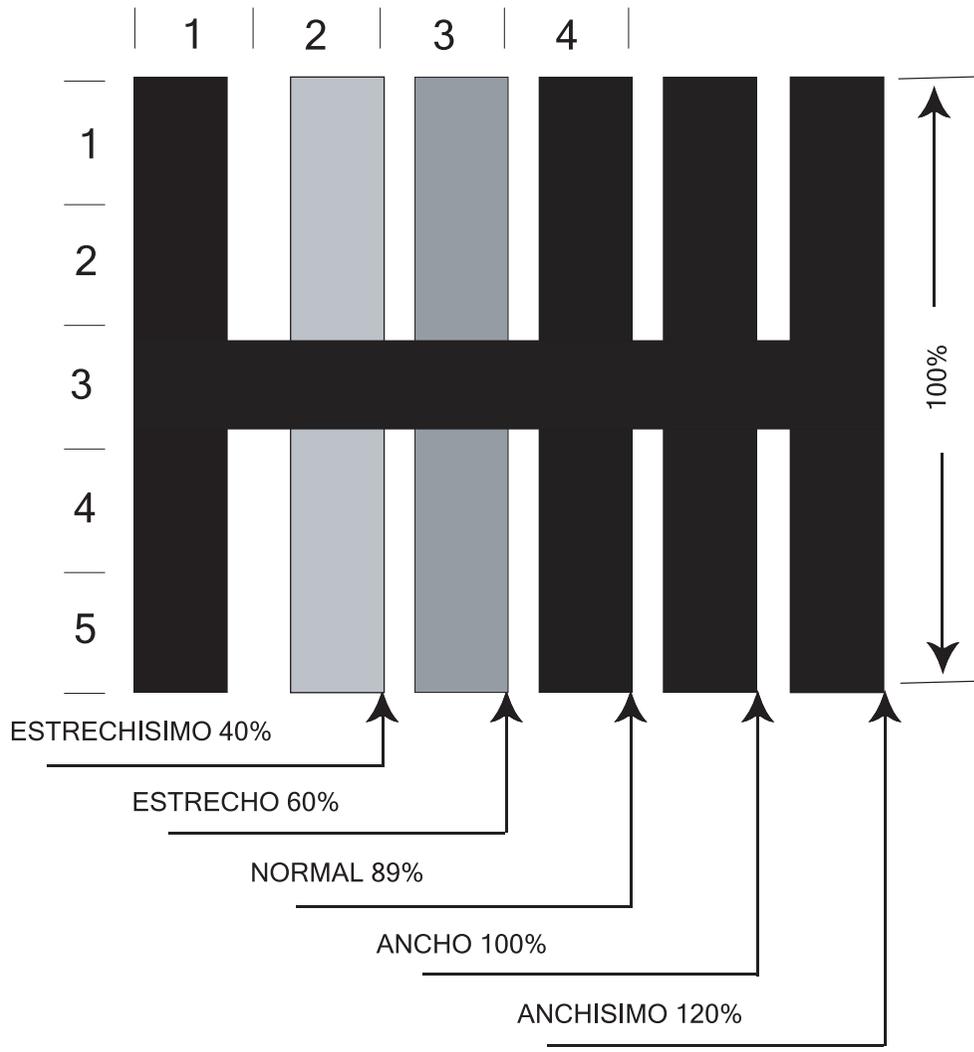
La proporción. Describe las dimensiones de la letra y su uso del espacio. La anchura está determinada, según Frutiger, en las letras mayúsculas por la H que sirve como modelo para determinar las proporciones y en las letras minúsculas la n sirve para el mismo propósito.

La letra H es considerada “normal” cuando su anchura equivale a cuatro

quintos de la altura, por lo tanto se puede decir que la retícula de un alfabeto normal está basada en un rectángulo vertical con proporciones de cuatro por cinco. En las minúsculas la letra n funciona bajo los mismos lineamientos que la H, con una anchura equivalente a cuatro quintos de la altura.

La anchura se puede clasificar en cinco términos, estrechísimo, estrecho, normal, ancho y anchísimo.





(10)



La inclinación. Se trata de un cambio en la posición de la letra, es también conocida como cursiva, aunque el término cursivo hoy en día es tomado como sinónimo de inclinado éste se refiere al carácter corriente de la letra (unido), el cual es inherente a la posición inclinada hacia la derecha en la escritura a mano.



9° empinada



12° normal



17° caída

(11)

La inclinación “común” es de 12°, aquellas inclinaciones que tienen 10 grados o menos no se diferencian suficiente con respecto a las verticales, finalmente las letras con más de 17 grados se pueden considerar como caídas.



La construcción. Hace alusión a las partes componentes de la estructura de un carácter, los componentes pueden ser contruidos de distintas maneras entre si.





La modulación. Las letras están compuestas también por rasgos, estos pueden ser uniformes, (los que mantienen constante su grosor) o modulados (aquellos que varían el grosor).

El contraste describe la diferencia entre el grosor y el perfil de una letra.





a

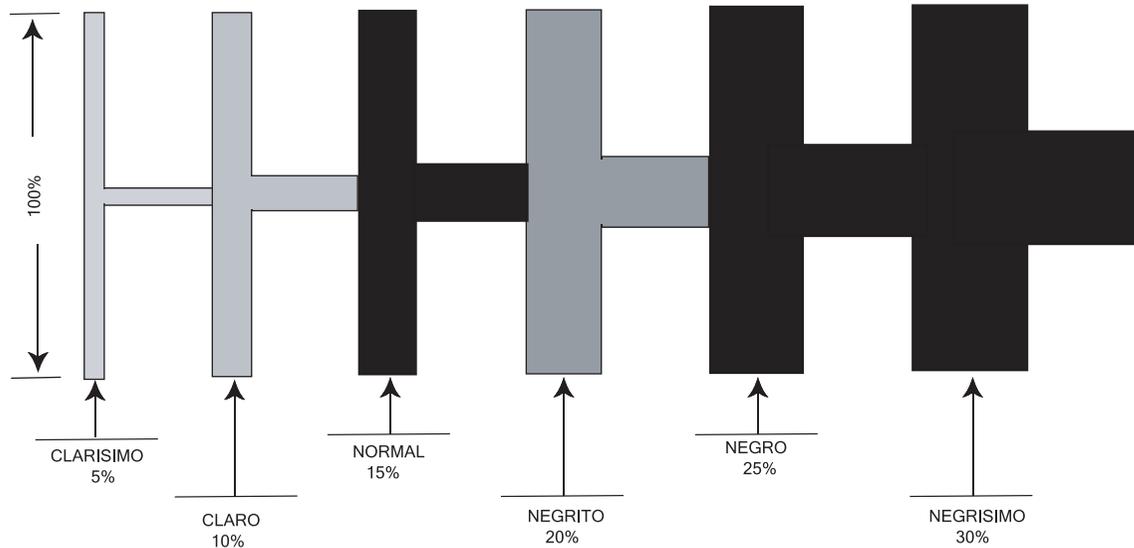
La forma. Se refiere al análisis, tratamiento y variaciones de las líneas curvas y rectas que componen las letras pues son estas las formas básicas del alfabeto latino.

M

K



El espesor. Una letra “normal” tiene un grosor igual al quince por ciento de su altura, las letras pueden a través de la reducción o ampliación de su espesor cambiar el valor de su intensidad también llamado color. Existen seis variantes de intensidad que son clarísimo, claro, normal, negrito, negro y negrísimo.



(12)



aaaaa

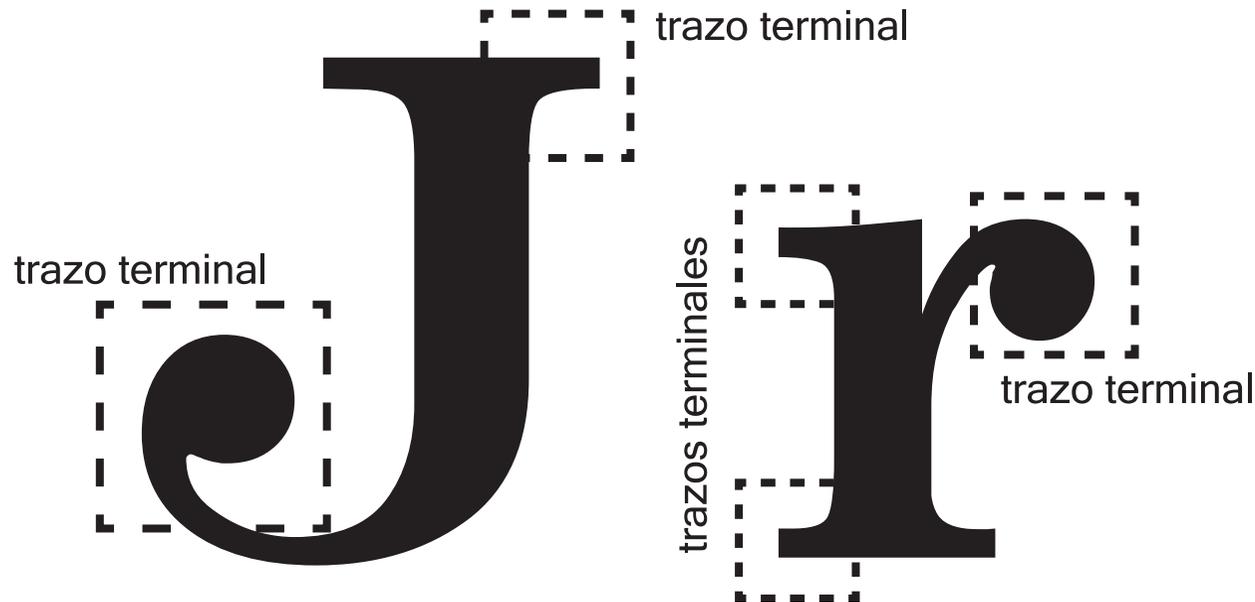
Botón

Pico

Bandera

Gota

Los trazos terminales se encuentran en las extremidades de las letras y se dividen en cuatro tipos que son: botón, pico, bandera y gota.





2.4

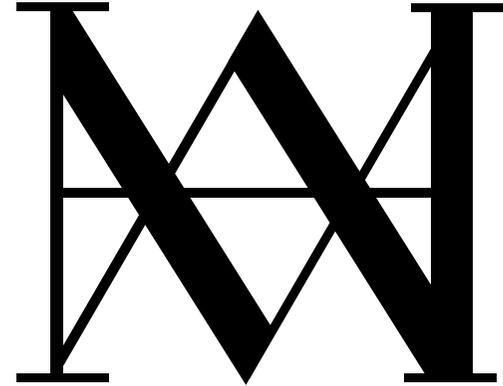
LA EXPLOTACIÓN DE LA FORMA PLÁSTICA LA EXPLOTACIÓN DE LA FORMA PLÁSTICA LA EXPLOTACIÓN DE LA FORMA PLÁSTICA

Como ya se ha dicho la manipulación de la forma plástica de la letra se puede dar en distintos niveles, por ejemplo, existen modificaciones en donde la estructura de una letra continúa siendo reconocible, es decir, la forma básica no se ve alterada, existen también variaciones en las cuales al contrario del caso anterior hay un cambio en la forma, por lo general está más enfocada a una aproximación pictórica o un ejercicio visual, es por esta razón que algunas veces la legibilidad se vuelve difícil pues hay en esta variación un dominio del significante sobre el significado, es decir la forma predomina sobre el contenido.

2.4.1 CONSTRUCCIÓN

Se basa en la adición un elemento o característica a las letras, mediante distintos recursos, sin alterar la forma básica de la letra.

Los siguientes son ejemplos donde se emplea el principio de construcción.



(13)

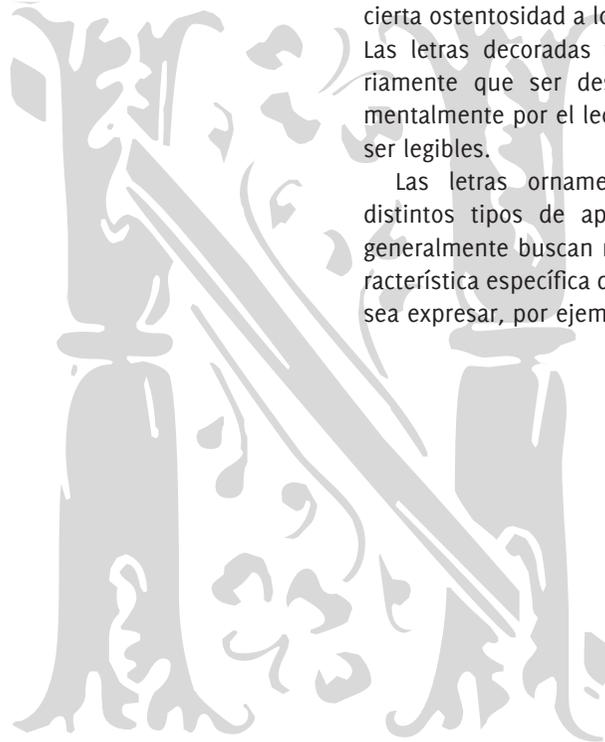
Monograma. Es un signo compuesto por dos caracteres relacionados de un modo peculiar en donde las letras se unen en superposiciones y enlazamientos. Fue utilizado ampliamente durante la época del medioevo en escrituras caligráficas porque éstas facilitaban las ligaduras entre letras. El monograma busca ante todo la originalidad, razón por la cual evita ser claro para provocar en el observador un proceso de interpretación.



La letra historiada. Son letras decorativas en si mismas, no se altera su forma básica pues solamente se adorna con figuras y motivos propios del contenido del libro o texto en donde éstas se encuentran.

Las letras ornamentales Consiste en agregar a la letra diversos elementos que funcionen como decoración, los amanuenses solían emplearla como un recurso común en las capitulares, es decir cuando se comenzaba un texto, de este modo se le brindaba cierta ostentividad a los manuscritos. Las letras decoradas tienen necesariamente que ser desornamentadas mentalmente por el lector para poder ser legibles.

Las letras ornamentadas tienen distintos tipos de aplicaciones que generalmente buscan reflejar una característica específica de lo que se desea expresar, por ejemplo elegancia.





en reserva

En reserva o negativo. Se limita a colocar las figuras sobre un fondo, casi siempre uniforme, de manera que se logra una unidad de composición, su uso es frecuente en periódicos pues en este tipo de publicaciones se prefieren por comodidad y cuestiones de espacio las composiciones compactas que suelen invadirse unas a otras.

Ribeteada. Consiste en añadir una pleca como un complemento o adorno.

ribeteada

En 3-D

Tridimensional. Son letras que se conciben como cuerpos, que tienen las tres dimensiones a través de la simulación.



sobreimpresa
sobreimpresa

Sobreimpresa. Se trata de la representación de la doble impresión de cierta imagen, una sobre otra.

espaciada

Espaciada. En este caso los espacios interiores de las letras o interletrado no corresponde a los espacios que según los rangos comunes se les designaría a los pares dentro de una palabra puesto que son mayores.



2.4.2 DESTRUCCIÓN

Mediante la utilización de recursos gráficos como desgarrar, cortar, deformar, borrar, o reagrupar las letras con fragmentos faltantes se altera la forma básica.

En las líneas posteriores se ilustran algunos ejemplos que usan el principio de la destrucción

Desgarrada. Modificación de la forma a través del despedazamiento de la letra.

desgarrada

Deformada. Cambio de la forma por medio de diferentes proyecciones, las deformaciones accidentales o no previstas son muy comunes incluso en los libros porque aunque las palabras son impresas en una superficie plana estas se distorsionan en el preciso momento en que se abre el libro cuando las hojas se curvan u ondulan.

deformada



Borrosa. Es la distorsión de los contornos de la forma.

borrosa

recortada

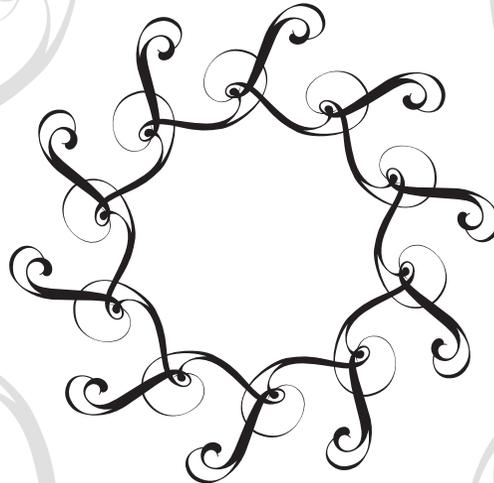
Recortada. Se distorsiona la unidad de la letra a través de la alteración de la forma, esto por medio de separaciones.



2.4.3 IMAGEN DE LA ESCRITURA

Se trata de la duplicidad de sentido de la imagen de la palabra a través del uso de varias combinaciones como la escritura-imagen o el cambio de una letra por un signo.

Composición tipográfica ornamental. La característica ornamental de las letras se puede pronunciar cuando éstas se encuentran dentro de composiciones, por lo general en estos diseños las grafías pierden su identidad formal y semántica, ello es porque este tipo de combinaciones se logran a través del empleo de figuras modulares las cuales tienden a hacer que la letra se confunda.





La letra figurativa. Son morfologías de varias figuras que se aproximan a configuraciones de letras, se produce mediante la unión de una expresión abstracta como lo es la letra y una expresión figurativa como animales, plantas o personas.



La letra faltante. Consiste en la sustitución de una letra dentro de una palabra por otro signo que sea común al tema que se alude, de este modo se produce un mayor valor icónico. El signo que se ha adoptado es reconocido por el ojo porque conserva algunos elementos estructurales de la letra a la que sustituye, y dentro del proceso de decodificación es necesario también decodificar una imagen.

VENEZIA⁽¹⁵⁾



La letra expresiva. En este caso las letras se manipulan para convertirse en sujetos con una identidad, por esta razón la elección del carácter individual depende de su individualidad como signo alfabético o su forma plástica, elementos que son necesarios para poder proyectar algún tipo de acción o personaje que se ajuste a lo que se busca expresar.

MOTHER

(16)

La palabra imagen. Este tipo de manipulación consiste en la adquisición de un doble valor para las palabras, pues tienen un significado icónico y otro lingüístico de tal forma que deben ser leídas y al mismo tiempo interpretadas como imágenes, para lograr este propósito es necesario alterar el alineamiento de las letras que conforman el escrito hasta encontrar una posición correspondiente entre las letras y el significado de la palabra.

COMBUSTION



El caligrama. Composición poética en la cual las palabras están dispuestas de tal manera que crean imágenes ligadas al significado del texto ³³



(17)

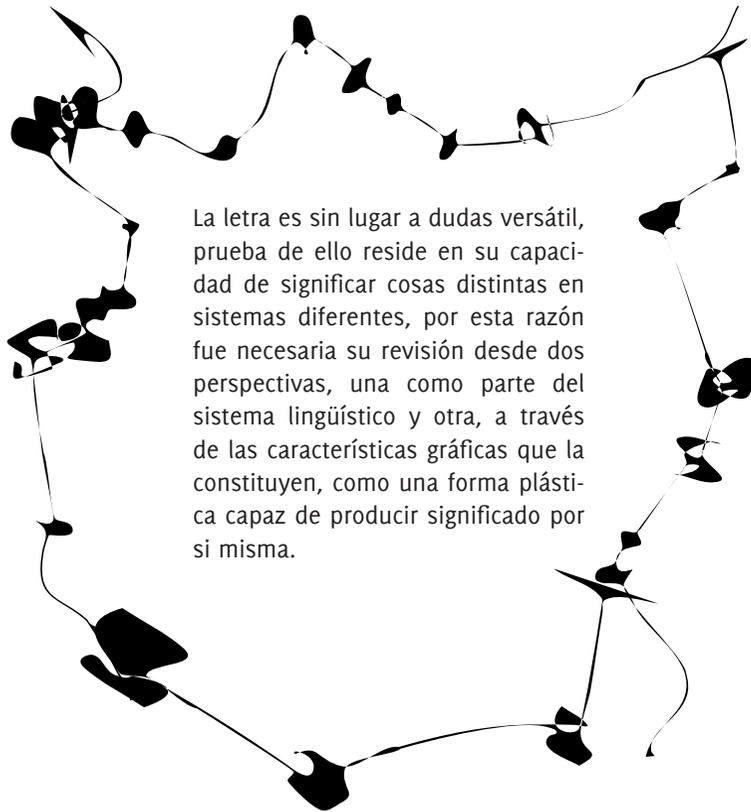


(18)

2.5.4 ESCRITURA, GARABATOS Y TRAZOS A MANO

Se utilizan para dar connotaciones de intimidad y calidez, sin embargo los trazos nerviosos o garabatos pueden proyectar emociones fuertes, que causan un impacto en el receptor, para lograr la diversidad de formas es útil experimentar con instrumentos y soportes poco comunes.

³³ TUBARO, Antonio, et al. *Tipografía, estudios e investigaciones sobre la forma de la escritura y del estilo de impresión*. Italia; Universidad de Palermo, 1994, p. 92



La letra es sin lugar a dudas versátil, prueba de ello reside en su capacidad de significar cosas distintas en sistemas diferentes, por esta razón fue necesaria su revisión desde dos perspectivas, una como parte del sistema lingüístico y otra, a través de las características gráficas que la constituyen, como una forma plástica capaz de producir significado por si misma.



La caligrafía La caligrafía La caligrafía

El resurgimiento de la caligrafía en los últimos años ha hecho que algunas personas vuelvan la mirada a esta técnica brindándole un nuevo enfoque, un ejemplo de ello en Latinoamérica son los “Calígrafos del Sur” un colectivo de argentinos que ha abierto un espacio dentro del diseño gráfico para la caligrafía en su país.

Quizás, con un poco de ironía y no sin cierta razón, la búsqueda de nuevas posibilidades alejadas de la tecnología digital ha sido un factor para retomar la caligrafía como un recurso más en el discurso de lo gráfico, una razón de ello tal vez, sea la estrecha relación entre tipografía y caligrafía pues es imposible comprender la primera si no se entiende antes la segunda.



3.1

DEFINICIÓN DE CALIGRAFÍA
DEFINICIÓN DE CALIGRAFÍA
DEFINICIÓN DE CALIGRAFÍA
DEFINICIÓN DE CALIGRAFÍA

³⁴ Dietrich, Claude. "La caligrafía como ejercicio espiritual"
Matiz. México; Año 1, Volumen 1, No. 9. 1997, p. 25



Cuando se piensa en la definición de caligrafía aparece en nuestra mente el concepto que hemos memorizado de los manuales, pues parece un requisito casi indispensable que la mayoría de estos se remitan a los orígenes griegos de la palabra para poder explicarla, como no es la intención de esta tesis romper con esa regla de oro, citaremos puntualmente el significado de la palabra *καλλιγραφία* que viene de *καλλος* bello y *γραφος* escritura.

Muy seguramente si cuestionáramos a calígrafos, tipógrafos y diseñadores acerca del concepto de esta palabra algunos dirían que es el arte de escribir signos bellos y legibles, sin embargo este no es el caso de Claude Dietrich quien lejos de estas definiciones se refiere a la caligrafía como un ejercicio espiritual ³⁴.

Pero, ¿qué hace que alguien pueda concebir a la caligrafía como un ejercicio espiritual?, tal vez para entenderlo tendríamos que pensar en el origen del alfabeto oriental.

Como ya se sabe nuestro alfabeto, creado por los fenicios, tenía fines prácticamente contables, no sucede así con la escritura oriental, que tenía una función mística adivinatoria lo cual le exigía al calígrafo perfección interior pues la caligrafía se consideraba como una manifestación de espiritualidad. En la cultura islámica se le reverenciaba de tal manera que el oficio de escribir era sagrado, pues el Corán se entendía como la encarnación misma de Alá, así la caligrafía se convirtió en el lugar de comunión entre Dios y el hombre.



(19)

Por el contrario en la cultura occidental escribir no tenía ningún fin espiritual pues, era una actividad exclusiva primero para quienes se dedicaron al comercio y después en los centros religiosos que por mucho tiempo fueron los principales encargados de registrar y conservar el conocimiento.

Tomando lo anterior como punto de partida es necesario pues que nos preguntemos ¿Cómo es que la caligrafía dejó atrás los fines prácticos para los que fue creada y pudo sobrevivir a la ya consabida creación de Gutenberg? y todavía más radical ¿Cómo es que sobrevive en el mundo contemporáneo dominado principalmente por computadoras?

Para responder a estas preguntas quizás sea necesario un replanteamiento del concepto de caligrafía, ya no como una forma de plasmar la comunicación oral sino como una forma de expresión por si misma, relacionada inevitablemente con disciplinas como el diseño gráfico y la tipografía.



3.2

PRINCIPIOS DE CALIGRAFÍA
PRINCIPIOS DE CALIGRAFÍA
PRINCIPIOS DE CALIGRAFÍA
PRINCIPIOS DE CALIGRAFÍA
PRINCIPIOS DE CALIGRAFÍA

PRINCIPIOS DE CALIGRAFÍA



A través del tiempo la forma de las letras ha evolucionado, parte de este cambio se debe al uso de distintos materiales y técnicas que le han brindado a las grafías, características que las diferencian, por ejemplo un estilo en una determinada época, Frutiger le llama a lo anterior consideraciones físicas de los métodos de escritura e impresión.

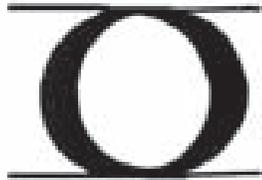
El uso de la plumilla dentro de la caligrafía ha jugado un papel muy importante durante su desarrollo, de manera tal, que esta práctica se ha visto influenciada por sus características físicas.

La plumilla cobró gran importancia cuando los romanos trasladaron los escritos de las colosales estructuras de edificios al modesto pergamino, el cambio de superficie provocó a su vez un cambio de tecnología, así, la plumilla ha demostrado ser a lo largo de los siglos un instrumento de ejecución y trazo eficaces.

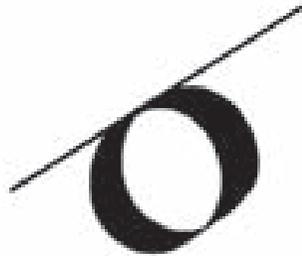
La forma de la plumilla y manera en que esta se usa, han sido factores determinantes para los distintos trazos de los alfabetos, entre ellos podemos anotar las siguientes:



La inclinación de la pluma es el ángulo en el que la plumilla debe estar con respecto al papel, es este un recurso fundamental ya que del ángulo en la escritura depende de la disposición constante de los grosores en el interior de un alfabeto y la forma misma de las letras.



ángulo 0°



ángulo 30°



ángulo 45°

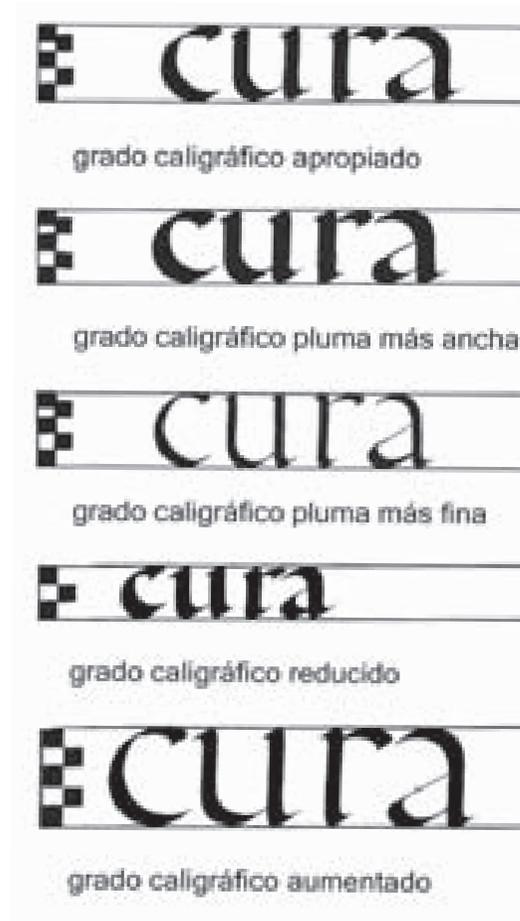


ángulo 60°

(20)



El grado caligráfico es aquel que establece la altura de las letras y corresponde al máximo espesor que la plumilla deja sobre el papel. Las letras de un mismo grado caligráfico o igual altura, pueden parecer más pesadas u oscuras si se trazan con una pluma ancha y más ligeras y claras si se trazan con una pluma fina. Este mismo resultado se puede obtener si se varía el grado caligráfico aumentándolo para letras más claras o reduciéndolo para letras más oscuras.



(21)



Formas radicales propias, todos los alfabetos poseen formas propias, es con base a estas formas esenciales que es posible construir y componer otros trazos, siendo esto necesario para lograr la unidad y coherencia entre las partes de un estilo de escritura.

Por ejemplo la forma de la letra “o” en la escritura fundamental es redonda, un círculo trazado en una retícula cuadrada que resulta en una forma amplia y recta, por otro lado tenemos la escritura cancilleresca cuya forma es más aproximada a una elipse inscrita en una retícula rectangular con una ligera inclinación hacia la derecha razón por la cual toda la escritura en este estilo es inclinada y estrecha.

o a n
a o n

(22)



Las terminaciones, trazos de pluma o rasgueo, son especies de rúbricas que generalmente se usan para enfatizar un nombre o una frase, para terminar un texto o construir una forma geométrica. Un buen rasgueo según Ricardo Rousselot ³⁵ se obtiene tomando la pluma de manera casi vertical sin apoyar la muñeca en el papel (logrando curvas armoniosas) y presionando la pluma en los trazos gruesos.



(23)

³⁵ BLANCHARD, Gerald. *Op cit.*, p. 72



El espaciado, se refiere a la forma en que se individualizan las formas de las letras y su relación entre estas conforme al principio de proximidad inmediata tomando en cuenta puntos como el espacio interior y exterior de la hoja.

Aunque no existen reglas formales para el espaciado de caracteres si existen ciertos principios que pueden ser útiles por ejemplo: cuando dos letras verticales como la i y la j son contiguas el espacio entre ellas constituye la mayor distancia dentro de una palabra, también cuando dos letras redondas como la b y la q están juntas se acercan todo lo posible sin llegar a tocarse.

En la caligrafía se considera que un espaciado es correcto cuando entre las palabras el espacio que existe corresponde al que ocupa la letra "n".

il
bq
no

thenquicknbrownfox

(24)

mínimum



3.3 INSTRUMENTOS DE TRAZO Y MATERIALES

Aunque existen varios instrumentos de trazo y materiales útiles para hacer caligrafía, pues es posible trabajarla de forma básica con tan sólo un instrumento plano y ancho, dentro de este apartado hablaremos de aquellos que se emplearán principalmente dentro de este proyecto.

3.3.1 LA PLUMILLA METÁLICA

Desde la invención de las plumillas metálicas en el s. XVIII se ha creado una gran variedad de modelos, sin embargo en lo que respecta a la caligrafía las más útiles son las de punta recta y ancha con un corte en diagonal pues con estas se obtienen trazos gruesos o finos según sea el movimiento de la mano: vertical, horizontal o al sesgo.

Vale la pena mencionar que para diseñar letras de anchura variable como las manuscritas inglesas, se emplean también plumas de acero, estas varían su flexibilidad pues es mediante la tensión que se imprime al escribir como se consigue el tamaño deseado de la letra.

Antes de trabajar es pertinente tener algunas consideraciones para emplear de forma correcta la plumilla por ejemplo, revisar que el papel lleve una inclinación adecuada con respecto a la que se encuentre en posición casi perpendicular al papel.



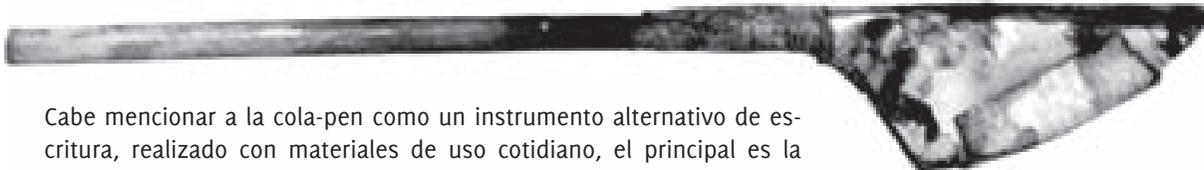


Otra consideración antes de usar la plumilla por primera vez es el “curarla” esto se hace porque las plumillas nuevas tienen una película de aceite o goma laca que evita su oxidación pero que cuando no se retira mancha el papel y contamina la tinta, esta sencilla maniobra se realiza colocando la plumilla en el manguillo y pasándola por una llama de encendedor hasta que el acero tome un color marrón, seguido de esto se debe sumergir en agua fría y secar con un trozo de tela.



Para escribir es importante que la pluma tenga un depósito donde se guarde y administre la tinta, para alimentar la plumilla, lo más común es sumergirla en el recipiente que contiene la pintura, sin embargo es también recomendable administrar la tinta separadamente con un pincel retirando así el exceso de pintura.

Aunque existen diversos fabricantes de plumillas las mejores, y más fáciles de conseguir son las de la marca Speedball, las cuales tienen un depósito en forma de lámina metálica fijada sobre la punta, haciendo que la tinta fluya desde arriba hacia abajo. El mango no debe ser excesivamente grueso y se debe de adaptar cómodamente a la mano, también debe poseer un sistema de fijación eficaz que evite el movimiento de la plumilla una vez insertada, una marca recomendable es Conté.



Cabe mencionar a la cola-pen como un instrumento alternativo de escritura, realizado con materiales de uso cotidiano, el principal es la lámina de lata del refresco con la que esta se construye.



3.3.2 LOS PINCELES LOS PINCELES



Existen tres pinceles básicos para su uso dentro de la caligrafía, estos son los planos, redondos y orientales.

En el caso que se busque iluminar un área cualquier pincel redondo de pelo fino entre los números 3 o 4 sirve para este fin, también es útil este tipo de pincel para rellenar las letras o retocarlas con blanco de témpera. Tener varios pinceles, uno para cada color, es una buena idea pues de este modo podremos mantenerlos para que duren por más tiempo.

Existe también el pincel plano, que es semejante a una brocha, este pincel suele emplearse de manera experimental para escribir, aunque también sirve para iluminar áreas con color uniforme.

Otro pincel importante dentro de la caligrafía es el oriental que tiene como diferencias el estar hecho con pelos más suaves y largos. Por otro lado al ser empleado para escribir en las culturas orientales se toma de forma distinta pues es el brazo y no la mano lo que se mueve al momento de utilizarlo. Este al igual que el pincel plano es frecuentemente empleado en la caligrafía experimental.



3.3.3

LOS PLUMONES
LOS PLUMONES
LOS PLUMONES

Se pueden encontrar en dos presentaciones, de agua y de alcohol.

Se recomiendan sólo para la fase de bocetaje de un trabajo pues ofrecen menor definición que las plumillas metálicas, generalmente son utilizados para colorear elementos de las orlas o las capitulares añadiendo tonos de color.

Son útiles los plumones con punta plana cuando el propósito es escribir y no iluminar, sin embargo este rotulado se aconseja principalmente para trabajos que no exigen una larga duración porque los pigmentos con los que las tintas de los plumones se elaboran no tienen una gran permanencia.





3.3.4 LAS TINTAS Y LAS PINTURAS

Escoger la tinta adecuada para nuestro trabajo es de gran importancia, ya que, de esta dependerá la fluidez, resistencia y belleza de nuestra escritura.

Existe una gran variedad de tintas, pinturas y pigmentos en el mercado, estas pueden ser, pesadas, acuosas, fluidas o translúcidas.

Una buena tinta debe tener como características principales la fluidez y durabilidad, por otra parte, no debe ser corrosiva, dañina, ni fácil de borrar.

Existe una gran variedad de tintas y pinturas que se pueden utilizar para hacer caligrafía, por ejemplo las tintas impermeables y permeables, las anilinas o acuarelas líquidas, el gouache, los acrílicos y por último la tinta china.

Las tintas impermeables no se modifican por el agua cuando se secan, contienen goma laca, la cual les da la propiedad de impermeabilidad y al mismo tiempo hace que la pluma se deslice bien, son densas y pegajosas. Sirven para hacer siluetas que luego se pueden rellenar con otras tintas o acuarelas.



La tinta china y los acrílicos son ambas tintas impermeables. La tinta china esta compuesta de negro de carbón disuelto en goma aglutinante y goma laca, es por ello que brilla y es impermeable una vez seca. La tinta china, se puede conseguir también en barras sin embargo su preparación es más elaborada pues es difícil encontrar la consistencia adecuada para trabajar además de que se debe utilizar en el mismo momento en que se elabora.

Los acrílicos representan otra opción si se busca resistencia en un trabajo, pues el resultado es totalmente impermeable.

La tinta permeable es soluble al agua una vez seca, lo cual permite experimentar para lograr diversos efectos, es una mejor elección para escribir, pues permite una gran fluidez y por lo tanto una buena manipulación de la plumilla.

Algunos ejemplos de tintas permeables los tenemos en las anilinas, el gouache y las acuarelas. Las anilinas nos ofrecen la posibilidad de trabajar con colores brillantes sin embargo estos no poseen una gran durabilidad, lo que es más, pierden su tono e intensidad casí de inmediato. Las acuarelas están hechas de pigmento molido y aglutinante, aunque sus colores no son tan





brillantes como los de las anilinas si tienen más duración por lo cual son recomendables. El goauche por su parecido con la acuarela es empleado al igual que esta para diseñar letras así como decoración de la hoja.

Las tintas estilográficas no son recomendables para caligrafía pues son más acuosas lo cual afecta su capacidad para cubrir que es muy poca, además fueron creadas para ser utilizadas especialmente con plumas estilográficas.

Actualmente se fabrican tintas 100% naturales, realizadas por especialistas que son capaces de elaborarlas con las mismas propiedades de conservación, tono y resistencia a la luz que en la antigüedad, los tonos obtenidos proceden principalmente de taninos de árboles, y el único componente de origen animal es el colorante proveniente de la cochinilla.

Estas tintas vegetales y animales son únicas por sus tonos sutiles y por lo tanto son valiosas para los artistas que buscan matices vegetales, e incluso para aquellos que desean imitar cierta calidez y textura de los antiguos manuscritos.³⁶

³⁶ <http://www.caligrafiar.com.ar>



3.3.5

LOS SOPORTES



Existen distintos tipos de fabricación del papel, por un lado tenemos el papel hecho a mano, que se realiza según métodos y técnicas antiguas lo cual hace de estos ejemplos de belleza y calidad, mas esto no hace que sean del todo óptimos para la caligrafía, pues la distribución de las fibras es por lo general un obstáculo en el momento de deslizar la plumilla sobre estos, además por supuesto de ser muy caros.

Por otro lado tenemos el papel hecho a máquina que es una buena opción pues la disposición uniforme de las fibras produce una superficie más o menos satinada apta, ahora sí, para la caligrafía.

Un papel que debe ser descartado es el recubierto o couché pues a diferencia de los papeles no recubiertos evita, por su capa a base de yeso, el que la plumilla resbale y no se puedan realizar de forma correcta los trazos finos.

Sin embargo un papel excesivamente poroso tampoco es recomendable para la caligrafía pues esta dejaría unos contornos muy imprecisos, así como un papel con demasiada cola evitaría o disminuiría la rapidez de absorción de la tinta.



Podemos concluir este punto diciendo que los papeles de algodón son los que mayores facilidades nos ofrecen para la práctica de esta actividad, ello por características tales como un grano compacto que soporta mejor los borrones e impide que la tinta se corra.

Algunos tipos de papel recomendables son el Fabriano Artístico y el Canson los cuales son fáciles de encontrar y relativamente baratos.



3.3.6 OTRO EQUIPO NECESARIO

Para bocetos y trazados de línea guía, un lápiz blando (2 B) es necesario; para trazados de mayor precisión, un lápiz duro (H) es útil; una goma de borrar que no sea de plástico es preferible para las correcciones en el trabajo; una regla T para trazar las líneas guía así como escuadras son esenciales y finalmente un trapo y un cojín limpiador son necesarios para mantener la limpieza.



3.4 MODELOS CALIGRÁFICOS

Las siguientes líneas pretenden dar una idea general de la manera en que aparecieron, se consolidaron y fueron reemplazados los estilos caligráficos a lo largo del tiempo.

3.4.1 ESTILO ROMANO

El desarrollo del alfabeto romano siempre estuvo dirigido hacia el refinamiento artístico cercano a las formas geométricas, pues transformó el primer alfabeto semítico en un alfabeto moderno con simetría y sutileza en las formas.

Los primeros ejemplos conocidos de este alfabeto son formas grabadas en piedra con cinceles, estas letras también son conocidas con el nombre de lapidarias, estas eran trazadas con un pincel y posteriormente cortadas con un cincel en forma de v, esto se puede notar en la sombra que se dibuja en el ancho de las barras y de los fustes que se forman en las inscripciones.

Fue alrededor del siglo II que las romanas lapidarias alcanzaron su esplendor en lo que respecta a términos de perfección de la letra y el espaciado, el ejemplo de ello por excelencia es la incisión en la base de la Columna Trajana en Roma.

ABCDE
FGHI
JKLMN
OPQR
STUVX
YZ

Romanas Lapidarias (25)



Capitalis Quadrata (26)



La capitalis quadrata surgió como la contraparte manual de la letra lapidaria, significó la transición de las capitales monumentales inscritas en piedra y metal a las formas hechas con plumilla y tinta en soportes como papiro.

Las mayúsculas romanas cuadradas tienen un contraste más notorio, en comparación con las letras lapidarias donde el contraste es más suave pues en las primeras la altura promedio es de cinco anchos de la pluma y en las segundas la altura es diez veces su grueso.

La capitalis quadrata era una escritura reservada casi exclusivamente para las ediciones de lujo o trabajos literarios de la época, particularmente los de Virgilio, esto significó la necesidad de una escritura cotidiana que registrara los hechos comunes, cambios como la rapidez y economía al escribir, al igual que una ligadura de carácter cursivo desembocaron en un nuevo estilo llamado rústico.



3.4.2

ESTILO UNCIAL

δ

ε

η

μ

τ

Con el surgimiento de la cristianización en el oeste del Imperio Romano nació la necesidad de una nueva escritura pues la Iglesia necesitaba un estilo específico para sus textos, éste debía ser fácil de leer para quienes estaban acostumbrados a las letras griegas rústicas, así algunos caracteres de la uncial latina son retomados del estilo capitalis quadrata, aunque hay una influencia griega visible en letras como “d”, “e”, “h”, “m”, y “t”.

Esta escritura alcanzó su madurez en el siglo V aunque continuó siendo usada incluso después de la caída del Imperio Romano.

Algunas de las características de la letra uncial derivan del ángulo plano de la pluma así como de la poca longitud de las ascendentes y descendentes.

El modelo que conocemos como media uncial resultó como respuesta a la necesidad de una escritura cotidiana que trajo como consecuencia la simplificación de las formas capitales en letras minúsculas. La media uncial tiene trazos ascendentes y descendentes más largos así como unos patines exagerados, su mayor valor consiste en ser el primer alfabeto minúsculo de la historia, aunque nunca se empleó en documentos importantes.

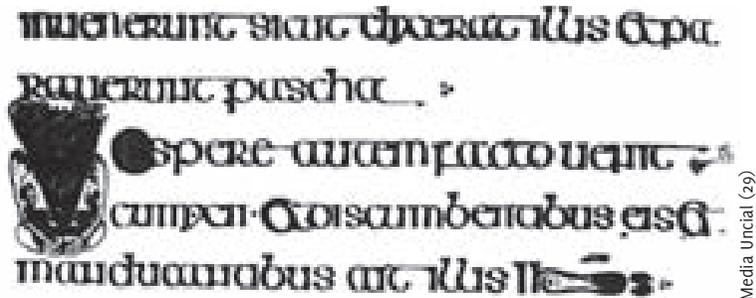
o

e

h

m

t



La migración racial de grupos y las guerras continuas fueron el anuncio de una nueva era de confusión y barbarie a la cual conocemos como Oscurantismo, éste data de alrededor de los años 350 al 750 a.C. En las tierras principales de Europa, la cultura junto con el cuidado de los libros había pasado a manos de la iglesia.

Irlanda fue un país alejado de la influencia cristiana, éste se mantuvo fuera de los problemas en Europa y por lo tanto tuvo la capacidad de producir una escritura propia, extremadamente fina, entre los siglos VII y VIII. Estos escritos de tipo medio uncial se adaptaron a los modelos gálicos, algunos ejemplos de esta escritura los podemos observar en el Libro de Kells.



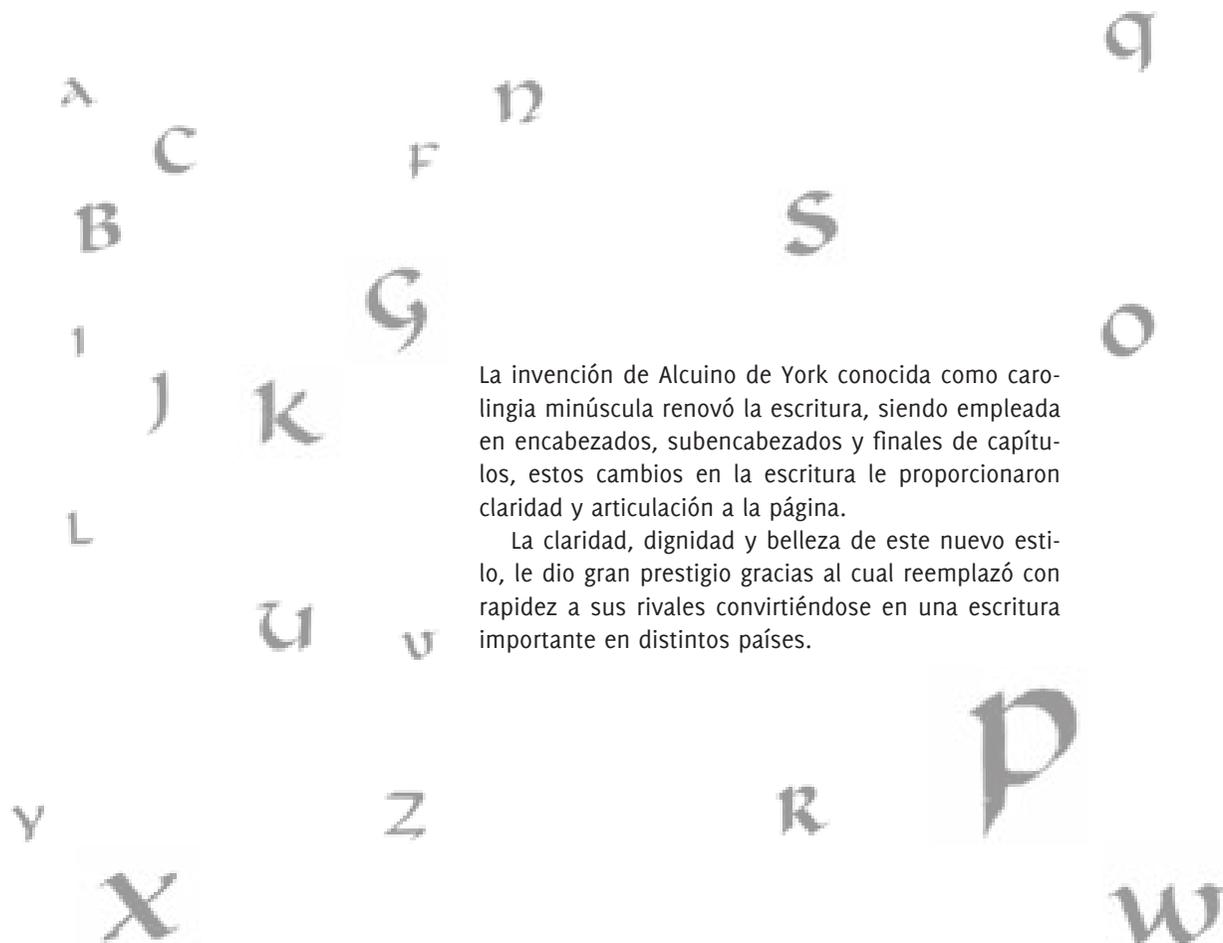
Inuicem. ē. fidem uram̄ atque meam.
Nolo autem uos ignorare fratres. quia
saepe proposui uenire ad uos. et prohibitus
sum usq; adhuc ut aliquem fructum habea
et in uobis. sicut et in ceteris gentibus.
Graecis et barbaris. sapientibus. et insipientibus.
debitor sum. Ita quod in me primum ē.

Carolingia minúscula (30)

Como ya hemos dicho, la gran cultura clásica perdió fuerza durante el Oscurantismo sin embargo la cultura cristiana ganaba adeptos en el oeste. Así una de las figuras principales detrás de la revisión de liturgias bíblicas y otros textos fue Alcuino de York.

Él se convirtió en el centro de un notable grupo de intelectuales quienes realizaban constantes expediciones a los centros de aprendizaje en Roma e Italia, fue en una de esas excursiones que Alcuino conoció a Carlomagno quien tenía entre sus grandes ambiciones una renovación de la cultura, motivo por el cual le asignó a Alcuino la creación de una letra fácil de escribir que fuera idéntica en todas las zonas de su imperio y de este modo lograr cierta unidad en éste.

Ello marcó el inicio del Renacimiento Carolingio el cual significó un gran avance para el futuro de la caligrafía.



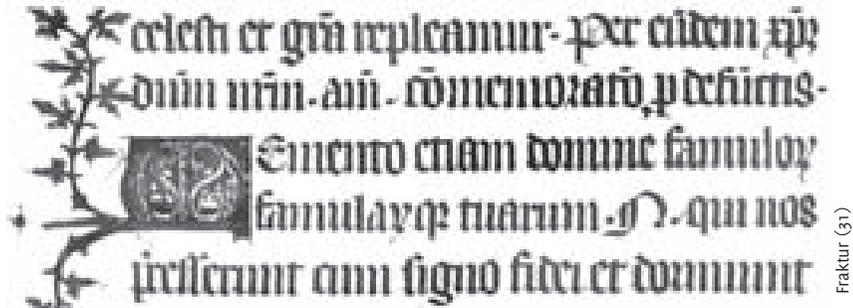
La invención de Alcuino de York conocida como carolingia minúscula renovó la escritura, siendo empleada en encabezados, subencabezados y finales de capítulos, estos cambios en la escritura le proporcionaron claridad y articulación a la página.

La claridad, dignidad y belleza de este nuevo estilo, le dio gran prestigio gracias al cual reemplazó con rapidez a sus rivales convirtiéndose en una escritura importante en distintos países.



3.4.3

ESTILO GÓTICO



A a

F f

C c

h h

Por cuatro siglos la herencia carolingia permaneció sustancialmente inalterada, sin embargo sufrió algunos cambios como la adición de elementos como ganchos y rasgos.

Las formas redondeadas de las carolingias evolucionaron progresivamente en las formas comprimidas, pesadas y angulosas de la escritura gótica o textura.

Esta angulación se dio por distintos motivos, entre ellos se encontraban; el ahorro del papel por medio de la compresión de las letras al escribir, así como la necesidad de aumentar la producción de libros lo cual requería de gran velocidad de manera tal, que los trazos curvos se transformaron en ángulos.



ab ipis ad se. a pa. mitteretur. rec
 anticeps post iter a nep tū in eos
 eccōis sūm am pmulga uat. Cū m
 aūt plus sit ad se. a po. scō. pu cca
 re q̄ ū bo r ipis p̄t ocām cām at
 ra. eccōm uenēt abo intelligatui
 ad se. a po. pu ccatū. cō. q̄. si cō. ut

Rotunda (32)

M m

F o

N u

I i

K k

L l

Este estilo es característico por la uniformidad de los trazos negros, pues éstos tienen un grosor idéntico entre ellos así como en los espacios blancos que los separan. Los espacios entre palabras son iguales a una “o” minúscula y el espacio entre las líneas son iguales o menores a la altura de la letra “o”.

Cabe mencionar que este modelo fue tomado como base para la impresión de la Biblia de 45 líneas de Gutenberg.

Con el auge de la cultura en París alrededor de los siglos XII y XIII se desarrolló la letra black letter la cual era una variación angulosa, decorativa e ilegible, finalmente con toda esta sobre elaboración en el diseño, terminó por dejar de ser práctica lo que trajo como reacción una vuelta al modelo carolingio.

En Italia y España las minúsculas se desarrollaron con base en construcciones redondas, a este tipo de escritura se le conoció con el nombre de rotunda.

P p



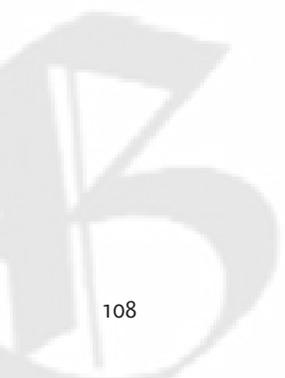
Frac late; no clerke; haue cause o;
 To write of; zolbe a storie, of
 Ab; anside; pácient; e kinde
 Best; churcheuache zolbe swelolbe
 ffololbey heb to a holdep no si
 Bot; ener; ansidew; att; pe; con
 Sey nouht; be duffed for zoure i

Bastarda (33)

La rotunda incorporaba ángulos góticos a las letras redondas dándole a las páginas una apariencia más negra y pesada.

Otra categoría entre las variaciones del estilo black letter lo conforma la categoría de la bastarda, esta letra se formaba a base de combinaciones lo cual le daba una forma y carácter menos definitivo que la black letter. La bastarda puede ser calificada como la versión cursiva del estilo gótico pues se empleaba para escribir textos y documentos cotidianos.

El estilo fraktur o fractura es una variación corta del gótico, se desarrolló en los estados germánicos y se caracterizaba porque cortaba el fuste de las letras en dos partes lo cual hacía que fuera poco legible.





3.4.4 ESTILO CURSIVO

K k

O o

E e

A principios del siglo XV apareció en la corte renacentista de los Medicis en Florencia un nuevo estilo de escritura promovido por el erudito Niccolò Niccoli quien lo utilizó para copiar textos clásicos y su uso particular. Esta escritura basaba sus formas de caja baja en la minúscula carolingia así como en la mercantesca, una letra gótica de estilo cursivo usada en Italia, las formas de la caja alta se basaban en las figuras de las letras romanas. La cursividad y no la inclinación es la característica principal de los tipos cancillerescos. El termino itálico canceleresco se aplica porque este modelo fue originado en Italia, se ha identificado en su forma más antigua como el trabajo del humanista florentino Niccolò Niccoli.

Q q

N n

El modelo itálico canceleresco o *lettera cancelleresca* fue adoptado por la Cancillería Papal para la redacción de las Breves itálicas, que eran documentos, generalmente de tipo administrativo, emitidos por el Papa y redactados en forma menos solemne que las bulas. Si bien al

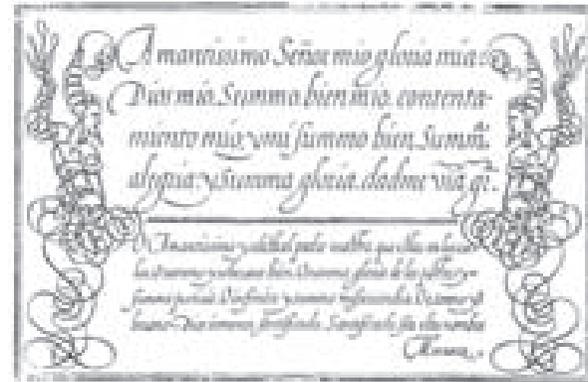


principio solamente era utilizado en las firmas, más adelante, durante el pontificado de Eugenio IV y concretamente al hacerse cargo de la secretaría papal Flavio Antonio Blondo y, posteriormente, Poggio Bracciolini, su uso se incorporó al texto completo del documento.

Luego Aldo Manucio en el año 1501 eligió este modelo, para crear su composición, un tipo con el cual se identificarán los humanistas de la época, por lo que tomó como referencia la escritura que estos usaban en sus obras, es decir el modelo creado por Niccolò Niccoli. Este tipo fue cortado por su punzonista Francesco Griffo de Bologna.

A finales del siglo XV nos encontramos con dos estilos de letra cancillerescas: uno el usado con propósitos literarios que, presenta formas pequeñas, sencillas y escritas con rapidez, y otro, el diplomático, más formal y con rasgos ornamentales.

El proceso de relegación de la cursiva a un papel secundario se completó a mediados del siglo XVI.





3.4.5

LA CALIGRAFÍA DESPUÉS DE LA IMPRENTA

Menor la Cruz alfabeto es la alfabeto es alfabeto
 sin Cruz escribir alfabeto. Muy Cruz que
 quando llego a escribir Alfabeto que ya por
 sede no se pudo. Qual quora Cruz alfabeto.
 bien sencilla. porque la Cruz alfabeto
 Cruz alfabeto que son la Cruz alfabeto.
 los hermanos. que siempre con alfabeto de
 las manos. (34)

Con la invención de la imprenta de tipos móviles a finales del s. xv comenzó el declive de la larga y bien establecida tradición caligráfica aunque este efecto no fue percibido sino mucho tiempo después, un hecho importante inmediato fue el que estilos formales como los del periodo Gótico y Renacentista fueran tomados como modelos para la creación de nuevos caracteres imprimibles.

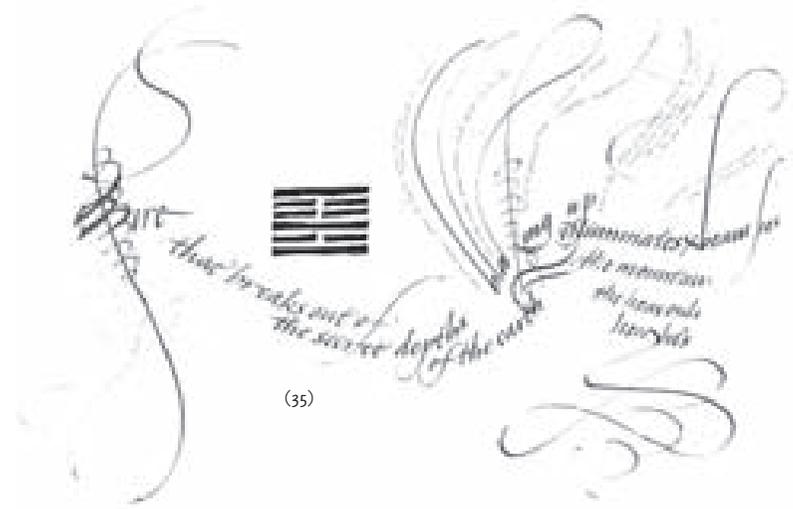
Los múltiples avances de la impresión auguraban un seguro fin para la tradicional actividad de escribas y copistas, sin embargo sus habilidades continuaron siendo necesarias para reproducir manuscritos y documentos que no tenían una gran distribución.



Aunque en muchos casos los estándares del diseño caligráfico del s. XVIII se deterioraron, algunas muestras de escritura fueron usadas como ejemplo para su uso dentro del comercio y correspondencia administrativa y personal.

La función del calígrafo fue valorada de manera distinta y se desarrolló gradualmente un énfasis en la producción e impresión de libros que mostraban ejemplos de finas escrituras reproducidas mediante la técnica de grabado en cobre.

Este hecho, fue un triunfo ya que encontró un público interesado y trajo consigo una época productiva para los calígrafos quienes, aliviados de reglas estrictas tuvieron la libertad para experimentar y reinterpretar las formas básicas de las letras, así la ornamentación aplicada a las hojas, gradualmente se volvió más elaborada y estilizada.



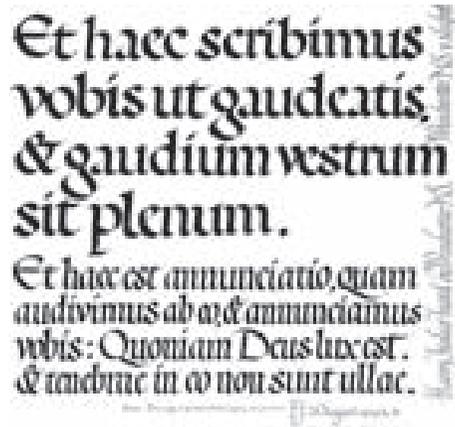
(35)

Con el florecimiento de la alfabetización en el s. XIX la caligrafía tuvo una aplicación social directa pues fue practicada nuevamente.

Mientras tanto los avances en la impresión mejoraron sus métodos sustancialmente lo que provocó una producción estéril en lo que a creación de estilos caligráficos se refiere, mas lo anterior no evitó que la caligrafía retornara al estudio del desarrollo histórico de la escritura, sus herramientas y materiales.



3.4.6 LA CALIGRAFÍA EN EL SIGLO XX



(36)

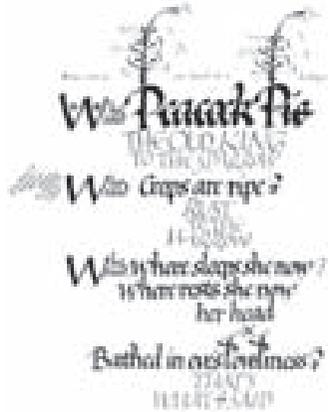
Existe una gran gama de posibilidades relacionadas con la caligrafía en el diseño gráfico, pues a través del estudio, investigación y análisis se podrá entender su aplicación en el mundo impreso, desde los estándares de legibilidad hasta la presentación puramente plástica de las letras.

Ahora bien para poder hablar del trabajo caligráfico contemporáneo es necesario referirnos a la actividad caligráfica del siglo antepasado.

En Inglaterra esta actividad era casi nula a mediados del s. XIX pues aunque los estudiantes y paleógrafos admiraban la belleza y claridad de la escritura medieval y del Renacimiento no existían muchos estudios sobre esta.

Fue hasta 1880 que el interés por la caligrafía se incrementó como una reacción al movimiento Arts and Crafts el cual enfatizaba el valor del trabajo manual e insistía en el conocimiento de las herramientas, materiales y métodos como algo necesario para la creación.

William Morris y Edward Johnston fueron los primeros en interpretar los antiguos manuscritos medievales a través de una metodología. Mediante la examinación de los primeros manuscritos, mantenidos en el Museo Británico, se revaluó la importancia de la plumilla en la evolución del diseño del alfabeto.



El trabajo de Johnston, un estudio histórico de las escrituras, en donde se hacía una apreciación y análisis completo de la forma de las letras, se resume en su libro *Writing, Illuminating and Lettering* publicado en 1906, este libro fue una gran influencia en Alemania pues provocó un alejamiento de la letra fraktur. La entusiasta tradición de calígrafos en Alemania fue representada por maestros como Rudolf Koch y Ernst Schneidler quienes trabajaron en campos como el diseño gráfico, tipográfico y caligrafía.

Los estudiantes de Johnston (Irene Wellington, Graily Hewitt, Dorothy Mahoney, John Woodcock, Donald Jackson, Ann Camp, Ann Hechle y Anna Simons) y los estudiantes de estos mantuvieron la tradición johnstoniana basada en los principios de la escuela artística británica.

Abruptamente a principios de 1960 la enseñanza caligráfica en las escuelas de arte disminuyó, así esta base de conocimientos se logró mantener gracias al constante trabajo de la Sociedad de Calígrafos e Iluminadores fundada por los estudiantes de Johnston en 1921 que prosperó por el interés que la caligrafía despertó como forma de arte.

(37)



3.5 LA CALIGRAFÍA COMO UN MOVIMIENTO EXPRESIVO EN AMÉRICA LATINA

En este apartado se hará una breve presentación de algunos colectivos dedicados a la caligrafía que existen en latinoamerica. Mediante algunas entrevistas recogidas en medios impresos, internet o realizadas personalmente, se busca que quienes marcan un precedente de la caligrafía en latinoamerica expresen su opinion acerca de esta actividad.

3.5.1 COLECTIVO CALÍGRAFOS DEL SUR



En las siguientes líneas se transcribieran la presentación que hace el Colectivo Calígrafos del Sur en su página web, precedida por la entrevista hecha a este mismo colectivo por Marina Garone para la revista mexicana Tiiyo.

Los Calígrafos del Sur nace en 1998 motivados por la pasión que despertaron en nosotros los alfabetos caligráficos antiguos. Cuyo objetivo es promover la caligrafía no sólo desde el aspecto formal, recuperando técnicas de escritura y respetando las reglas de belleza y armonía plasmados en todos los siglos sobre las páginas de los manuscritos, sino también, desde un aspecto más formal o expresivo donde las letras, protagonistas absolutas de esta historia cambian de forma, transgreden las reglas y nacen de instrumentos poco ortodoxos para expresar una idea, sentimientos y emociones.

Transmitir un pensamiento emoción, una sensación desde la sintaxis, la forma y el movimiento de la letra constituye el más completo de los mensajes. En esta forma de comunicación estamos todos involucrados, desde una carta manuscrita hasta un trabajo caligráfico profesional, la escritura ha sido siempre uno de los tesoros de la humanidad.³⁷



(38)

¿Quiénes forman actualmente el grupo?

Somos seis integrantes, Fabián Sanguinetti, María Eugenia Roballos, Betina Naab, Virginia Pujol, Nadine Youssefian y Marina Soria. De lo seis, Fabián, María Eugenia y Betina estudiaron diseño gráfico en la Universidad de Buenos Aires, UBA. Virginia Pujol, quien vive en Rosario, Santa Fe, cursó la carrera de perito calígrafo en la Universidad Nacional de Rosario y después estudió en la Escuela Provincial de Artes Visuales. Nadine y Marina, son egresadas de la carrera de bellas artes y Marina, a su vez, estudió diseño gráfico en la Escuela Panamericana de Arte. En cuanto a la caligrafía, la formación de Fabián, Marina y Nadine comenzó con seminarios de postgrado en la UBA en el año 1989 dictados por Carole Johnston, una calígrafa estadounidense. Luego Nadine se dedicó más al grabado y la pintura, tomando la caligrafía como recurso expresivo y Fabián continuó su formación de manera autodidacta. María Eugenia residió en Milán entre 1993 y 1997 y allí tomó cursos en la Associazione Calligrafica Italiana. Más tarde, entre 1998 y 2001, Virginia, Betina y Marina asistieron a talleres en las Conferencias Internacionales de Caligrafía que se organizan en Estados Unidos.

¿Se preguntaron alguna vez qué había pasado en Argentina con la caligrafía antes de ustedes?

Sí, lo hicimos. Cuando ya estábamos bastante establecidos como grupo, y pensando en el logoti-

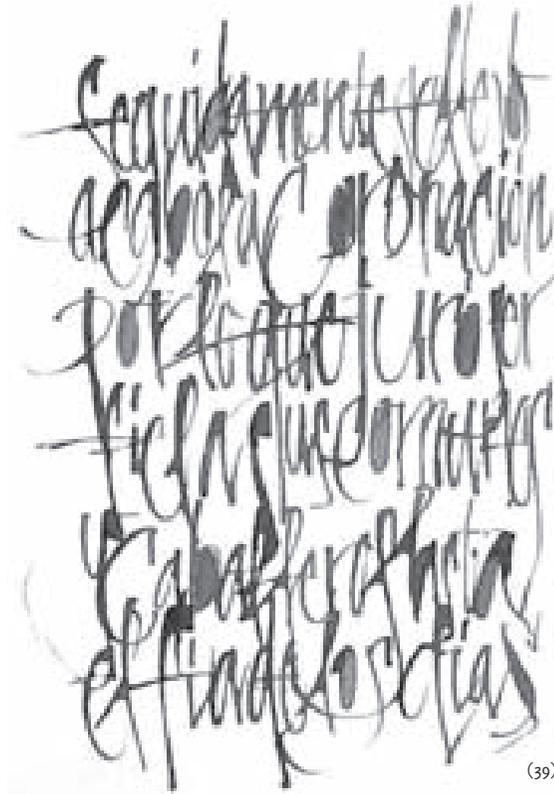


po, una de las posibilidades era darle un anclaje formal local. Empezamos a buscar en museos, que fue una tarea difícilísima, no encontramos nada representativo del Río de la Plata. Fuimos a buscar manuscritos, pero en general los que encontramos eran de la época de la colonia y todos respondían al patrón de la caligrafía inglesa, que era el más difundido en esa época; y no pudimos encontrar nada que fuera paradigmático o fundacional.

Buscábamos una representación gráfica y no queríamos abundar demasiado en el estudio histórico o social. No teníamos ese objetivo en aquel momento, y siendo diseñadores gráficos o artistas plásticos, difícilmente podíamos hacer un estudio en serio de qué fue lo que pasó y en qué terminó la historia. Entonces digamos que la idea abortó.

¿Cómo hacían la difusión de su trabajo?

Con muestras, charlas, notas en me díos; pero inicialmente con exposiciones, para que la gente empezara a conocer de qué se trataba. Estábamos proponiendo la caligrafía artística, que no se producía en esta parte del mundo, y lo hacíamos con un espíritu vanguardista. Ya a partir de la primera muestra, el público se mostró muy interesado por la caligrafía como arte ya partir de la segunda las muestras fueron, en su totalidad, de arte caligráfico. Además, mostrando a la ca-



(39)



(40)

ligrafía como arte y no sólo como aplicación al diseño, pudimos llegar a un público mucho más amplio y acceder a otro tipo de espacios fuera del ámbito del diseño gráfico.

¿Han notado un reconocimiento más claro de la gente de qué es la caligrafía?

Al menos, desde que empezamos a generar proyectos, la actividad está algo más instalada, mínimamente ya existe un referente. En caligrafía existen como dos usos o aplicaciones. La que se utiliza en piezas de diseño y la que se aplica al arte, si bien tienen una misma raíz formal, visualmente son muy diferentes y en su función también. La gente, en general, se identifica mucho más con la parte artística de la caligrafía. Que las muestras en la actualidad sean exclusivamente artísticas, si bien a nosotros nos gusta mucho esa rama de la caligrafía, se lo debemos en parte a la preferencia de la gente.

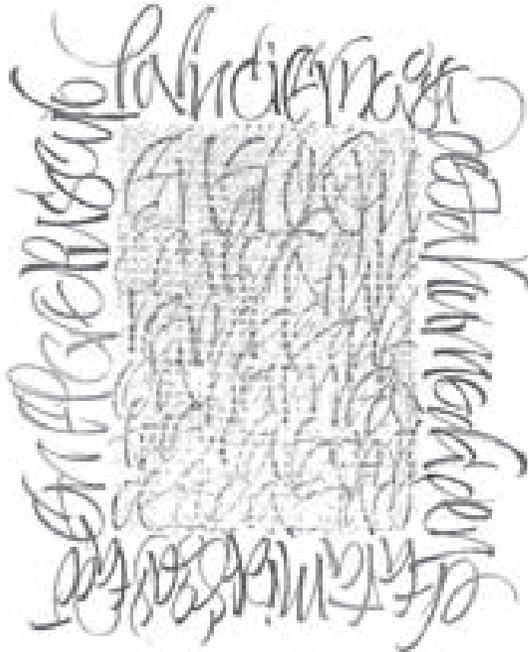
¿Ha trascendido la caligrafía al diseño profesional?

Sí un poco, aunque aún es demasiado nuevo. A nosotros, desde que comenzamos con esto, se nos ocurrió ocupar la caligrafía en las pocas portadas que podemos haber hecho, pero en general rara vez nos lo pedían. Hoy, las



(41)

aplicaciones más comunes son para identidades, diseño editorial o packaging. Trabajamos contratados para un proyecto puntual por estudios de diseño, agencias de publicidad o para clientes particulares. De a poco Fueron comenzando a surgir propuestas. Creemos que, tanto en el ambiente profesional como en el del público en general, se sabe algo más de la caligrafía y de su utilidad. También nos convocan de universidades o cátedras de tipografía para dictar talleres, charlas informativas o simplemente contar lo que hacemos y mostrar algo de lo mucho que se puede hacer con caligrafía.



(42)

¿Qué opinan de la identidad visual de lo que hacen?

Tal vez un objetivo algo inconsciente que teníamos desde el principio era lograr una caligrafía que nos identifique. Al no tener una tradición caligráfica se hace más fácil romper ciertas reglas, no existe el compromiso con el pasado. Analizándolo ahora, era lógico que saliera algo diferente a otros lugares.

Cuando comenzamos escribíamos en cualquier idioma, menos en castellano, porque imitábamos los únicos ejemplos que teníamos o a nuestros maestros. Pero cada idioma usa determinadas letras, una combinación de letras dadas. Hay ciertos pares que son muy visuales y muy característicos, había que ver que pasaba haciendo caligrafía en español. Pasaron los años y logramos hacer caligrafía en español. Esto nos hace pensar en que no puedes hacer caligrafía ni tipografía sin considerar las leyes idiomáticas, cómo vas a representar sino la parte musical del idioma.

Hoy, colegas de otros países observan que tenemos cierto estilo, reconocen algo que identifica nuestro trabajo y lo diferencia del de los demás. A nosotros se nos hace difícil ver eso, pero parece que es así, a pesar de que somos eclécticos como grupo.



¿Qué relación ven entre caligrafía y tipografía?

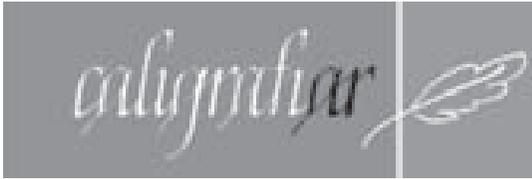
La relación es muy fuerte. Las letras, los alfabetos, los sistemas de signos evolucionaron progresivamente durante siglos, condicionados a las necesidades y a la tecnología de cada época, pero siempre la caligrafía estaba presente, como espíritu de las formas. Desde hace unas décadas la tecnología es digital y, aunque no lo notemos, la caligrafía nos sigue condicionando, pero las posibilidades son mucho más grandes, las necesidades de comunicación diferentes y las aplicaciones de la tipografía más numerosas. Esta nueva tecnología hizo que se dejara bastante de lado la caligrafía como recurso a la hora de empezar a diseñar. Creemos que el deslumbramiento tecnológico que produjo la computadora se va a ir decantando y se va a volver a reconocer la importancia de “lógica de la pluma ancha” para el diseño de buenos tipos. Los estándares de legibilidad no cambiaron en siglos y se siguen rigiendo por las tipografías romanas antiguas y éstas están directamente relacionadas con la caligrafía.



(43)



3.5.2 ENTREVISTA COLECTIVO CALIGRAFIAR



Otro grupo importante en latinoamerica es el Colectivo Caligrafiar, la siguiente presentación es tomada de su página web y la entrevista pertenece a la revista electronica argentina nodiseño.

Caligrafiar es un grupo argentino de calígrafos dedicados a la investigación, a la difusión y a la práctica del arte de la caligrafía, tanto histórica como gestual.

Fue fundado en el año 2002 por las diseñadoras gráficas y calígrafas Silvia Cordero Vega y Silvina Viola, ambas con objetivos muy claros: el deseo de generar conocimiento, impartir enseñanza y difundir esta disciplina tan particular. Esta agrupación, que busca expresamente trascender los límites de la ciudad de Buenos Aires para internarse en cada rincón del país donde existan el entusiasmo y las ganas de conocer, se ocupa fundamentalmente de estudiar los orígenes de la escritura, su desarrollo y la evolución del arte caligráfico en la Argentina y en el mundo.

Nada más lejano del interés de sus fundadoras que proponer una agrupación con el único fin de mostrar obras propias: por el contrario, entender la caligrafía, sentirla, conocer qué actividades



(44)

se realizan en torno a ella en otros países, investigarla, enseñarla, vivirla. Su principal meta es generar lazos con todos aquellos argentinos a quienes les interese esta hermosa disciplina, con el fin de preservarla y enriquecerla a través del tiempo.³⁸

¿Cuál es la búsqueda / objetivo / misión del grupo CaligrafiAR?

Silvina Viola: Difundir la caligrafía (caligrafía como arte, caligrafía como suceso histórico, caligrafía como pasión) en toda la Argentina, poniendo un especial énfasis en las ciudades del interior del país.

Silvia Cordero Vega: Pensar, difundir y dar a conocer nuestra obra caligráfica en toda la Argentina y el exterior, otorgándole, por sobre todo, nuestra identidad.

Fabián Fornaroli: Nuestra búsqueda, básicamente, es la posibilidad de expansión en nuestro país, del aprendizaje y la aceptación de la caligrafía. Y también hacer de esto nuestro espacio personal, que a su vez, se aprecia en nuestras producciones.

³⁸ <http://www.caligrafiar.com.ar>



(45)

**El calígrafo ¿posee una función específica?
¿Cuál es?**

Silvina Viola: Hay calígrafos profesionales, calígrafos pasionales, calígrafos amateurs ...la función de su metier varía según su grado de dedicación al oficio. Si yo tuviese que atribuir una finalidad al hecho de hacer caligrafía, estaría verdaderamente en apuros porque ... ¿Cual es la función específica de un artista? Hoy en día, la caligrafía es arte, y como en cualquiera de sus otras manifestaciones su “función” es ennoblecer el espíritu humano.

Silvia Cordero Vega: Creo que la tarea del calígrafo parte de contar algo, de algún modo, pero contarlo visceralmente. Su tarea primordial es “el escribir”, es “la fluidez”, esta continuidad en el trazo y en sus pensamientos, entonces deviene “la energía”, “la autenticidad”, “ la belleza”.

Fabián Fornaroli: Por lo menos uno: tratar de embellecer la escritura. Aunque hoy día, sabemos que los parámetros de lo bello se modifican todo el tiempo. Yo no sé si hay una específica función. Pero si lo relacionas con el diseño tipográfico, puede ser. Un buen comienzo para una tipografía bien diseñada, podría ser un buen trabajo caligráfico que contemple todos los análisis previos de una tipografía, por darte un ejemplo.



(46)

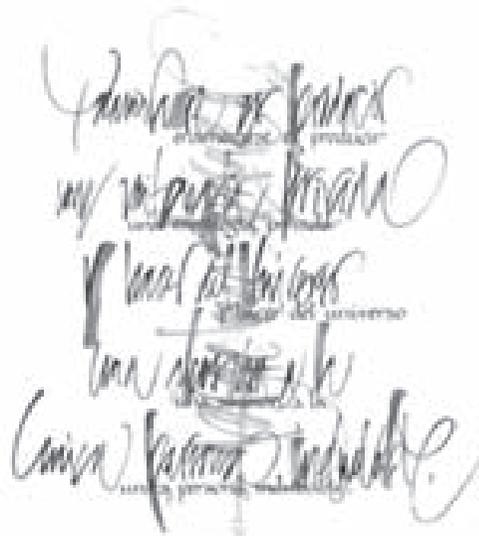
...ATAVADO EL PUEBLO
 profanados los calices q' la NAVE ENTRARON A CABALLO
 los hermanos en la biblioteca monastica y
 rompieron los libros incomprendibles
 y los recuperaron y los quemaron,
 acaso temerosos de que las letras encubrieran
 blasfemias contra su dios, que era una CIMITARRA DE HUERTO.

El ser calígrafo ¿es una profesión? ¿O está mirada sólo como una actividad artística que “llena el alma”?

Silvina Viola: Depende. Para un calígrafo profesional, es una profesión puesto que, además de apasionarle, vive (económicamente hablando) de ella. Para un calígrafo pasional, es una actividad artística que llena el alma, sin dudas.

Silvia Cordero Vega: No hay un camino, dos caminos, hay infinitos. En mi caso personal, prefiero sentir a la caligrafía desde un lado sensible, me interesa expresarme a través de ella, por eso uso casi siempre el collage como soporte de la misma, y este tiene que ver con una manifestación artística que me interesa particularmente.

Fabián Fornaroli: Las dos cosas. Pero yo no suelo aplicar caligrafía en cuestiones de diseño. Prefiero darle un cariz más artístico. Me gustan más mis resultados en este aspecto. Y eso por supuesto, llena el alma, más todavía cuando te apasiona, como a nosotros. Si uno puede combinar las dos cosas, los resultados podrán ser absolutamente satisfactorios.



(47)

¿Existen métodos a los cuales sujetarse?

Silvina Viola: Sí, hay distintas formas de abordar el proceso de aprendizaje. A mi criterio, el mejor es remitirse a las fuentes originales (manuscritos antiguos), y antes de ponerse con las plumas y la tinta, investigar sobre la historia de la escritura, ya que considero que difícilmente pueda apreciarse en profundidad una determinada forma de escribir en un determinado período histórico si no se conocen los motivos y las circunstancias que lo originaron. Para mí, la investigación de los escritos antiguos y sus alternativas históricas son la base sobre la que se sustenta el actual arte de la caligrafía.

Silvia Cordero Vega: Sí, hay una metodología de enseñanza bastante ortodoxa. Para mí la clave está en ir a las fuentes. Estudiar, comparar y copiar los manuscritos, las escrituras antiguas, ellas nos revelan la verdad y como fue su proceso en el desarrollo de la historia. Luego de aprender los códigos de las mismas intentar reelaborarlas dándoles un estilo propio.

Fabián Fornaroli: Sí, los básicos. El respeto por las tres reglas básicas: inclinación de la pluma, inclinación de la letra, ductus



(48)



(dirección de los trazos). El ancho máximo de la letra, los interlineados, los interletrados...También existen reglas en cuanto al uso de tintas apropiadas, determinadas plumas y ciertos papeles que ayudan a que estas tres reglas básicas se efectúen con eficiencia. Y por supuesto la práctica, que es esencial. Luego de esto, el análisis del gris caligráfico, la coherencia de los trazos auxiliares o florituras, el ritmo, y la posible combinación de recursos utilizados, y la experiencia adquirida sobre la aplicación de éstos, harán que un trabajo sea memorable.

¿Existen grupos como CaligrafiAR en el resto del mundo?

Silvina Viola: Si claro. Existen muchas asociaciones de caligrafía en el mundo, con diferentes “matices” en sus objetivos, pero la difusión y el mantener vivo este arte son comunes a todas.

Silvia Cordero Vega: Si, existen muchas asociaciones, grupos, organizaciones. Algunos de mucha trayectoria como The Society of Scribes and Illuminators, fundada en 1921, nada menos.

Fabián Fornaroli: Más que grupos, yo diría que existen asociaciones regionales y nacionales. Hasta México tiene asociación. No niego que nosotros en algún futuro seamos una asociación formalmente hablando. Por el momento somos un grupo. Y eso nos alcanza. Veremos que pasa luego. Inglaterra, Los Angeles, Washington, San Francisco, Italia, tienen sus propias asociaciones en las que difunden y promueven este arte de una manera muy efectiva.



3.5.3

ENTREVISTA SOCIEDAD MEXICANA DE CALÍGRAFOS E ILUMINADORES



En México existe también La Sociedad Mexicana de Calígrafos e Iluminadores, la presentación de este grupo pertenece a su página web y la entrevista fue realizada personalmente a Antonio Anzures miembro fundador de la SMCI.

La Sociedad Mexicana de Calígrafos e Iluminadores se funda en la Ciudad de México debido al interés de varios calígrafos e iluminadores inquietos por compartir y difundir el arte de la caligrafía y la iluminación en México.

La falta de comunicación entre los practicantes de este arte, así como la escasa difusión de esta fascinante actividad ha motivado el que la SMCI se proponga desarrollar todo tipo de actividades encaminadas a difundir y dar a conocer las bondades y maravillas del arte de la caligrafía y la iluminación.³⁹

³⁹ <http://www.geocities.com/smcimx/sociedadz.htm>



(49)

¿Quiénes conforman la asociación mexicana de calígrafos e iluminadores?

Antonio Anzures: la sociedad se creó hace tres años, fue un proyecto en el que Alberto Compiani y yo participamos como miembros fundadores. Aunque se puede decir también que la SMCI se conforma por la gente que participa en el proyecto y practica este arte en conjunto con nosotros.

¿Qué tipo de trabajo se hace en la asociación y como se promueve?

Antonio Anzures: Generalmente se imparten talleres de caligrafía que van desde lo básico hasta el taller de avanzados, donde se trabaja la caligrafía de forma experimental. En lo que toca a la difusión es difícil encontrar espacios abiertos para exponer sin embargo comenzamos a abrirnos algunos pocos y cuando tenemos propuestas para exhibir el trabajo por parte de universidades lo hacemos gustosamente.

En tu opinión, ¿Hay una relación entre la caligrafía y la tipografía?

Antonio Anzures: En realidad yo no sé mucho de tipografía pero creo que difícilmente se puede rebatir el postulado de que la caligrafía es la madre de la tipografía,



y que quien quiera conocer a fondo sobre la tipografía debe por fuerza saber algo de caligrafía.

¿Es difícil encontrar una aplicación comercial para la caligrafía en México?

Antonio Anzures: Bueno estaba pensando en un proyecto que hice hace algún tiempo para el aniversario de una compañía, fueron bastantes invitaciones rotuladas en caligrafía original a mano, creo que es difícil conseguir una aplicación más comercial por el problema de la reproducción, pero pienso también que la caligrafía sí tiene aplicaciones en el diseño gráfico como en la creación de un logotipo, un exlibris, en la asociación se ha comenzado a crear una fuente tipográfica basada en un estilo caligráfico que surgió en el taller de avanzados, no sé es difícil ponerle límites a este trabajo.

¿Para hacer caligrafía es necesario tener bases como diseñador o artista plástico?

Antonio Anzures: Es curioso, en el tiempo que llevo impartiendo los talleres de caligrafía puedo decir que hay menos diseñadores interesados de los que se creería, suelo bromear con mis alumnos de otras disciplinas y decirles que por regla la gente interesada en la caligrafía no se dedica al diseño o las artes plásticas, como ejemplo estamos Alberto y yo, él es historiador de profesión y yo soy quiropráctico hacemos esto porque nos apasiona y nada más.



(50)

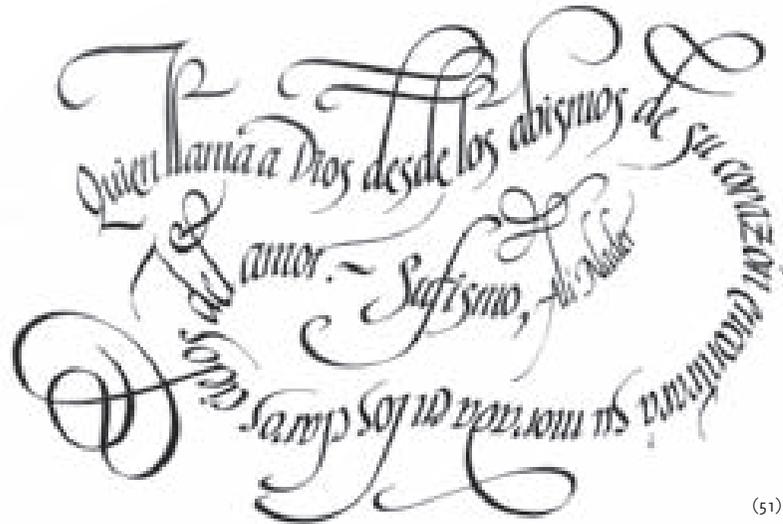


¿Qué opinas acerca de la definición de Dietrich acerca de la caligrafía?

Creo como Dietrich que la caligrafía al ser una forma de arte sirve como medio para expresarnos, cuando platico sobre este tema con mis alumnos ellos están de acuerdo, algunos practican la caligrafía sólo para relajarse.

¿Cómo es el panorama de la caligrafía en México?

Antonio Anzures: Muy incierto, aunque no creo que sea algo que se reduzca particularmente a la caligrafía, creo que México no ofrece muchas oportunidades para los artistas de cualquier disciplina y en lo que a caligrafía respeta ni siquiera estamos en pañales, prácticamente no existe, creo que hay todo por hacer quizás con mucho trabajo y paciencia algún día llegemos a tener una industria como en otros países más avanzados



(51)



40 MARTÍNEZ, Gilberto. *Manual básico de caligrafía e iluminación*. México: Universidad Iberoamericana, 1998.

Entender la caligrafía es imprescindible en esta época donde imperan los medios electrónicos, bajo la premisa de que es necesario conocer acerca de tipografía en el ámbito del diseño editorial, se vuelve una obligación para el diseñador gráfico entender la caligrafía y sus vastos recursos pues a lo largo del tiempo estos han influenciado a la tipografía. Es fácil reconocer que las formas básicas creadas en los modelos caligráficos siguen utilizándose actualmente y de hecho son las bases de la tipografía contemporánea.

Es importante también reconocer que independientemente de la relación entre ambas disciplinas, la caligrafía constituye “[...] no sólo una forma de interpretar los signos del lenguaje sino un modo de expresarse por si misma...”⁴⁰

La Palabra
se tornó
Fecunda

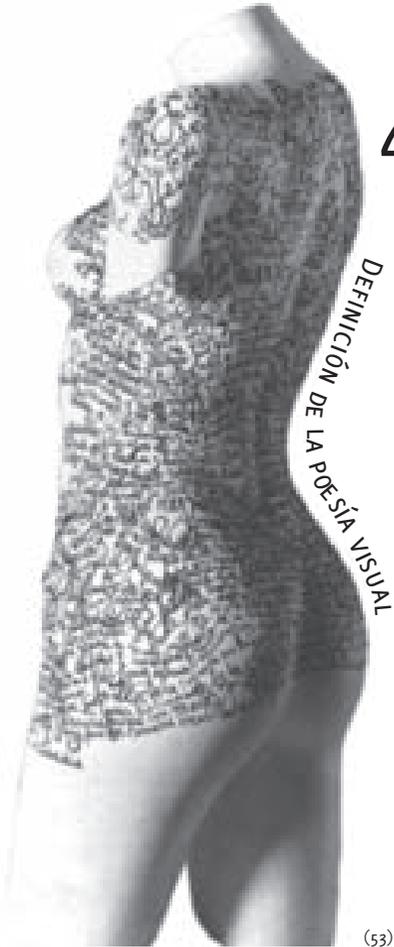
(52)



El Caligrama

El Caligrama

Este capítulo tiene como propósito exponer que es un caligrama, presentar a algunos autores que lo ha utilizado como recurso así como las principales características del trabajo de estos. Es necesaria una revisión de este tipo dentro de nuestra tesis pues con base en ella nos será posible comprender las raíces del fenómeno que se intentará reproducir en el proyecto gráfico.



4.1

Se denomina como poesía visual a ciertas formas de creación poética basadas en recursos visuales. Algunas personas la definen como:

“ ‘El arte de ver poesía en las cosas y saberlo expresar plásticamente’ (I. Jover) ; ‘El metalenguaje poético de la escritura que gira alrededor de lo ideogramático’ (Xavier Canals) ; ‘Aquella poesía que integra el espacio que rodea al signo’ (Bertomeu Ferrando).”⁴³

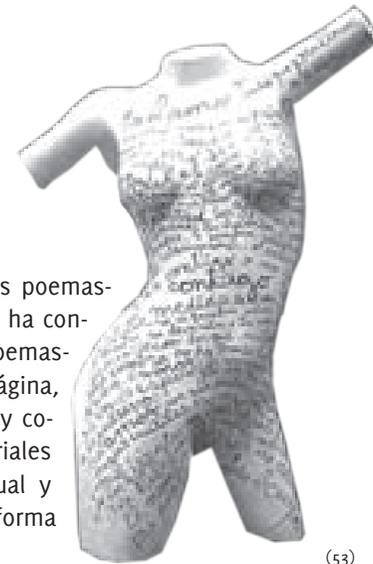
⁴³ ¿Qué es la poesía visual? www.vorticeargentina.com.ar/escritos/poesia_visual



man
man
man

(54)

Caben dentro de esta definición ejercicios como los poemas-objeto en donde la realización gráfica del poema se ha convertido en parte integral de éste. El creador de poemas-objeto, emplea las posibilidades espaciales de la página, explota su parte táctil y propone formas, medidas y colores adecuados. Los elementos anteriores y materiales empleados nos proporcionan una experiencia visual y táctil, tanto así, que a veces es más importante la forma que el contenido ofrecido por el texto.



(53)



Este término incluye también a la poesía concreta brasileña, definida por el colectivo Noigandres, como:

El poema concreto comunica su propia estructura: estructura-contenido, el poema concreto es un objeto en y por sí mismo, no un intérprete de objetos exteriores y/o sensaciones más o menos subjetivas: su material: la palabra (sonido, forma visual, carga semántica. Su problema: un problema de funciones-relaciones de este material, factores de proximidad y semejanza, psicología gestalt. [...] Con el poema concreto ocurre el fenómeno de la metacomunicación, coincidencia y simultaneidad de la comunicación verbal y no verbal, con la característica de que se trata de una comunicación de formas, de una estructura contenido, no la usual comunicación de mensajes.”⁴⁴

⁴⁴ ESPINOSA, Alfredo. *Poesía visual: Las seductoras formas del poema*. México: Editorial Aldus, 2004 p. 31

Mallarmé Vietcong



le ringe index

Décio Pignatari



accidentalment à la veure per



penzell de l'air en l'aire bord



l'effort que requereix de mirar



Bajo este concepto se encuentran también los caligramas y las formas relacionadas con tendencias de carácter neovanguardista, que han aparecido en los últimos tiempos, al igual que aquellas que han surgido junto con el desarrollo de las nuevas tecnologías.

Para los fines de la presente tesis se dio preferencia al caligrama sobre otras tendencias porque éste, al no alterar sustancialmente el mensaje escrito, produce una mayor comprensión en el lector lo cual facilita que la doble lectura del caligrama pueda ser decodificada.



4.2



El caligrama se desarrolla en las fronteras de dos mundos, el lingüístico y el plástico, es engendrado desde dos visiones distintas que buscan unirse de tal suerte que como todo fenómeno fronterizo se caracteriza por una cierta mezcla que es causa de la fascinación creada en quien lo mira.

Un caligrama según Massin es:

“la escritura, el dibujo del pensamiento; es el camino más corto tomado por la expresión para desmaterializarlo e imponer a la mirada la visión global de lo escrito”⁴⁵

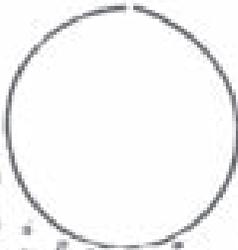
Según Helena Beristán un caligrama se puede definir como:

“Una figura que afecta la forma gráfica del lenguaje sin alterar substancialmente los fonemas. Son del tipo de permutaciones llamadas metágrafos, que atraen la atención sobre la peculiar distribución espacial en la que las letras, palabras, líneas, signos de puntuación, que dibujan una figura relacionada con el significado o que evoquen una forma cuya percepción agrega un significado que subraya por homología el significado lingüístico.”⁴⁶

⁴⁵ SESMA, Manuel. *Op cit.*, p. 91

⁴⁶ ESPINOSA, Alfredo. *Op cit.*, p. 24



IL S  NNO

nel sorriso vede di un ramo
 soffriva, guardo da non l'acqua non di un tempo
 che si ancora con una nuova legge godita e allora ogni occhi chiaro
 e la angia dell'aria buona sempre l'impazzimento del tempo
 con elástico bianco da allora la mano la mano la mano del lato
 e prima vedeva del lato

(56)

ping pong
 ping pong ping
 pong ping pong
 ping pong

(57)

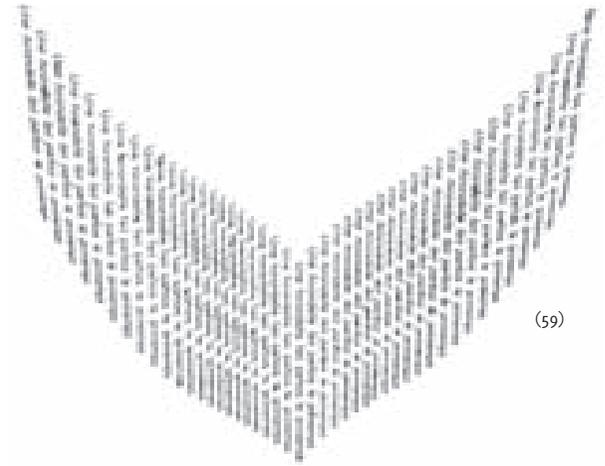
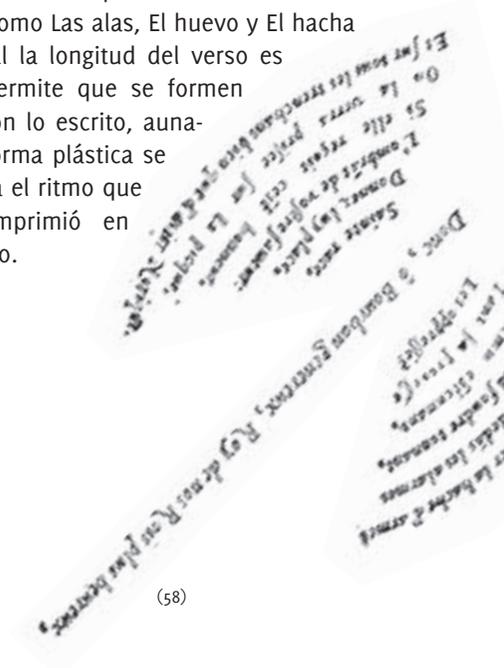
Dadas las características del caligrama suele pensarse en éste como un arma de dos filos, puesto que al crear una imagen visual propiamente, limita el texto imposibilitando al lector el interpretar cosas que vayan más allá de lo escrito, sin embargo es a través de la dualidad plástica-semántica que un caligrama puede crear significado, ya que no puede existir una parte sin la otra en la formación de esta unidad inseparable.

Ahora ¿Cómo se logra la relación entre la figura visual y el sentido verbal dentro de un caligrama? Esta se produce a través de la doble función de la letra, pues en este caso está cargada con una doble significación, es una figura visual con la capacidad de ser leída plásticamente al mismo tiempo que funciona como signo dentro de un sistema, se vuelve un todo, un solo objeto estético capaz de producir una doble significación.

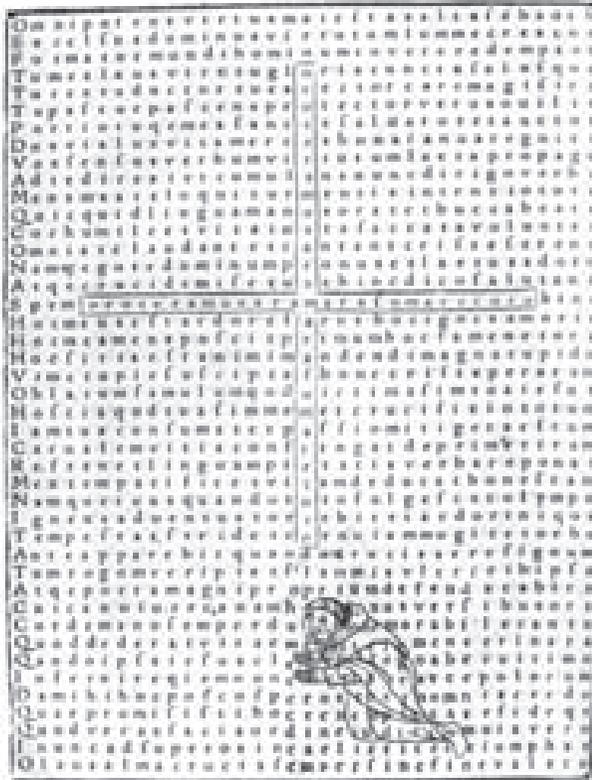


4.3 EL CALIGRAMA EN LA ÉPOCA ANTIGUA

Aunque es común pensar en que los orígenes del caligrama se remontan al siglo xx, los trabajos de Apollinaire no significarían ninguna novedad para Simias de Rodas pues se cree que fue él quien realizó los primeros ejercicios de este tipo alrededor del s. iv a C. creando escritos como Las alas, El huevo y El hacha en el cual la longitud del verso es la que permite que se formen figuras con lo escrito, aunado a la forma plástica se encuentra el ritmo que Simias imprimió en cada verso.

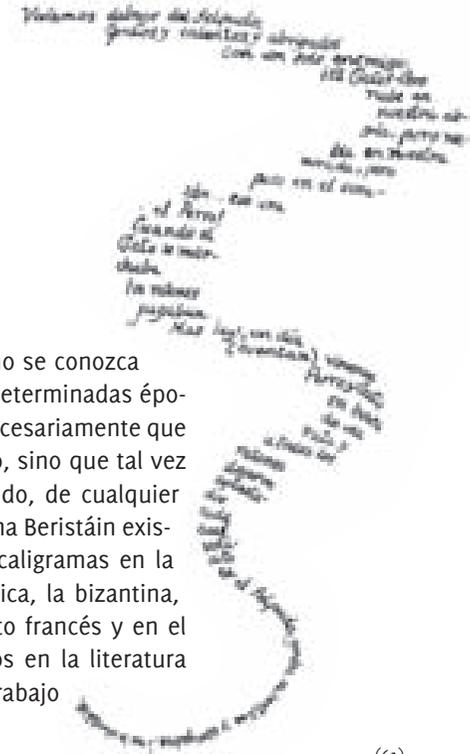


Sin embargo no es imposible que haya antecedentes todavía más tempranos, pues aunque la idea de poesía visual suele parecernos un concepto moderno no lo es, pues aparentemente existe en la humanidad una tendencia a combinar el arte visual y literario en uno sólo, ya que esta idea reaparece constantemente siglo tras siglo en la historia humana.



(60)

El hecho de que no se conozca poesía visual en determinadas épocas no significa necesariamente que no se haya creado, sino que tal vez no haya sobrevivido, de cualquier forma según Helena Beristáin existen muestras de caligramas en la literatura helenística, la bizantina, en el Renacimiento francés y en el s. XIX hay ejemplos en la literatura inglesa como el trabajo de Carrol Lewis.



(61)



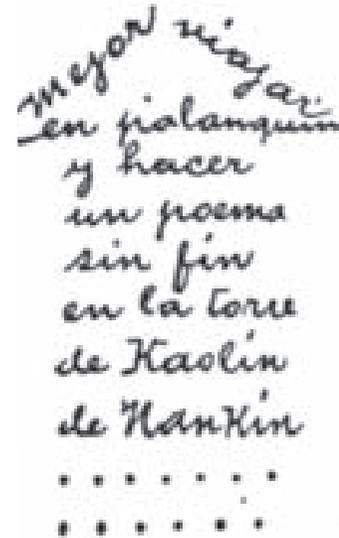
4.4 LA

POESÍA VISUAL

La poesía visual surgió como una forma de contravenir lo establecido, apareció a principios del s. XX como parte de las vanguardias, estas eran en un conjunto de movimientos que buscaban un medio de expresión y comunicación sin fronteras motivo por el cual se comenzó a experimentar con la semiótica de la letra, se buscaba la reivindicación de la forma plástica de esta, características que se encuentran especialmente en trabajos como los de Mallarmé, Marinetti y Apollinaire, representada en México por José Juan Tablada entre otros.

Colocar el trabajo de un artista dentro de alguna corriente suele ser una tarea basada más en un criterio subjetivo que otra cosa, resultado de una mera convención para facilitarnos la vida. Los trabajos de los artistas de las vanguardias no escapan a este problema pues es sumamente difícil etiquetarlos para su descripción, esto es básicamente porque un autor podía apoyar a varias corrientes (el caso de Apollinaire) o como era frecuente, escindir a alguno de los movimientos para luego crear uno propio que guardase puntos en común con el anterior.

EN



(62)



EL SIGLO XX

Los Coruñeses de la idea
 en las ribe - ras de la
 meditaci on de los
 rios Aza les y Ulla.
 rillos quieren
 con ansia que alfea
 pescar de la luna
 los lor llos... pero
 nada cojen sus
 picos que rompen el
 reflejo del astro en azo
 quidos antiguos de vacar
 y alubas lio Tri. Po mira
 inmóvil como en la laca
 luna el silencio restaura

(63)

De cualquier forma este texto no busca ser un tratado sobre las vanguardias ni mucho menos, razón por la cual se propone la exposición del movimiento futurista como punto de partida, excluyendo a otras corrientes, esto sin afectar la visión clara que podríamos obtener de los orígenes del caligrama en la época moderna.



4.4.1

MALLARMÉ

COMO PRECURSOR

DE LA POESÍA VISUAL

Cuando Mallarmé le presentó a Paul Valery su poema *Una jugada de dados nunca abolirá el azar* Valery pensó:

“Ha intentado elevar por fin una página al poder del cielo estrellado.”⁴⁷

Stephané Mallarmé escribió este poema en 1897, obra que puede definirse como un poema de versos libres y tipografía revolucionaria, sin embargo para muchos artistas significó una mirada hacia un nuevo paisaje, la presentación de la poesía en una nueva forma.

Puede decirse, y existirán muy pocos que lo rebatan, que fue Mallarmé el primero en sentir la necesidad de combinar la verbalidad y la visualidad de forma consciente.

El poema no es radical, pues no se propone romper totalmente con la tradición poética, el mismo Mallarmé nos dice:[...] habré indicado, del

poema adjunto, más bien que el esbozo, un “estado” que no rompa del todo con la tradición, llevada su presentación en muchos sentidos tan lejos que no ofusque a nadie lo suficiente para abrir los ojos ⁴⁸

⁴⁷ ESPINOSA, Alfredo. *Op cit.*, p. 19

⁴⁸ MALLARMÉ, Stéphane. *Obra poética* (Tomo II). España; Hiperión, 2^{da} ed. 1993, p. 131



¿Qué hizo Mallarmé para “abrir los ojos” de los poetas ante algo que siempre estuvo ahí?, simplemente el poeta francés cambió la estructura del poema a través del uso de los espacios en blanco de la página impresa, acerca de esto Mallarmé escribe en su prólogo: Los “blancos” en efecto

asumen importancia; en primer lugar, sorprenden; la versificación exige, ordinariamente, como un silencio en derredor, al punto que un trozo lírico o de pocos pies ocupa, al centro, aproximadamente el tercio de la hoja: yo no transgredo esta medida, solamente la disperso.⁴⁹



ERA

brotado estelar

ESO SERÍA
peor

no

más ni menos

indiferentemente pero igual que



EL NUMERO

EXISTIESE

de otro modo que como alucinación dispersa de agonía

COMENZASE Y CESASE

surgiendo como negado y cerrado cuando aparecido
finalmente

por alguna profusión esparcida en rareza

SE CIFRASE

evidencia de la suma por poco que una

ILUMINASE

EL AZAR

Cae

la pluma

rítmica suspensa de lo siniestro

para sepultarse

en las espumas originales

no ha mucho donde saltó su delirio hasta una cima

marchita

por la idéntica neutralidad del abismo

(64)



Otro cambio importante fue el uso de los emplanes, donde ocupando la doble página se crea una nueva forma de lectura y percepción visual, esto es según Mallarmé para lograr una visión simultánea de la página, tomándola como unidad.

Por último acerca de la tipografía revolucionaria, se utilizan diferentes caracteres tipográficos, esto para jerarquizar los trozos de verso según su importancia dentro de la expresión.

UNA JUGADA DE DADOS

Sin lugar a dudas Stephané Mallarmé influyó no sólo a Marinetti y los futuristas, fue también un precursor de lo que hoy en día conocemos como diseño editorial pues conceptos que nos parecen tan cotidianos como el diseño por emplanes, los blancos como recurso dentro de la composición de la plana y la jerarquización de elementos a través del uso de tipografía fueron ocupados por él décadas antes de que se emplearan de forma generalizada en el diseño editorial.



JAMÁS

AUNQUE LANZADA EN CIRCUNSTANCIAS ETERNAS

DEL FONDO DE UN NAUFRAGIO



4.4.2

EL FUTURISMO + DE MARINETTI

EL FUTURISSSSSMO

DE MARINETTI

EL FUTURISMO + DE MARINETTI

Hablar de futurismo sin hablar de Marinetti sería un ejercicio antifascista o bien imposible. La figura de Filippo Tomaso Marinetti es controvertida desde muchos aspectos, fue un hombre que vio en la guerra una nueva estética y como un producto de su deseo por poder expresarla surgió el futurismo.

Este movimiento fue el primero que se puede considerar como puramente vanguardista, el futurismo elogiaba la agresividad de la guerra y glorificaba el movimiento y las máquinas, para Marinetti la sonrisa o lágrimas de una mujer eran menos interesantes que el calor de un pedazo de hierro.

Marinetti al igual que Mallarmé y Apollinaire estuvo influido en un principio por el simbolismo, sin embargo poco a poco se fue separando de los ideales de éste buscando una nueva forma de expresión que se puede adivinar en textos como *La mommie sanglante* (1904) en

donde comienza a hacer algunos experimentos con la tipografía así como en *A mi pegaso* y *La muerte está al volante* que por su temática pueden ser vinculados con los postulados del futurismo.

Si bien el futurismo fue adoptado por los fascistas italianos, este tuvo cierta tendencia anarquista y pretendía contagiar su espíritu otorgando libertad a las palabras, dinamismo a la pintura y elevar los ruidos a la categoría de arte.

El Manifiesto técnico de la literatura futurista comienza diciendo:

Sentado sobre el depósito
de gasolina de un aeroplano,
con el vientre caliente
por la cabeza del aviator,
sentí ridícula inutilidad
de la vieja sintaxis heredada
de Homero ¡Violenta
necesidad de liberar las
palabras, sacándolas de la
prisión del periodo latino! ⁵⁰

⁵⁰ SARMIENTO, José Antonio. *Las palabras en libertad*. Madrid: Hiperión, 1986 p. 195



INDIFFERENZA

DI 2 ROTONDITÀ SOSPENSE

SOLE + PALLONE
FRENATI

fiamme
giganti

colonne
di fumo

spirali
di scintille

villaggi turchi incendiati

grande **T**

mmmmmmzzzzzzante d'un monopiano bulgaro

+ neve di manifesti

Noi, Bulgari, facciamo la guerra al governo
ottomano che è incapace di governare con-
venientemente. Noi non siamo contro la po-

polazione musulmana. Dovete sapere che noi
non desideriamo versare sangue. Vogliamo sal-
varvi dagli uomini del governo ottomano, che
sono crudeli, perfidi e senza cuore. Vogliamo
avere una garanzia su questa penisola dei Bal-
cani. In che modo vi abbiamo ridotti i vostri
governanti, lo sapete. I quattro stati vostri
vicini hanno occupato il vostro territorio da
tutte le parti, Kirk-Kilise è da molto fra le
mani dei Bulgari, Eski-Eski Lule-Burgaz, Do-
metka, Unik, Brichina, Novoskop, Komarovo,
Elazona, e molte altre città sono anch'esse
fra le nostre mani. Adrianopoli è circondata
da ogni parte; anche la strada di Costanti-
nopoli è tagliata. Dovete sapere che la città
di Adrianopoli non può più ricevere soccorsi
da alcuna parte. In queste condizioni perché
spargere sangue? A che servirebbe? sarebbe per
la giustizia o per i vostri governanti che
sono briganti e tiranni? 1000 pezzi d'artiglieria
sono puntati su Adrianopoli. Se la città non
s'arrende sarà distrutta ed interamente devastata.
Non è doloroso, questo, per la popolazione?

(Manifesto gettato dall'aeroplano bulgaro il 18
di Ottobre 1918 alle ore 6,30 di sera)



Es obvio que Marinetti pretende romper con la gramática, la sintaxis y la métrica tradicionales, busca por medio de la manipulación de las palabras crear composiciones caóticas que destruyan el orden sintáctico y se propone hacerlo mediante las reglas que menciona más adelante en su *Manifiesto técnico de la literatura futurista* por ejemplo: la abolición del adverbio, supresión de la puntuación y en su lugar de signos matemáticos y musicales, la utilización del verbo en infinitivo para que se adapte al sustantivo sin someterlo al yo del escritor, con respecto a las analogías Marinetti propone el uso de un sustantivo seguido por otro sustantivo sin ninguna especie de conjunción.⁵¹

Como podemos notar, fue este anarquismo el que logró convencer a Apollinaire de la capacidad de su propuesta, razón por la cual el poeta

(66)

51 Idem



francés retoma elementos de los futuristas dentro de su trabajo.

La obra más importante de Marinetti fue *Palabras en movimiento* (1919) que es un antecedente de la poesía visual, este trabajo además de ser una fuente de inspiración para poetas posteriores ha influido de forma poderosa en innumerables trabajos de las neovanguardias.

Con la adición del futurismo al fascismo, el movimiento comenzó a decaer y finalmente fueron los dadaístas los que anunciaron su muerte afirmando: “el futurismo ha muerto ¿De qué? De Dadá”⁵². Sin embargo el futurismo tuvo su continuación a través del Dadá pues éste utilizó sus mismos métodos de creación.

Como ya se ha visto, el futurismo es un movimiento relevante porque cimentó las bases para las nuevas exploraciones tipográficas.

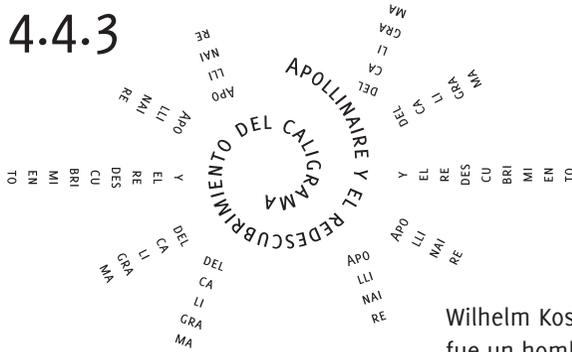


(67)

⁵² DE MICHELI, Mario. *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. España; Alianza, 2^{da} ed. 2002 p. 150



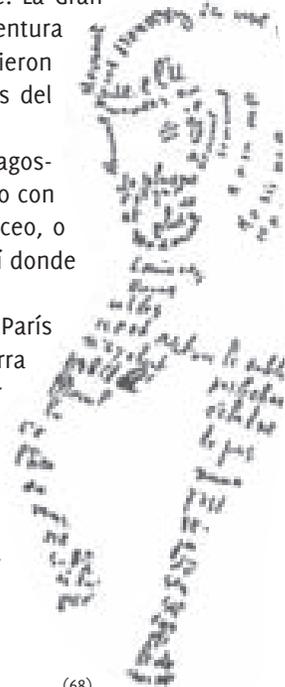
4.4.3



Wilhelm Kostrowitzky mejor conocido como Guillaume Apollinaire fue un hombre que vivió la Primera Guerra Mundial de cerca, a tal grado que esta causó indirectamente su muerte. La Gran Guerra significó también para Apollinaire la aventura y el cambio, palabras que sin lugar a dudas rigieron su vida y poesía, la cual buscó renovar a través del redescubrimiento de los caligramas.

Guillaume Apollinaire nació en Roma el 26 de agosto de 1880, después vivió en Mónaco donde junto con su hermano Albert Kostrowitzky estudió en el liceo, o escuela preparatoria, de Saint-Charles, fue ahí donde se educó bajo la doctrina cristiana.

En abril de 1899 fijó su residencia en París y años después, a raíz de la Primera Guerra Mundial se nacionalizó francés para poder pelear como artillero, fue durante este conflicto que recibió un disparo en el cráneo el cual no lo mató pero sí dejó secuelas que le provocaron un debilitamiento corporal propiciando una infección que finalmente le trajo la muerte.





Aunque Apollinaire ya escribía desde los trece años con una marcada influencia de los escritores simbolistas como Rimbaud, publicó sus primeras revistas literarias de poesía (en las que se encontraban sus obras) hasta 1913 la más importante de estas revistas fue *Les Soirées de Paris*.

Acerca de la vida de Apollinaire se pueden contar innumerables anécdotas, pero más importante que todo esto es su legado literario, pues en él se encuentran los esfuerzos del poeta por reunir la poesía y la plástica en un todo, entre sus obras destacan: *El poeta asesinado*, *Las tetas de Tiresias*, *Alcoholes* y finalmente *Caligramas* que aunque no es considerada la obra más importante ni representativa de Apollinaire servirá como punto de partida para las necesidades de este trabajo.

La influencia de Marinetti sobre Apollinaire se puede observar claramente en *La antitradición futurista* escrito en 1913, en este texto el poeta resume las ideas del italiano, también es notorio su influjo en textos como *Carta Océano* y *Buenos Días* considerados caligramas espaciales, ambos poemas fueron insertos en libro *Los Caligramas* publicado en 1918.

LA CORBATA

DO (69)

LO

BONA

QUE

JUEVAS

/ QUE TE

ADORNIA

DE CIVIL

LIBADO

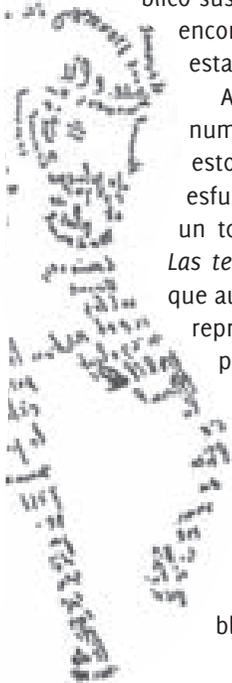
QUE QUEL

FA RES

DE RESP

LA BAN

SI BISM





Recuerdo el momento entre 1982 y 1984
Alrededor del día de un día en la década de los ochenta

Buenos días **HERMANDO ALBERT** en México

Muchachos en Chapultepec



(72)



4.4.4

L
A
S

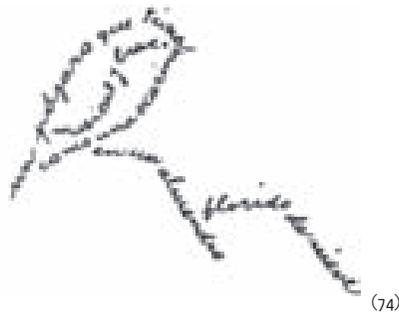
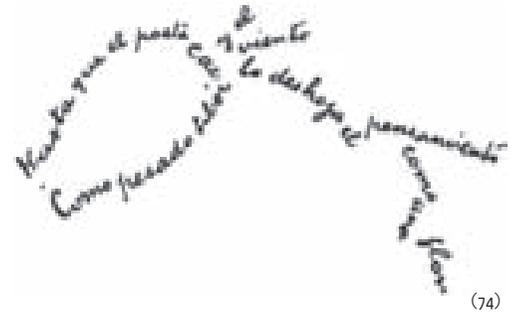
I
N
T
R
L
U
B
E
A
N
J
C
O
I
S
A

D
E
L
J
O
C
S
A
É
L
I
J
G
U
R
A
N
M
A
T
A
E
B
N
L
A
D
M
É
X
I
C
O
:

José Juan Tablada vivió contagiado del espíritu de transición entre dos épocas. Fue testigo de sucesos que no sólo cambiaron la vida de México sino del mundo entero. Nació en 1871, vivió su niñez y juventud bajo el régimen porfirista y apoyó a Díaz durante los años de revolución, decisión que le trajo innumerables problemas en su vida posterior.

Este escritor presenció también la Gran Guerra, durante su estancia en Nueva York, y en 1945, año cercano a su muerte, la Segunda Guerra Mundial

A Tablada se le atribuye el adjetivo de “universal” pues se caracterizó por ser un artista completo según las palabras de Ramón López Velarde.



[...] siempre ha sido Tablada el más inquieto de los poetas mexicanos, el que se empeña en “estar al día” el lector de cosas nuevas, el maestro de todos los exotismos, no es raro que en doce años haya tanta variedad de su obra: tipos de poesía traídos del Extremo Oriente; ecos de diversas revoluciones que de Apollinaire acá rizan la superficie del París literario...⁵⁵

⁵⁵ TABLADA, José Juan. (edición Sandoval Adriana; notas Hernández Juan Carlos), *Obras completas V Crítica literaria*, México; UNAM, 1994, p.p. 22.



(75)

creyendo
 que el se
 plejo de la
 luna era
 una foto
 de blanco
 jade y de
 res vivo
 por coparla
 y bebirla
 una noche
 buscando
 por el
 río de
 algo
 habla

Esta “universalidad” se puede constatar a través de las distintas manifestaciones culturales que se adivinan en su obra, por ejemplo la influencia japonesa que será objeto de análisis en este texto.

Como se sabe, este poeta fue contemporáneo de Apollinaire y aunque no se puede afirmar con certeza la influencia del poeta francés sobre la obra de Tablada, sí podemos encontrar afinidades en la poesía ideográfica de ambos artistas.

Sin embargo hay una diferencia pues en Apollinaire el caligrama fue un estado de ánimo y el mexicano aplicó un modelo distinto en el que el dibujo recreaba una historia con elementos ambientales.

Tablada viajó a Japón en 1900 gracias a la fascinación que sentía por la cultura oriental, cuando hizo este viaje ya hablaba japonés y tenía un amplio conocimiento sobre la literatura de este país.

(74)

un safo que dice
 50 20
 de Confucio
 y un grill
 fue un
 20



IMPRESION DE LA HABANA

TIERRA!... TIERRA!...
CI. AMM. SOBHE' EL MAR. TU FULGOR...
N FRENTE DE AMERICA
OMO CRISTOBAL COLON

ERES
CADERER EN PIE DEL FUERTE CONQUISTADOR
Surges sobre la Isla de amor

Sobre tus piedras
Llora la vieja luna
Y cantan
Las nuevas sirenas

EN LA VIOLETAS
LO AZUL

Havana son tus mil LUCES fulgoras
de cocuyos que se tornan miradas
femeninas flores sombrías de las
frutas, carnales.
Aromas de alcaho y de jardín
En el camino de mi vino eres
hija una flor

LAS PLUMAS DE LOS ABANICOS
Y LAS SEDAS DE LAS
SE NUEVEN COMO HAMACAS
LAS MUJERES
COMO LAS PALMERA

Se incrustan en tus farallones los huesos de los españoles

El Adriático azul de tu cálido mar lleno de luz...



LA CALLE DONDE VIVO
[Fragmento]

entre	u	na	ma	ñ	a	na
la	la	ha	lla	rán	mu	er
sombra	una	colgada	lámpara	vano	serenatas	
de	de	de	de	de	de	de
las	de	de	de	de	de	de
o	de	de	de	de	de	de
bos	de	de	de	de	de	de
que	de	de	de	de	de	de
je	de	de	de	de	de	de
ras	de	de	de	de	de	de
como	de	de	de	de	de	de
ya	de	de	de	de	de	de
espera	de	de	de	de	de	de
en	de	de	de	de	de	de
los	de	de	de	de	de	de
y	de	de	de	de	de	de
in	de	de	de	de	de	de
turbia	de	de	de	de	de	de
y	de	de	de	de	de	de
pálida	de	de	de	de	de	de
ta	de	de	de	de	de	de
cu	de	de	de	de	de	de
como	de	de	de	de	de	de
una	de	de	de	de	de	de
lámpara	de	de	de	de	de	de

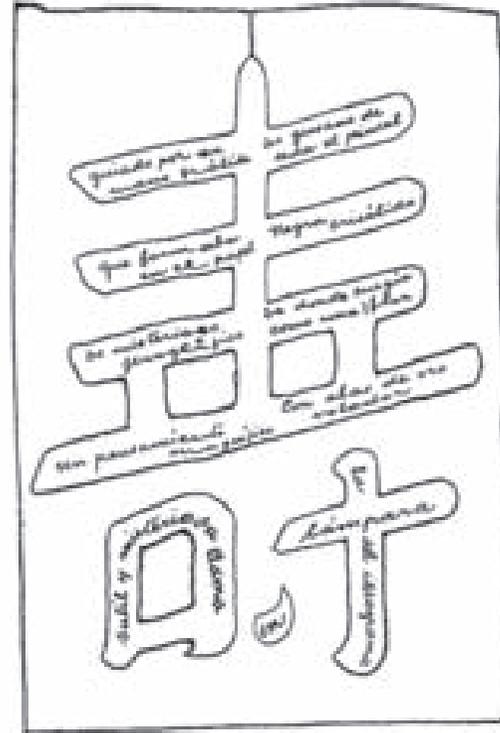
(77)



Para entender los trabajos de Tablada que aquí se exponen, debemos comprender primero que la escritura ideográfica del Japón se conforma por kanjis, formas simbolizadas que representan conceptos antes que sonidos y, que al contrario de la escritura alfabética, en este sistema sí existe una relación entre los signos empleados para escribir y la idea que se busca expresar, pues ésta se originó en la imitación de los objetos de la naturaleza y no en la fonetización arbitraria de los grafemas que son parte de la escritura alfabética ⁵⁶.

Tablada buscaba hacer una aproximación de la escritura ideográfica, empleando la escritura alfabética por ello este tipo de poesía, que proporciona al texto una forma visual fue el medio ideal para lograr este propósito. Buscaba en cierta medida la redundancia al expresar el concepto y la figura de los objetos.

届
夏
福
家
園



⁵⁶ TANABE, Atsuko. *El japonismo de José Juan Tablada*. México; UNAM, 1981, p.p. 124



**Tu primera
mirada
la primera**

mirada de pasión

**Aun la siento clavada
como un puñal dentro del corazón** (78)

Podemos dividir el trabajo de este autor en tres etapas:

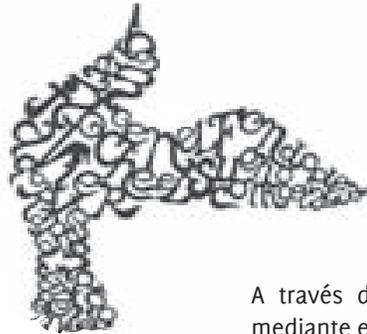
- a) Poemas escritos dentro de ideogramas
- b) Poemas en forma de objetos dibujados con líneas del alfabeto
- c) Poemas escritos con diversas tipografías

En este texto exponemos trabajos de la segunda etapa, donde Tablada dibuja empleando líneas que se forman por medio de palabras, pues la mayoría de los poemas realizó durante esta época son los que conforman la obra *Li Po y otros poemas* obra que guarda gran relación con los *Caligramas* de Apollinaire.

Li Po era un poeta chino y uno de los poemas que Tablada le dedicó está inscrito en una botella, en este poema se experimenta conjugando el elemento lírico con la imagen.

También Tablada escribió la obra *Perla de la Luna* que trazó a mano en un intento de imitar la caligrafía oriental en esta pieza es evidente la idea de redundancia ya que imagen y texto representan la misma idea.

En ambos trabajos podemos observar los intentos del poeta por lograr que la escritura alfabética imite a la escritura ideográfica japonesa. Aunque alcanzar éste objetivo es difícil debido a las bases que ambas tienen para desarrollarse, siendo una ideográfica y la otra fonética, podemos concluir afirmando que los esfuerzos de Tablada son un reflejo de la búsqueda constante de nuevas formas de expresión, teniendo como influencias la poesía de Apollinaire por una parte y por otra el exotismo de oriente.



A través de la exposición realizada mediante el texto anterior nos ha sido posible reconocer la evolución del caligrama, razón por la cual es más fácil comprender que éste haya traspasado los límites de lo literario instalándose en ámbitos que van desde lo publicitario hasta lo cotidiano.





Proyecto Gráfico: Creación de la Antología Poesía para ver

Proyecto Gráfico: Creación de la Antología Poesía para ver

El proyecto que se presenta recopila cinco poemas en forma de caligramas. Estos textos se exponen dentro de una antología en donde se usan elementos propios del diseño editorial. También procura, mediante la experimentación plástica de la letra, dar solución a las necesidades de un autor que busca plasmar de forma gráfica un texto literario.

Proyecto Gráfico: Creación de la Antología Poesía para ver

Proyecto Gráfico: Creación de la Antología Poesía para ver



5.1.3 PROCESO DE IMPRESIÓN

Para elegir el proceso de impresión, se han seguido los criterios que a continuación se describen:

Exigencia de calidad del proyecto editorial y número de tintas.

El offset tradicional y el digital ofrecen una calidad estándar en la industria gráfica, pues se pueden obtener buenos impresos independientemente de la cantidad de ejemplares a imprimir. En cuanto a las tintas el offset digital compite contra el offset tradicional por sus bajos costos cuando se imprime un tiraje corto.

Tiempo de producción. La impresión en offset digital en comparación con el offset tradicional ofrece la posibilidad de imprimir en poco tiempo de manera que los plazos de entrega son más cortos.

Volumen de producción. En el offset digital es posible imprimir desde un ejemplar hasta la cantidad necesaria,

pagando por un ejemplar el precio

de uno, por 100 el precio de

100, esto es gracias a que la

impresión digital no necesita

fotolitos, ni planchas, y los tiempos

de preparación de máquina

para hacer cada trabajo son nulos, por

lo que el costo de preparación de máquina no existe. Sin embargo el offset tradicional ofrece Impresión en una gran variedad de sustratos y todos los acabados como ventajas.

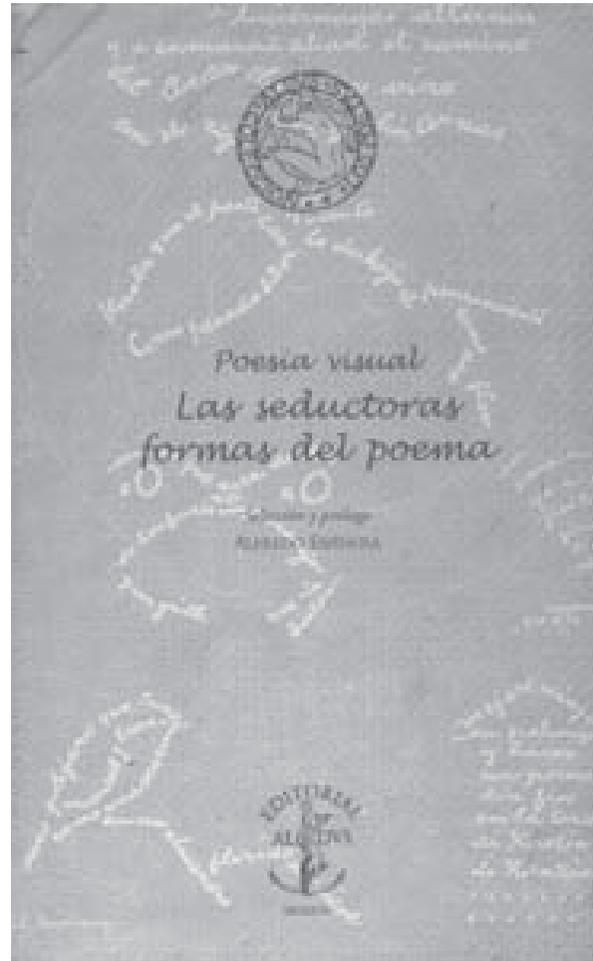




5.1.5 PRODUCTOS SIMILARES EN EL MERCADO

Las antologías donde se incluyen caligramas son difíciles de encontrar dentro del mercado editorial en México, sin embargo no podemos dejar de lado la recopilación que ha hecho Alfredo Espinosa quien en un esfuerzo por acercar la poesía visual al público reunió en su libro *Las seductoras formas del poema*, algunos ejemplos de importantes autores en el campo de la poesía visual.

El libro de Espinosa, es como ya se ha dicho, un mero ejercicio de presentación y por lo tanto se diferencia del proyecto *Poesía para ver* pues los caligramas que se encuentran en este fueron creados con el propósito específico de formar parte del mismo.





5.2 ELEMENTOS FORMALES DISEÑO

5.2.1 FORMATO

El formato se ha elegido con base en los siguientes puntos:

Clase de imágenes que se incluirán: Línea, acuarelas, collages, grabados en escala de grises.

Extensión del proyecto: 36 páginas.

Frecuencia con que se colocarán las imágenes: Cada una de las páginas llevará imágenes.

Las imágenes que contiene el proyecto tendrán un peso visual importante.

Forma en que se publican las obras del mismo género: En formatos media carta horizontal.

Forma en que se almacenará el libro: En cajas de cartón conservadas en un lugar fresco.

Forma de exhibición: No habrá exhibición como tal pues se repartirán de mano en mano.

Imagen: Se desea evocar con la forma un libro condensado, acompañado de imágenes y conceptos directos que causen un impacto a primera vista y en las que se propicie una segunda lectura.



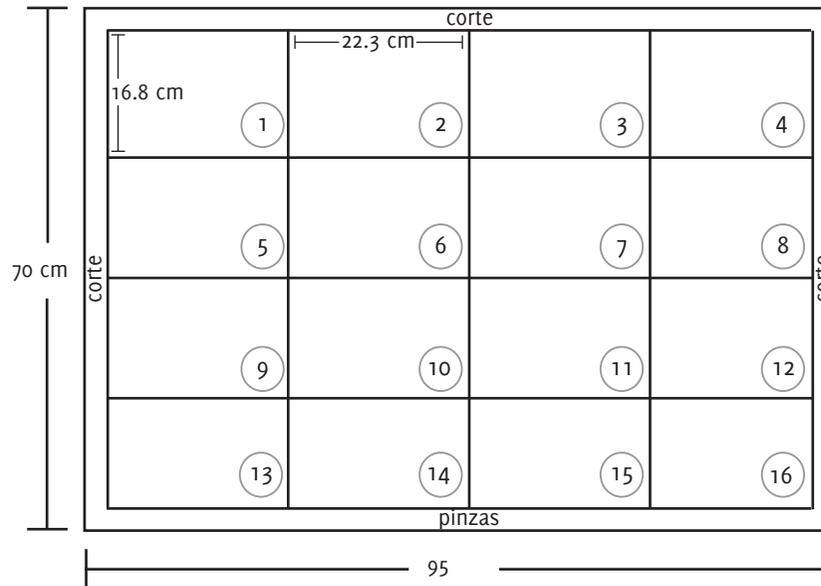
El formato que se ha escogido es el rectangular áurico (23 x 17 cm. 1/2 oficio 22.3 x 16.8 formato áureo). Se tomó esta decisión pensando que al elegir un tamaño estándar, que al mismo tiempo es áureo, se reducirían los costos de producción y se proporcionaría al libro una mayor gama de opciones al momento de diseñar pues considerando que las imágenes tendrán un peso visual mayor que el texto la forma apaisada sería una ventaja.

Cálculo a pliego:

Pliego oficio 70 x 95 cm.

95 - 3 cm. (pinza, medianil, refine) = $92 \div 4$ (páginas) = 23

70 - 3 cm. (pinza, medianil, refine) = $67 \div 4$ (páginas) = 16.75





5.2.2 RETÍCULAS

La retícula tipográfica, en este trabajo sirve para organizar los elementos tipográficos y pictóricos de una página y unificar todas las partes del diseño.

Partiendo del formato del libro se ha elegido una retícula que también es áurea y se calcula de la siguiente forma:

Retícula áurea

Media oficio (16.8 x 22.3)

Primer punto áureo en el largo de la caja (o a 16.8cm) =
 $16.8 \div 1.618 = 10.4$ cm.

Segundo punto áureo $10.4 \div 1.618 = 6.4$

Tercer punto áureo $6.4 \div 1.618 = 4$

Cuarto punto áureo $4 \div 1.618 = 2.5$

Quinto punto áureo $2.5 \div 1.618 = 1.5$

Sexto punto áureo $1.5 \div 1.618 = 0.9$

Séptimo punto áureo $0.9 \div 1.618 = 0.5$

Para obtener los puntos del ocho al catorce, se repite esta operación de 16.8 a 0 cm., o sea, volteando el trabajo anterior 180° y repitiendo los trazos ya calculados.



Primer punto áureo en el ancho de la caja (o a 22.3 cm.) = $22.3 \div 1.618 = 13.8$

Segundo punto áureo $13.8 \div 1.618 = 8.5$

Tercer punto áureo $8.5 \div 1.618 = 5.3$

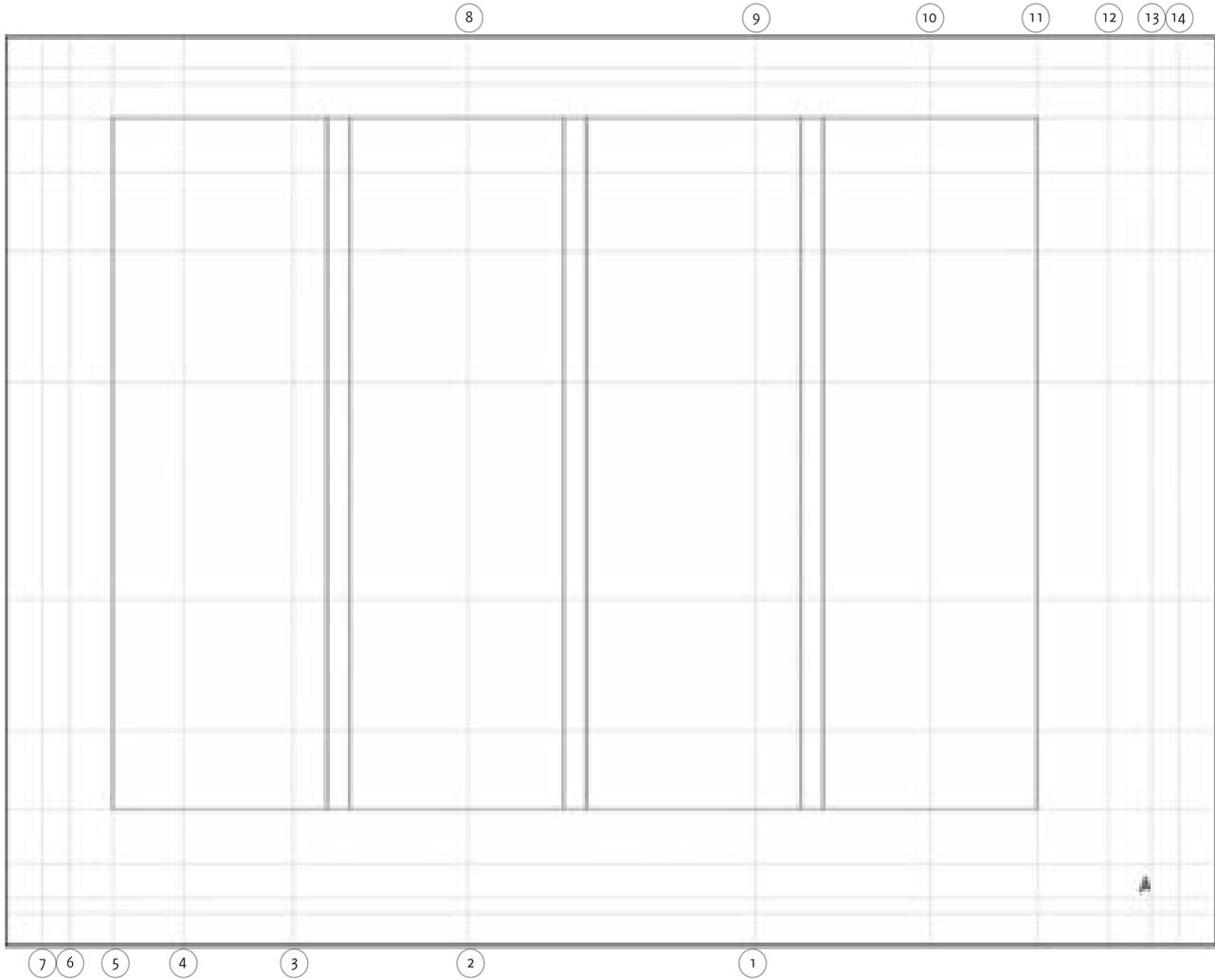
Cuarto punto áureo $5.3 \div 1.618 = 3.3$

Quinto punto áureo $3.3 \div 1.618 = 2$

Sexto punto áureo $2 \div 1.618 = 1.2$

Séptimo punto áureo $1.2 \div 1.618 = 0.7$

Al igual que para la altura, en el ancho se repite la labor con la dirección 22.3 a 0 cm. Así, quedan configuradas las retículas áureas de este formato media oficio (16.8 x 22.3 cm.)





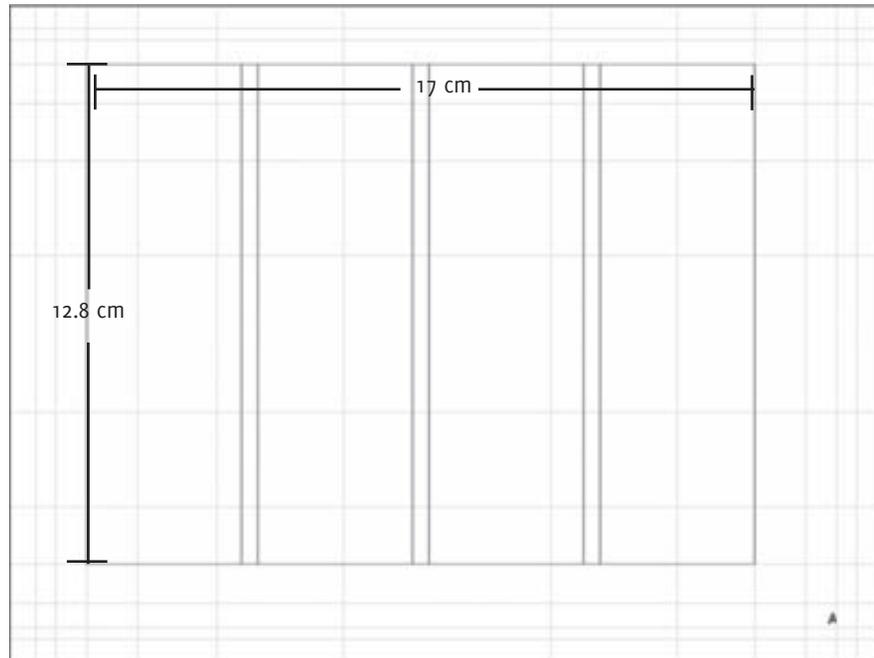
5.2.3 MÁRGENES

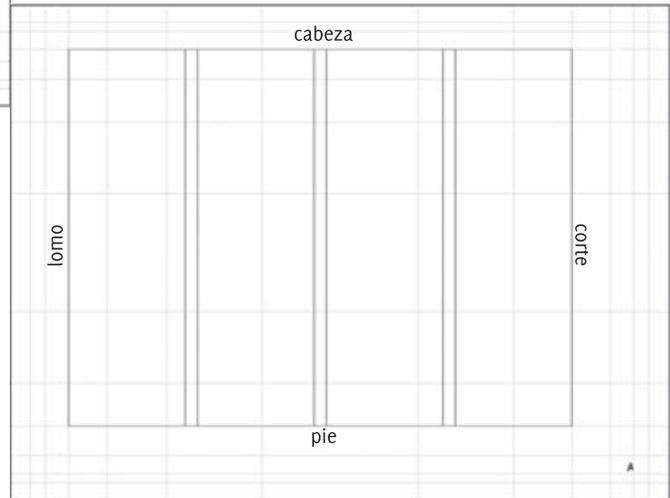
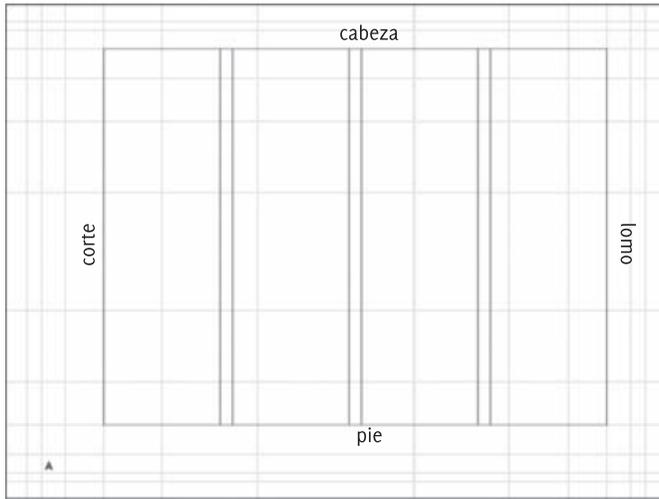
Margen de cabeza: 1.5 cm. o 3.5 picas (Apoyado en el quinto punto áureo de largo de la caja)

Margen de lomo: 2 cm. o 4.8 picas (Apoyados en el doceavo punto de áureo de ancho de la caja)

Margen de pie: 2.5 cm. o 6 picas (Apoyado en el onceavo punto áureo de largo de caja)

Margen de corte: 3.3 cm. o 7.8 picas (Apoyado en el cuarto punto áureo en el ancho de la caja)







5.2.4 ELECCIÓN FUENTE TIPOGRÁFICA PARA EL CUERPO DE TEXTO

La fuente Trebuchet MS fue diseñada por Vincent Connare en 1996, es una sans serif humanista. Toma su inspiración de las sans serif de la década del 30 que tenían una altura de x generosa y rasgos redondeados. El autor reconoce la influencia de tipografías como la Gill Sans, Erbar, Frutiger, Akzidenz Grotesk en su diseño.

El desafío de Connare al diseñarla fue conservar la legibilidad y la claridad, manteniendo cierta personalidad en sus caracteres. Tenía que ser netamente distinguible de la Verdana y la MS Sans. Comenzó partiendo de la “g” minúscula y la “M” mayúscula, que tiene alguna reminiscencia de la Futura de Paul Renner. Otros detalles distintivos son las pequeñas serifas de la “i” y la “j” minúscula y la terminación inferior curvada de la “l” minúscula.

La fuente Trebuchet MS fue elegida porque este libro al ser un producto dirigido a un mercado juvenil necesitaba darle al diseño un enfoque atractivo y moderno, otra razón para hacer esta elección fueron sus características de legibilidad y claridad.

Mayúsculas ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

Minúsculas abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

Números 1234567890

Signos de puntuación .,:;•*^\/¿?¡!!--_---“”‘’«»()[]}

Signos matemáticos básicos +=-<>x÷

Fracciones básicas 1/2 1/4^{ao}

Diacríticos y caracteres acentuados üéâäåêëëñîËÄÉöøùÿÏÖÜáíóú

Simbolos de moneda, editoriales, ligaduras, abreviaturas y comerciales \$Ø£f&ç\$Ææ¶%#™@©®



Cálculo tipográfico para determinar mínimo, óptimo y máximo de caracteres por línea.

Caja tipográfica: 12.8 cm. largo x 17 cm. ancho
 Tipo de letra: Trebuchet MS
 Puntaje: 9 ptos.
 Interlínea: 3.5 ptos.
 Fuerza del tipo: 12.5 ptos.
 Factor tipográfico: 2.9 caracteres por pica

34 (mínimo) ÷ 2.9= 11.72 picas
 45 (óptimo) ÷ 2.9=15.21 picas
 60 (máximo) ÷ 2.9= 20.68 picas

Ancho columna: 20 picas

Um allisquando mulieresquat Tebanae Latonae, Apollinis et Dianae matri, sacrificium facerent, e in litoreseruit e Nioba, Tebanorum regina, eoribu vituperavit et: “Cutru -inquit- mihi sacrificiat non factitis? Cur Latonam mihi antepoxisnitis? Ego septem filias septemque filios habeo; Latona autem tantum unuili filium unamquesac filiam habet”. Mulihaires sacrificia omittunt. Tunc Latona liberos suos oravit ut superbiam Niobae

Columna uno: 7.7 picas

Cum allisquando mulieresquat Tebanae Latonae, Apollinis et Dianae matri, sacrificium facerent, e in litoreseruit e Nioba, Tebanorum regina, eoribu vituperavit et: “Cutru -inquit- mihi sacrificiat non factitis?

Columna dos: 6.3 picas

Cur Latonam mihi antepoxisnitis? Ego septem filias septemque filios habeo; Latona autem tantum unuili filium unamquesac filiam habet”. Mulihaires sacrificia omittunt.

Columna tres: 11.5 picas

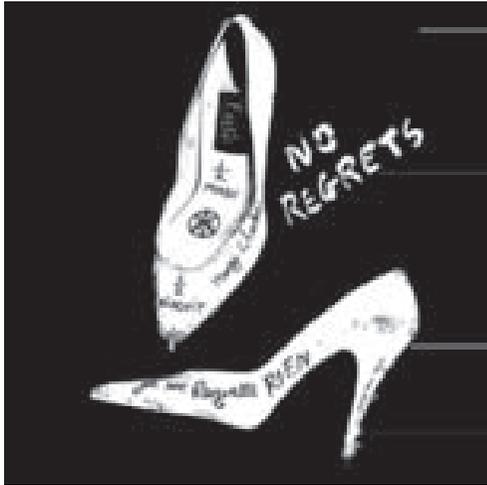
Tunc Latona liberos suos oravit ut superbiam Niobae vindicarent. Illi precibus matris statim paruerunt. Apollo omnes Niobae filios suis sagittis interfecit. Misera mater suo corpore filias suas tegere cupiebat, sed Diana septem sorores sagittis necavit. Inter filios et filias exanimes resedit Nioba. Ventus ca-

Columna cuatro: 11.2 picas

pillos suos non movet, in ore color est sine sanguine, oculi immoti manent, tota rigida sedet. Misericordia deorum in saxum mutata est. Tamen perpetuo flet. Vento in montis Sipyli verticem rapta est. Ibi fixa in montis cacumine liquitur et saxa etiam nunc Niobae lacrimas manant.



5.3 EL ESTILO DEL DISEÑO



El libro *Poesía para ver* busca impactar a su mercado destinatario a través de una aplicación del estilo blackmail punk. Tomando en cuenta el perfil del consumidor se pensó en retomar elementos de esta corriente pues así se generarían imágenes con las que éste se sentiría identificado.

Jamie Reid fue el precursor de esta corriente entre sus trabajos más destacados se encuentran la revista *Suburban Press* y la portada del disco *Never Mind the Bullocks* de los Sex Pistols, ambas propuestas creadas a principios de los setentas. La principal inspiración para el trabajo de Reid se puede encontrar en el dadaísmo y surrealismo pues estos movimientos se basaban en partir de lo trivial, de los “desperdicios” del mundo y con ello crear algo novedoso.

Entre las características del blackmail punk aplicado al proyecto *Poesía para ver* podemos encontrar letras recortadas de periódicos y revistas, el uso de collages y el manejo de imágenes en alto contraste para darles una mayor fuerza visual.



Ahora bien en cuanto a los elementos decorativos se han empleado recursos gráficos como los montajes a mano y los dibujos en línea que guardan similitud cuando se combinan con los contornos dibujados a mano de la caligrafía que se maneja a través del libro.

Algunas características que busca cumplir el diseño del libro son la espontaneidad, irregularidad simplicidad y economía esto con el propósito de generar un libro expresivo al que pueda acceder el público.





5.4 BOCETAJE ELEMENTOS EXTERIORES

5.4.1 PORTADA

Es el forro del libro, y puede estar encuadernado a la rústica, en tela o piel. Allí se anota el título del libro, el nombre del autor y la casa editorial que lo publica.





CONTRAPORTADA 5.4.2

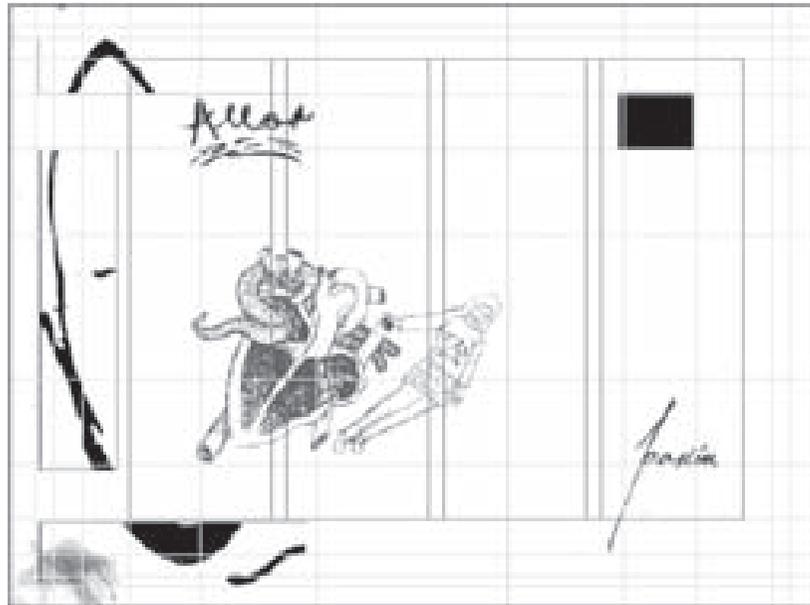
Página que se pone frente a la portada, con el nombre de la serie a que pertenece el libro y otros detalles sobre este.

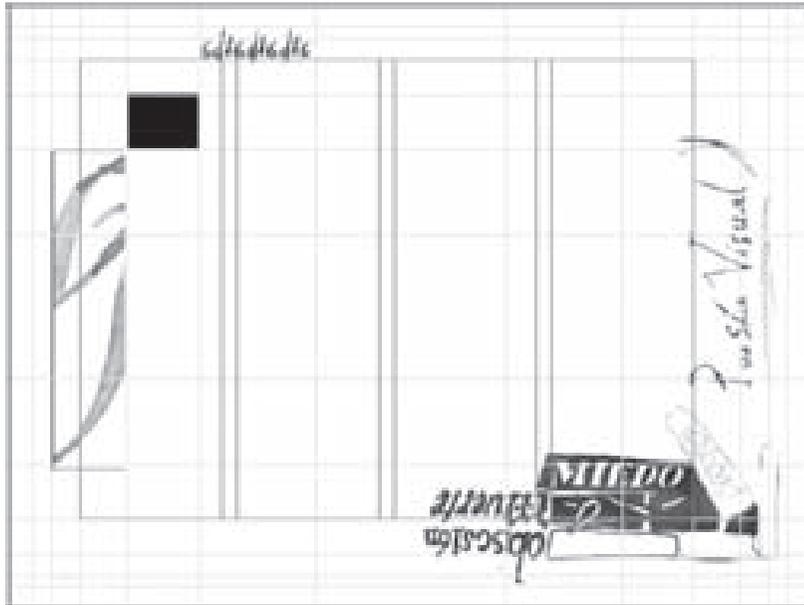




5.4.3 GUARDAS

Las guardas son las hojas de papel que se pegan dentro de la cubierta y la contracubierta. Su función es la de brindar protección adicional a los interiores, también refuerzan la adhesión de los elementos interiores con los exteriores.







5.5

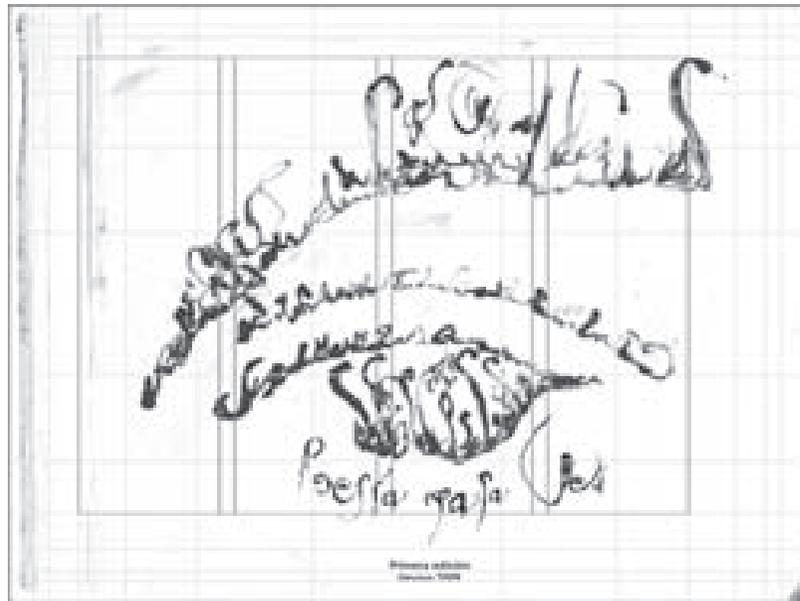
BOCETAJE DE ELEMENTOS INTERIORES

BOCETAJE DE ELEMENTOS INTERIORES

BOCETAJE DE ELEMENTOS INTERIORES

5.5.1 PORTADA

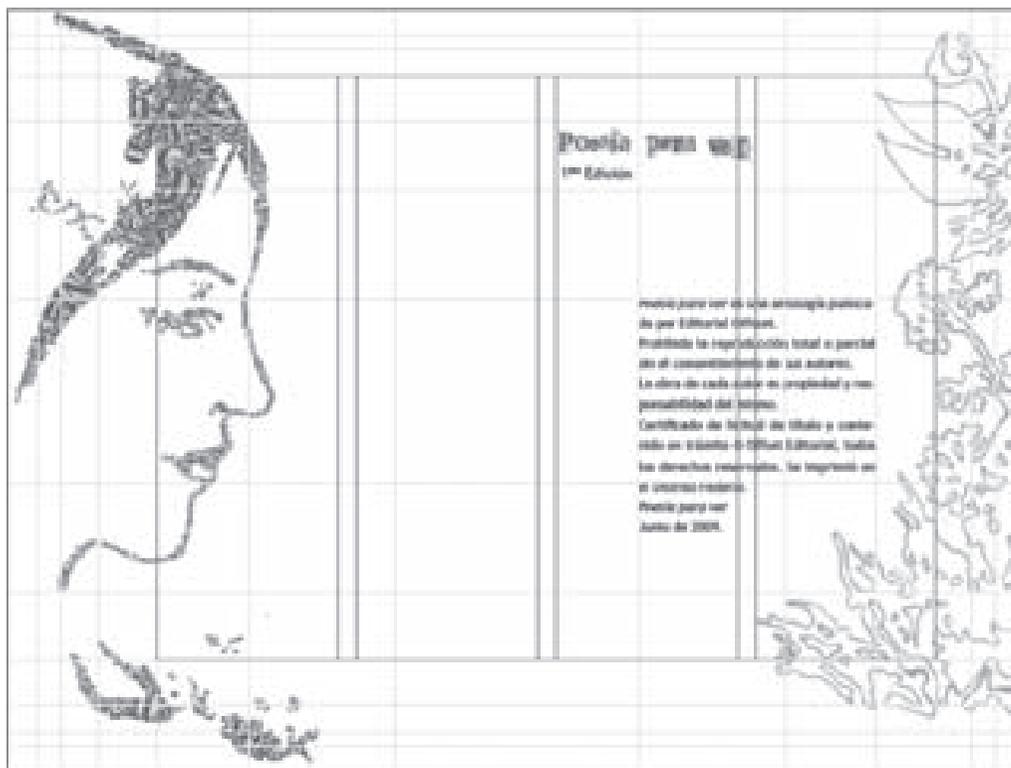
Contiene los nombres completos del autor o autores, el título completo del libro y de la editorial (en la mayoría de los casos el logotipo de esta), el lugar y el año de impresión.





5.5.2 PÁGINA LEGAL

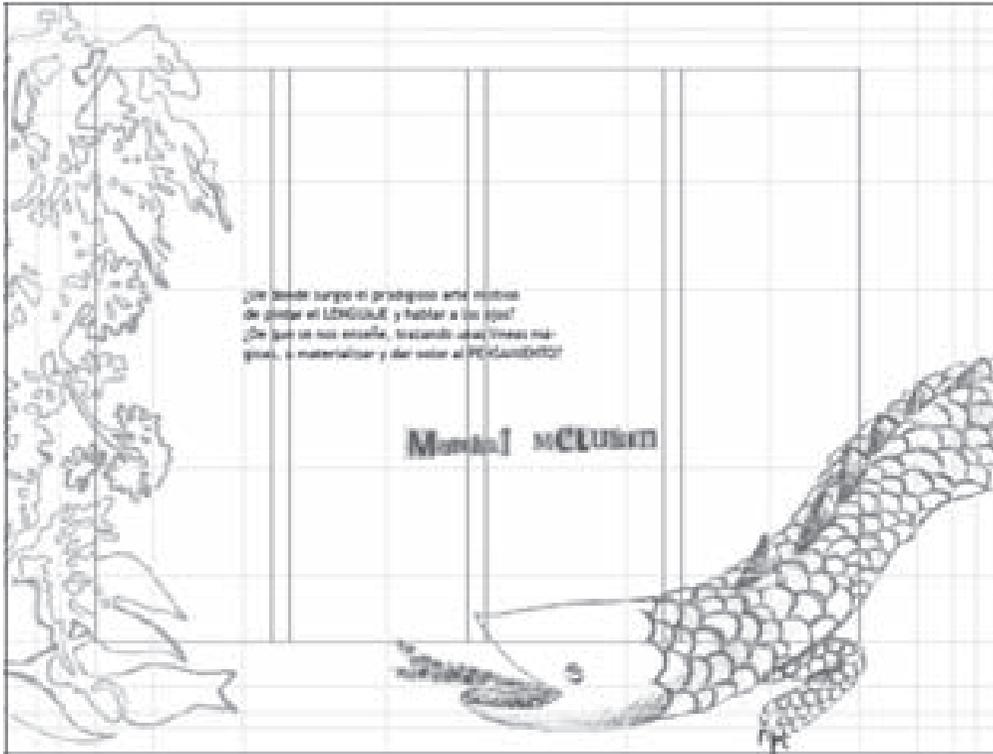
En esta página se anota el número de la edición y el año, el año en que se reservaron los derechos, el lugar de la impresión, y el número de ISBN (Número Internacional Normalizador de Libros).





5.5.3 LEMA

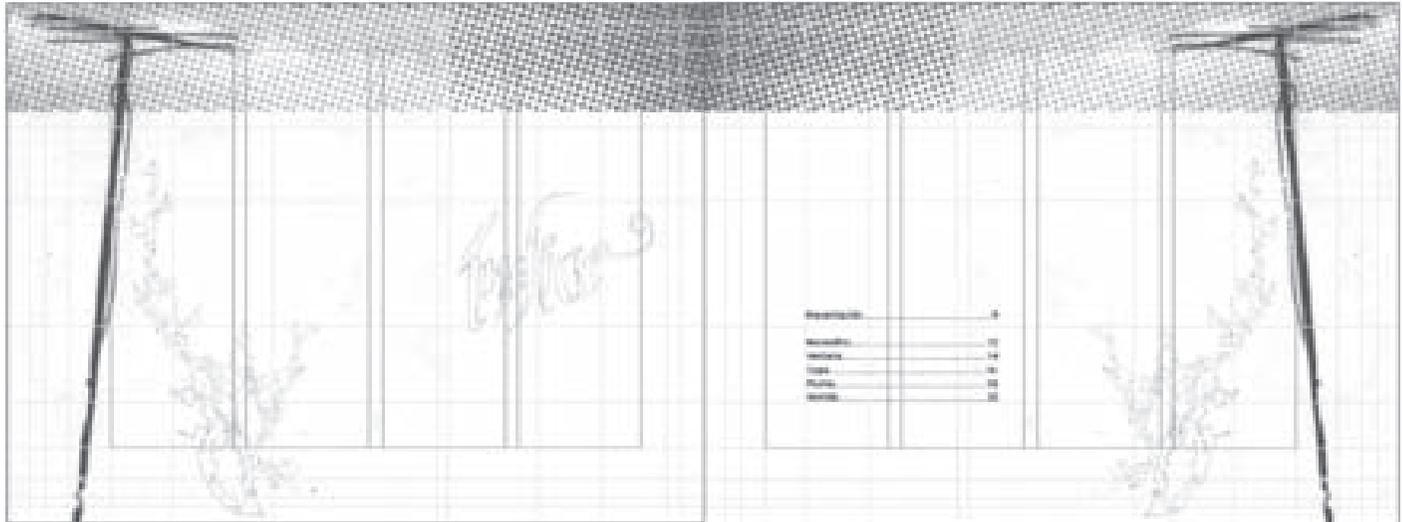
Se trata de una frase, un poema, un aforismo o cualquier otro pensamiento de otro escritor que haya dado inspiración al autor.





5.5.4 ÍNDICE DE CONTENIDO

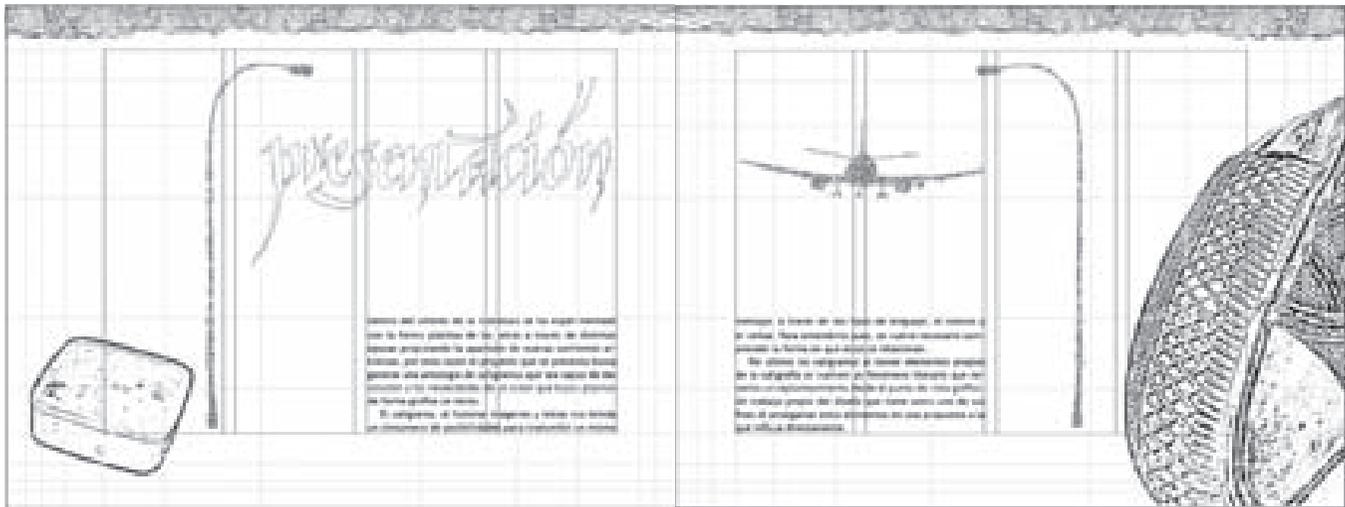
Lleva los títulos de las partes, capítulos y artículos que contiene el libro, seguidos del número de la página donde se encuentra cada uno.





5.5.5 PRESENTACIÓN

Su función es explicar al lector los alcances de la obra, los conocimientos que hacen falta para comprenderla, el ambiente histórico, geográfico o económico en que se escribió, el orden en que ha de consultarse, entre otros.





5.6

CALIGRAMAS



La antología consta de cinco caligramas creados con base en los distintos poemas de cuatro autores distintos.

Los textos empleados se sujetan, con ciertas libertades en la técnica del haiku. Un haiku se compone de tres versos de cinco, siete y cinco sílabas, sin rima. Tradicionalmente el haiku, así como otras composiciones poéticas, buscaba describir los fenómenos naturales, el cambio de las estaciones, o la vida cotidiana de la gente.

Ahora bien gracias a la forma breve y a las ideas concretas que presenta el haiku fue posible un mejor manejo en lo que se refiere a la creación de los caligramas puesto que se procuraba siempre tener una idea bien clara de lo que se buscaba representar para no caer en ambigüedades y representar el poema de la forma más fiel posible de manera tal que logre interesar e impactar a los lectores potenciales.

Para resolver cada caligrama fue necesario analizar cada una de las poesías en compañía de su creador pues durante estas sesiones se discutía el mensaje que buscaba transmitir el escritor y así no alterar la idea al momento de elaborar el ejercicio gráfico.



Esta primera etapa del proyecto cambió dependiendo del texto y el poeta pues en el caso específico de *Copa* este proceso de retroalimentación no fue posible ya que no se contaba con la presencia del escritor por lo tanto se optó por una solución independiente al autor.

La formación de las letras en la mayoría de los casos se corresponde con la técnica de elaboración en los caligramas creados por Apollinaire donde el texto se organiza en microestructuras que mantienen la linealidad al mismo tiempo que permiten una experimentación gráfica ya que los versos del poema son usados como líneas con las que se puede dibujar siguiendo el principio de forma y fondo enunciado por la gestalt. Los signos de puntuación se ven sustituidos por blancos y la posición que toman los textos dentro del plano.



5.6.1 RECÓNDITO



El primer caligrama presentado en la antología *Poesía para ver* se titula *Recóndito*, su autor es Adolfo Ochoa.

La idea que se ha buscado plasmar, en un acuerdo con el autor fue la creación de un paisaje campestre donde se representa la idea de civilización en un sitio idílico.

Para lograr este objetivo el caligrama se creó empleando la Cola-Pen En lo referente a la composición, cada uno de los versos forma un elemento pictórico dentro de la imagen en la cual versos como “dos casas pequeñas de rojos tejados” y “rodeadas de lagos” se leen de forma convencional de izquierda a derecha y “bosques nevados” sigue una formación de izquierda a derecha con líneas consecutivas descendentes, el verso final “y algo alrededor que nadie ha

encontrado” se lee en círculo con dirección contraria a las manecillas del reloj.

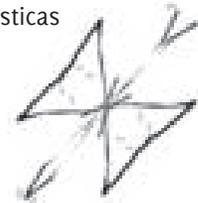
A continuación se explican las características técnicas del trabajo *Recóndito*

Estilo de escritura: itálica gestual

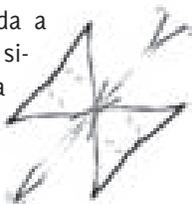
Herramienta: cola pen

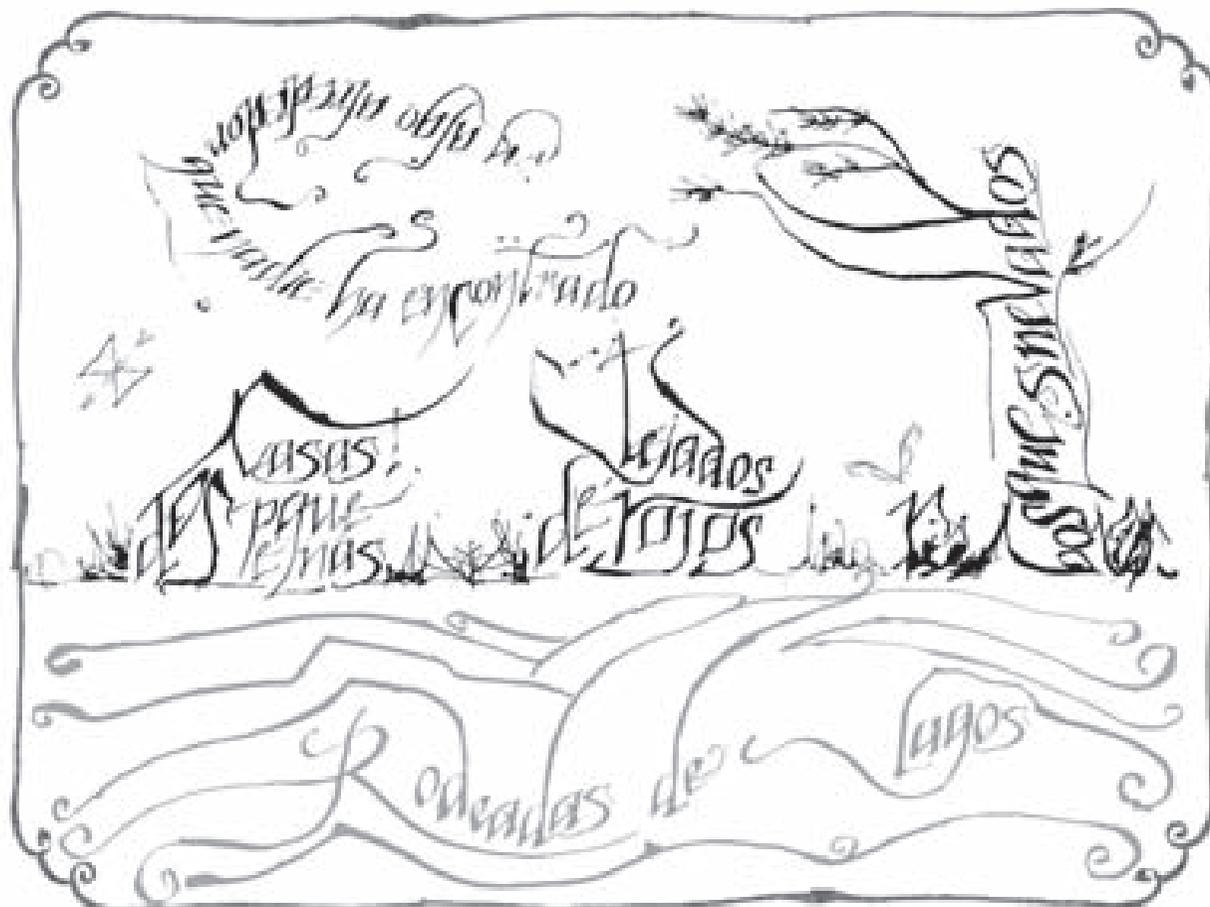
Técnica: tinta china negra y retoque digital

Soporte: cartulina bristol



Dos casas pequeñas de rojos tejados
rodeadas de lagos y bosques nevados
y algo alrededor que nadie ha encontrado







5.6.2

VENTANA

El caligrama titulado *Ventana* fue escrito por Luis Vence.

Tiene como objetivo reflejar un amanecer en la ciudad.

Se empleó para este fin la caligrafía tradicional que fue trazada nuevamente con tiralíneas para marcar los contornos, existen también como fondo elementos creados a través del plano accidental.

Los versos que conforman este caligrama se leen en el caso de “al alba jugo de sol naranja rezuma” en círculo en dirección de las manecillas del reloj

y en sentido contrario de derecha a izquierda, el siguiente verso “la ventana” se lee de una parte de derecha a izquierda en forma consecutiva descendente y su repetición de derecha a izquierda.

En seguida se describen los datos técnicos:

Estilo de escritura: itálica gestual

Herramienta: plumilla metálica número 3

Técnica: tinta china negra, acuarela y retoque digital

Soporte: papel fabriano

Rezuma al alba
jugo de sol naranja
la ventana







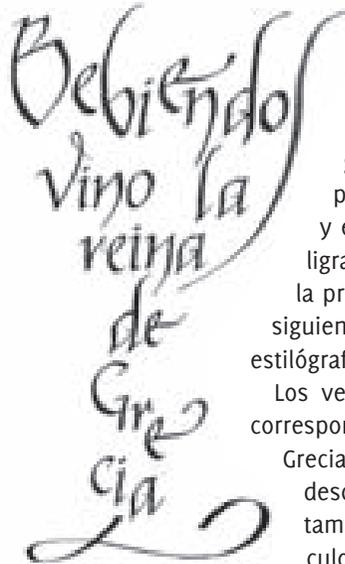
5.6.3 COPA

Copa fue un caso distinto pues al no contar con la presencia del escritor la idea fue concebida sin su participación.

Ahora bien la idea que se siguió para su elaboración fue la representación de un sobre con un timbre postal.

Durante la creación de este caligrama se usó la técnica de collage para el fondo y el dibujo en línea para trazar los contornos del timbre y el sello. Para el texto se empleó caligrafía hecha con plumilla metálica en la primera parte y para los componentes siguientes se trazaron los contornos con estilógrafo.

Los versos se leen, en la formación que corresponde a “bebiendo vino la reina de Grecia” de izquierda a derecha en forma descendente y donde dice “en una estampilla postal” se lee en forma de círculo de izquierda a derecha.



Las características técnicas se explican a continuación:

Estilo de escritura: itálica

Herramienta: plumilla metálica número tres

Técnica: tinta china negra, collage y retoque digital

Soporte: cartulina bristol

Bebiendo vino
la reina de Grecia
en una estampilla postal





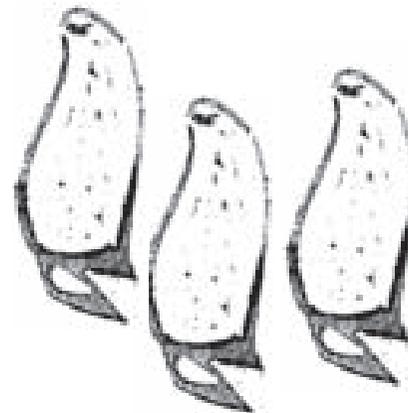
5.6.4 PLUMA

Pluma es el cuarto caligrama que conforma la antología y fue escrito por Carlos Avilés.

La idea que se deseaba plasmar fue la imagen de un pergamino en donde se ha escrito parte de un texto previamente con una pluma antigua.

La técnica utilizada en este ejercicio fue primero trazar las letras con plumilla sobre una hoja para poder reproducirlos sobre linóleo y conseguir la impresión con la cual se ilustra la antología.

Los componentes pictóricos en este caso se leen, en el pergamino, “rayo de plata danzando sobre el blanco” de forma convencional es decir de izquierda a derecha y donde dice “negra es tu huella” de izquierda a derecha en línea descendente.



La ficha técnica se reproduce en seguida:

Estilo de escritura: itálica gestual

Herramienta: plumilla metálica número tres

Técnica: impresión grabado en linóleo retoque digital

Soporte: cartulina bristol

Rayo de plata
danzando sobre el blanco
negra es tu huella





5.6.5 VESTIDO

El último caligrama se titula *Vestido* y su autor es nuevamente Carlos Avilés.

La idea principal de este caligrama fue representar un vestido femenino.

Este propósito se consiguió a través del uso de técnicas como la caligrafía y el esténvil en donde una plantilla en la que se ha trazado y recortado una parte es usada para aplicar pintura con la forma de esa zona. Para hacer un contraste entre los elementos del vestido y el cuerpo de la mujer se decidió marcar solamente los contornos de las letras. En el fondo y parte del vestido se reproducen, ampliando, recortando y rotando, partes de los elementos logrados mediante el esténvil.

En el caligrama *Vestido* los tres versos forman una unidad en donde se emplea una formación de izquierda a derecha con líneas descendentes para su lectura.

Los datos de la ficha técnica se describen a continuación:

Estilo de escritura: itálica gestual

Herramienta: plumilla metálica número tres y estilógrafo número dos

Técnica: tinta china, esténvil y retoque digital

Soporte: cartulina bristol

Hilo de estrellas
camino de orlas
sobre el escote

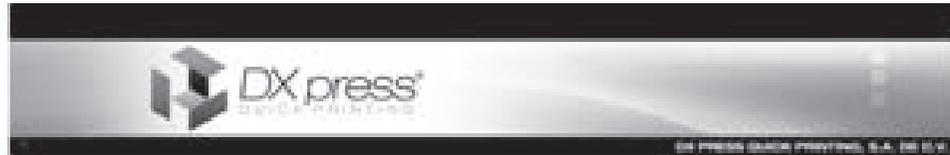






5.7

COTIZACIÓN



México, D.F. a 9 de Septiembre del 2007

Cotización No. 1395

LYZETHE JIMENEZ

Lyzethe Jiménez Sánchez

Presenta

Por favor a su consideración la cotización que hizo favor de solicitamos.

<u>CANTIDAD</u>	<u>PROYECTOS</u>	<u>P.U.</u>	<u>TOTAL</u>
500	Manual	\$12-5000	\$6,250.00

- 28 páginas incluye forros.
- Tamaño Extendido: 23 x 34 cms.
- Tamaño Final: 23 x 17 cms.
- Impresión 1 x 1 tintas.
- Portadas 4 pag.**
- Sobre Couché de 200 grs con aplicación de barniz de máquina Mate.
- Interiores 22 pag.**
- Sobre Bond blanco 75 grs.
- Engrapado a Caballo.
- Refinado.
- Empaquetado.

El tiempo de producción estimado es de 6 días hábiles.
A partir de tener todos los elementos completos.

Tener en cuenta esta información al momento de aceptar la cotización.

El tiempo estimado de entrega se tendrá que confirmar en el momento de cumplir con la entrega de todos los elementos (archivos, fotos, fuentes, etc.) que intervienen a el proyecto arriba mencionado.

Los precios cotizados anteriormente son netos y se les debe adicional el 13% por concepto de IVA, se requiere del 10% de anticipo y saldo contra entrega a 10 días si tiene firma de crédito aprobada.
Esta cotización tiene una vigencia de 15 días y está sujeta a cambios sin previo aviso.

La presente cotización corresponde únicamente a los trabajos arriba descritos, cualquier cambio en los mismos se deberá recotizar.



Dummy de la antología Poesía para ver

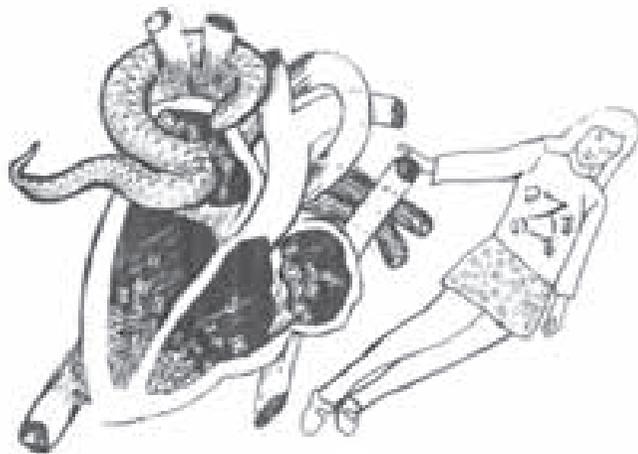
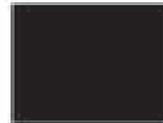
6di6di6di6



Posía Visual



Allos



pasión



Poesía para ver

1ª Edición

Poesía para ver es una antología publicada por Editorial Offsset.

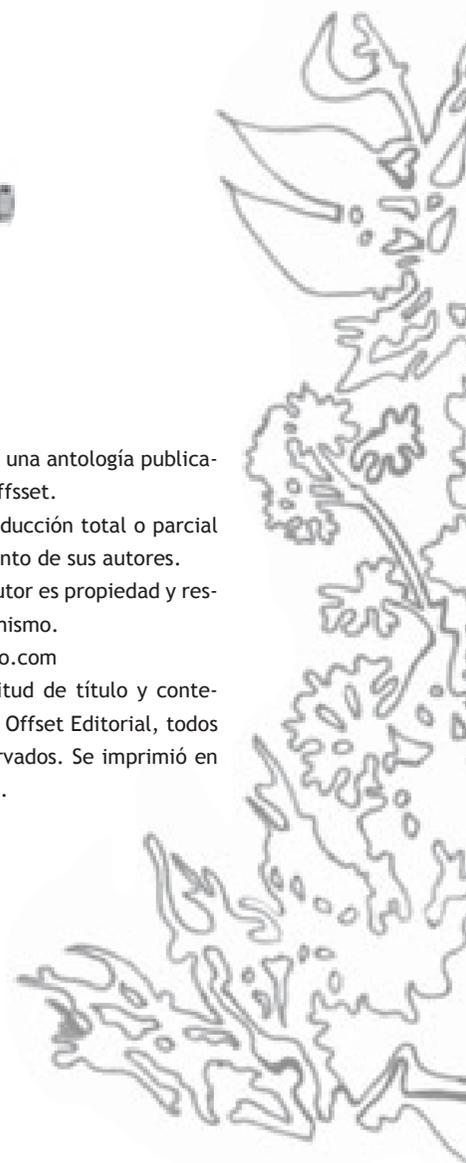
Prohibida la reproducción total o parcial sin el consentimiento de sus autores.

La obra de cada autor es propiedad y responsabilidad del mismo.

sladky_chai@yahoo.com

Certificado de licitud de título y contenido en trámite © Offset Editorial, todos los derechos reservados. Se imprimió en el Distrito Federal.

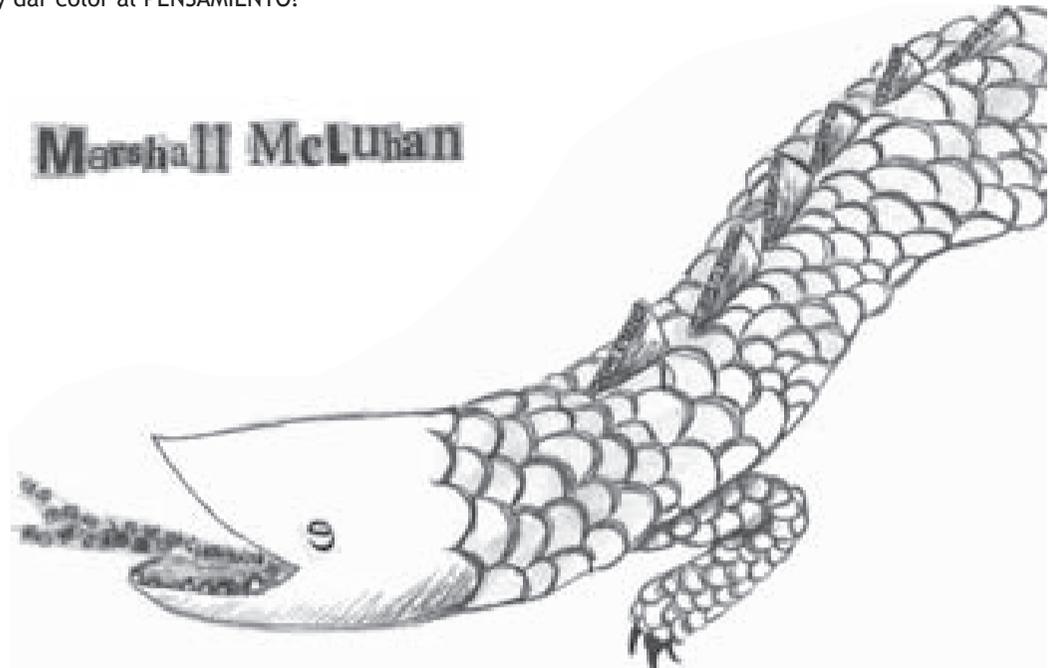
Poesía para ver
Junio de 2009.

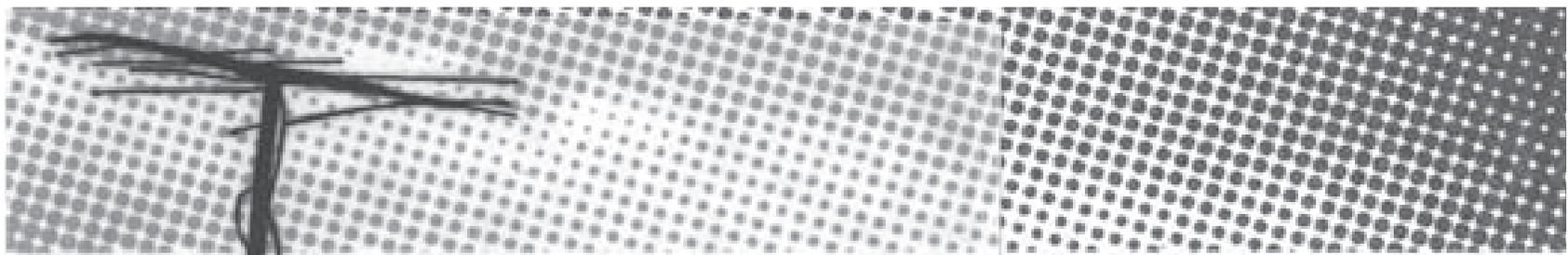




¿De dónde surgió el prodigioso arte místico
de pintar el LENGUAJE y hablar a los ojos?
¿De que se nos enseñe, trazando unas líneas má-
gicas, a materializar y dar color al PENSAMIENTO?

Marshall McLuhan





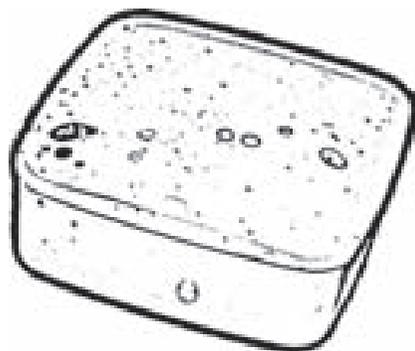
Indice

Presentación.....	10
Recóndito.....	12
Ventana.....	14
Copa.....	16
Pluma.....	18
Vestido.....	20



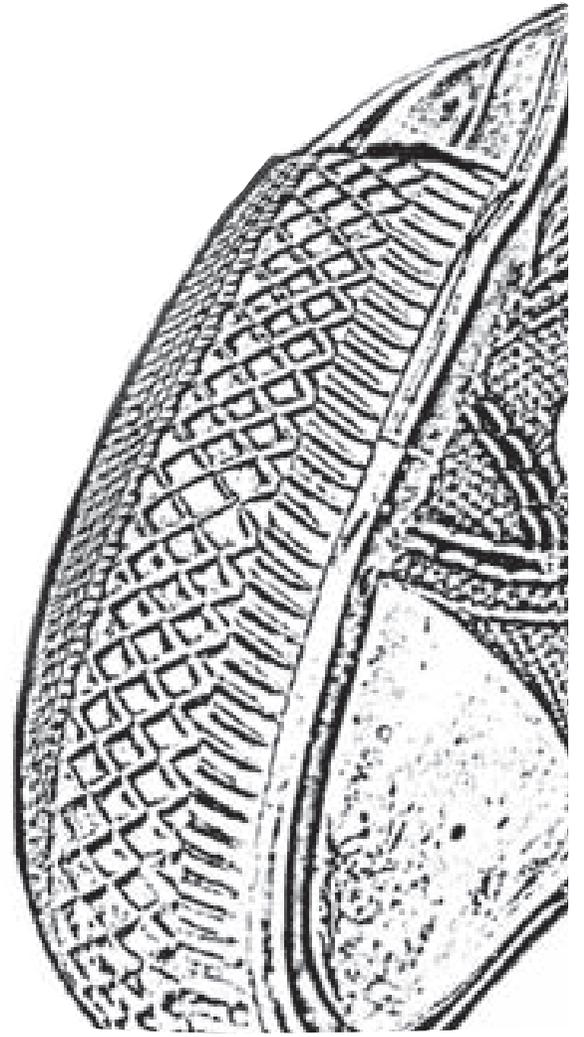


presentación



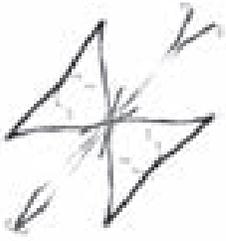
Dentro del ámbito de la literatura se ha experimentado con la forma plástica de las letras a través de distintas épocas propiciando la aparición de nuevas corrientes artísticas, por esta razón el proyecto que se presenta busca generar una antología de caligramas que sea capaz de dar solución a las necesidades de un autor que busca plasmar de forma gráfica un texto.

El caligrama, al fusionar imágenes y letras nos brinda un sinnúmero de posibilidades para transmitir un mismo



mensaje, a través de dos tipos de lenguaje, el icónico y el verbal. Para entenderlo pues, se vuelve necesario comprender la forma en que estos se relacionan.

Por último los caligramas al tomar elementos propios de la caligrafía se vuelven un fenómeno literario que necesita un replanteamiento desde el punto de vista gráfico. Un trabajo propio del diseño que tiene como uno de sus fines el amalgamar estos elementos en una propuesta a la que influya directamente.



Recóndito

Dos casas pequeñas de rojos tejados
rodeadas de lagos y bosques nevados
y algo alrededor que nadie ha encontrado

Adolfo Ochoa

que me ha encontrado

que me ha encontrado



¡VASSAS!
¡PAME!
¡EMAS!

¡VASSAS!
¡PAME!
¡EMAS!



SOMNUS SIMUS



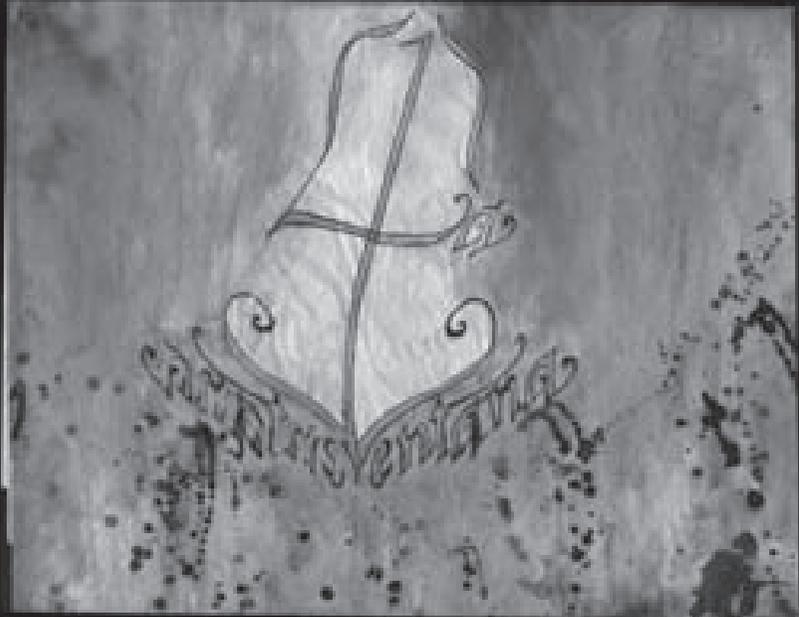
Rondeles de Lugos



Ventana

Rezuma al alba
jugo de sol naranja
la ventana

Luis Vence



vino la
reina
de
Grecia

Copa

Bebiendo vino
la reina de Grecia
en una estampilla postal

Jack Kerouac

Bebiendo
vino la
reina
de
Grecia

estampilla
postal
Luisa



Pluma

Rayo de plata
danzando sobre el blanco
negra es tu huella

Carlos Avilés

rayo de plata
danzando
sobre el
blanco

no ves la vida



Vestido

Hilo de estrellas
camino de orlas
sobre el escote

Carlos Avilés

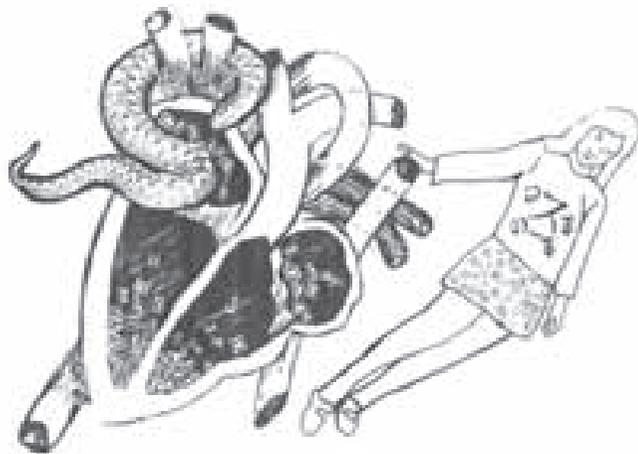
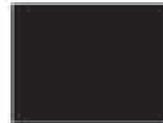




ESTE LIBRO SE TERMINÓ DE
EN JUNIO DEL 2009
DE SU EDICION CONSTA
EN LOS TALLERES DE EDITORIAL OPUSSET
DE 500 EJEMPLARES



Allos



pasión

6di6di6di6



Poesía Visual



Conclusión

El proyecto presentado se realizó para cumplir con un fin específico: acercar la poesía a los jóvenes. Para lograr este propósito la caligrafía y los caligramas fueron empleados como principales vehículos, esto fue planteado así porque se buscaba la atención de un público joven que está acostumbrado a la manipulación y explotación de la forma plástica de la letra, de modo que este target es capaz de relacionar los caligramas con el tratamiento gráfico que se suele dar a algunas imágenes en el ámbito publicitario.

Ahora bien para crear caligramas en donde el texto fuera considerado una imagen por derecho propio fue necesario desentrañar y comprender a lo que buscaba transmitir el autor, además de este análisis se emplearon las formaciones de lectura, alfabetos y manipulaciones plásticas que mejor convinieran al diseño todo con base en la información recolectada a lo largo de la investigación que se plantea en los capítulos de la tesis.

Así pues podemos decir que al momento de presentar los caligramas generados en la antología estos sufrieron, en menor medida, dificultades similares a las que padecieron los trabajos de Apollinaire y Tablada al momento de ser leídos, sin embargo debemos recordar que por esto se decidió incluir el texto del poema sin manipulaciones gráficas para reforzar al caligrama.

Finalmente esta tesis pretende ser un primer paso, una introducción para todos aquellos que buscan comprender el fenómeno de los caligramas y la caligrafía. Un ejercicio que reconoce al caligrama como una práctica literaria que ha tenido repercusiones hasta hoy en lo referente a las imágenes publicitarias y el tratamiento del texto en el diseño editorial. De igual manera reconoce a la caligrafía como un arte capaz de expresar una idea no sólo por el texto que contiene si no por la forma misma en que lo hace, trazando una parte del espíritu en cada línea.





Índice ilustraciones

Página	Ilustración	Autor/Referencia
(1) 18	Cuadro lectura escritura	HARRIS, Roy. Signos de escritura
(2) 20 y 21	Pinturas rupestres	ANÓNIMO. La letra
(3) 24 y 25	Esquema dirección dentro de la lectura	RUIZ, Elisa. Hacia una semiología de la escritura
(4) 28 y 29	Evolución letra H	ANÓNIMO. La letra
(5) 30 y 31	Evolución de las letras	ANÓNIMO. Hacia una semiología de la escritura
(6) 48 y 49	Cuadro fonemas y grafías	AVILA, Raúl. La lengua y los hablantes
(7) 58 y 59	Líneas fundamentales	TUBARO, Antonio. Tipografía, estudios e investigaciones sobre la forma de la escritura y del estilo de impresión
(8) 60 y 61	Las superficies fundamentales	TUBARO, Antonio. Tipografía, estudios e investigaciones sobre la forma de la escritura y del estilo de impresión
(9) 62	Amplitud minúsculas	TUBARO, Antonio. Tipografía, estudios e investigaciones sobre la forma de la escritura y del estilo de impresión
(10) 63	Amplitud mayúsculas	TUBARO, Antonio. Tipografía, estudios e investigaciones sobre la forma de la escritura y del estilo de impresión
(11) 64	Inclinación	FRUTIGER, Adrian. Signos, símbolos marcas señales elementos, morfología
(12) 68	Intensidad	TUBARO, Antonio. Tipografía, estudios e investigaciones sobre la forma de la escritura y del estilo de impresión
(13) 70	Monograma	VON AACHEN, Hans. Tipografía, estudios e investigaciones sobre la forma de la escritura y del estilo de impresión
(14) 71	Bound Image	WATION, John. Tipografía función forma y diseño
(15) 77	La letra faltante	TUBARO, Antonio. Tipografía, estudios e investigaciones sobre la forma de la escritura y del estilo de impresión



(16)	78	Mother	LUBALIN, Herb. Las seductoras formas del poema
(17)	79	Caballo	APOLLINAIRE, Guillaume. El bestiario, alcoholes, caligramas, poemas, diversos
(18)	79	Signos en libertad	TUBARO, Antonio. Tipografía, estudios e investigaciones sobre la forma de la escritura y del estilo de impresión
(19)	82 y 83	Infinitivos	FORNAROLI, Fabián. http://www.caligrafiar.com.ar
(20)	85	Ángulos caligráficos	TOFALETTI, Laura. Manual de Caligrafía
(21)	86	Grados caligráficos	TOFALETTI, Laura. Manual de Caligrafía
(22)	87	Formas radicales propias	TOFALETTI, Laura. Manual de Caligrafía
(23)	88	Terminaciones	ANÓNIMO. La letra
(24)	89	Minimum, il, bq,no	TOFALETTI, Laura. Manual de Caligrafía
(25)	99	Lapidarias	ANÓNIMO. Manual básico de caligrafía e iluminación
(26)	100	Capital quadrata	ANÓNIMO. The story of Handwriting
(27)	101	Columna trajana	ANÓNIMO. The story of Handwriting
(28)	101	Romana Rústica	ANÓNIMO. The story of Handwriting
(29)	103	Media Uncial	ANÓNIMO. The story of Handwriting
(30)	104	Carolingia minúscula	ANÓNIMO. The story of Handwriting
(31)	106	Fraktur	ANÓNIMO. The story of Handwriting
(32)	107	Rotunda	ANÓNIMO. The story of Handwriting
(33)	108	Bastarda	ANÓNIMO. The story of Handwriting
(34)	110 y 111	Manuscrita	ANÓNIMO. La letra
(35)	112	Inglesa	WELLINGTON, Irene. http://www.vads.ahds.ac.uk/learning/csc/hechle/essay.html .
(36)	113	Inglesa	JOHNSTON, Edward. http://www.vads.ahds.ac.uk/learning/csc/hechle/essay.html .



(37)	114	Inglesa	WELLINGTON, Irene. http://www.vads.ahds.ac.uk/learning/csc/hechle/essay.html
(38)	116	Caratteruzzi	ROBALLOS, Maria Eugenia. http://www.caligrafiar.com.ar
(39)	117	Sin título	FORNAROLI, Fabián. http://www.caligrafiar.com.ar
(40)	118	Sin título	CORDERO, Silvia. http://www.caligrafiar.com.ar
(41)	119	Caratteruzzi	ROBALLOS, Maria Eugenia. http://www.caligrafiar.com.ar
(42)	120	Tatami	ROBALLOS, Maria Eugenia. http://www.caligrafiar.com.ar
(43)	121	Quo Vadis	PUJOL, Virginia. http://www.caligrafiar.com.ar
(44)	123	Sin título	CORDERO, Silvia. http://www.caligrafiar.com.ar
(45)	124	Alfabeto roto	CORDERO, Silvia. http://www.caligrafiar.com.ar
(46)	125	Hunos	VIOLA, Silvina. http://www.caligrafiar.com.ar
(47)	126	Enamorarse	VIOLA, Silvina. http://www.caligrafiar.com.ar
(48)	127	Alfabeto Gestual	VIOLA, Silvina. http://www.caligrafiar.com.ar
(49)	129	Sin título	ANZURES, Antonio. http://www.sociedaddecaligrafos.org.mx
(50)	130	Sin título	SMCI. http://www.sociedaddecaligrafos.org.mx
(51)	131	Sin título	SMCI. http://www.sociedaddecaligrafos.org.mx
(52)	132	Sin título	SMCI. http://www.sociedaddecaligrafos.org.mx
(53)	134 y 135	Maniquíes	FERRARI, León. http://www.leonferrari.com.ar/maniquies/index.htm
(54)	135	Man, woman, man	PIGNARI, Decio. Poesía visual: Las seductoras formas del poema
(55)	137 y 138	Mallarmé Vietcong	PIGNARI, Decio. Poesía visual: Las seductoras formas del poema
(56)	139	Si título	DE NARDIS, Luciano. Poesía visual: Las seductoras formas del poema
(57)	139	Ping Pong	GROMRIENGER, Eugen. Poesía visual: Las seductoras formas del poema
(58)	140	El Hacha	DE RODAS, Simias. Tipografismo Aproximación estética a la letra
(59)	140	Las Alas	DE RODAS, Simias. Las seductoras formas del poema
(60)	141	Carmina Figurata	RABAN, Maur. Las seductoras formas del poema



- (61) 141 Cola de ratón CARROL, Lewis. <http://www.difusioncultural.uam.mx/revis-ta/feb2003/carroll.pdf>
- (62) 142 Li Po TABLADA, José Juan. Obras completas V Critica literaria
- (63) 143 Li Po TABLADA, José Juan. Obras completas V Critica literaria
- (64) 146 y 147 Una jugada de dados nunca abo-
lirá el azar MALLARMÉ, Stéphane. Obra poética
- (65) 151 Manifiesto futurista MARINETTI, Filipo Tomaso. Las palabras en libertad
- (66) 152 Manifiesto industrial DUPERO, Fortunato. Las seductoras formas del poema
- (67) 153 Gloria al italiano Guido Guidini
cuyo avión ha batido el record
mundial de altitud MARINETTI Filipo Tomaso. Las palabras en libertad
- (68) 154 Caballo APOLLINAIRE, Guillaume. El bestiario, alcoholes, caligramas,
poemas, diversos
- (69) 155 Corbata APOLLINAIRE, Guillaume. El bestiario, alcoholes, caligramas,
poemas, diversos
- (70) 156 Sombrero APOLLINAIRE, Guillaume. El bestiario, alcoholes, caligramas,
poemas, diversos
- (71) 157 Carta océano APOLLINAIRE, Guillaume. El bestiario, alcoholes, caligramas,
poemas, diversos
- (72) 158 Buenos Días hermano Albert en
México APOLLINAIRE, Guillaume. El bestiario, alcoholes, caligramas,
poemas, diversos
- (73) 159 El reloj APOLLINAIRE, Guillaume. El bestiario, alcoholes, caligramas,
poemas, diversos
- (74) 160 Li Po TABLADA, José Juan. Obras completas V Critica literaria
- (75) 161 Li Po TABLADA, José Juan. Obras completas V Critica literaria
- (76) 162 Impresión de la Habana TABLADA, José Juan. Obras completas V Critica literaria
- (77) 163 La calle donde vivo TABLADA, José Juan. Obras completas V Critica literaria
- (78) 165 El puñal TABLADA, José Juan. Obras completas V Critica literaria
- (79) 166 Como en el fondo de la noche el
sueño como el agua ZELLER, Ludwing. Las seductoras formas del poema



Bibliografía

- APOLLINAIRE, Guillaume. *El bestiario, alcoholes, caligramas, poemas, diversos*. México; Joaquín Mortiz, 1967, 409 pp.
- ARDILA, Alfredo, *et at. Lenguaje oral y escrito*. México; Editorial Trillas, 1998, 359 pp.
- AVILA, Raúl. *La lengua y los hablantes*. México; Trillas, 3era ed.1990, 157 pp.
- BAINES, Phil, *et at. Tipografía función forma y diseño*. México-España; Gustavo Gili, 2002, 192 pp.
- BAKER, Arthur. *Calligraphy*. USA; Dover Publications, 1973, 155 pp.
- BAKER, Arthur. *Copybook of renaissance Calligraphy. (Mercator's Italic Hand)*. USA; Dover Publications, 1981, 25 pp.
- BARTHES, Roland. *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Barcelona; Paidós, 1986, 380 pp.
- BLANCHARD, Gerald. *La letra*. Barcelona; CEAC, 1988, 295 pp.
- CARDERO, Ana María. *Tradición y novedad en el análisis gramatical*. México; UNAM-Acatlán, 1997, 273 pp.
- DE MICHELI, Mario. *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. España; Alianza, 2da ed. 2002, 364 pp.
- DONDIS, Dondis A. *La sintaxis de la imagen, Introducción al alfabeto visual*. Barcelona; Gustavo Gili, 1976, 211 pp.
- ESPINOSA, Alfredo. *Poesía visual: Las seductoras formas del poema*. México; Editorial Aldus, 2004, 255 pp.
- FAIRBANK, Alfred. *The story of Handwriting*. USA; Watson Guptill, 1970, 350 pp.
- FRUTIGER, Adrian. *Signos, símbolos marcas señales elementos, morfología, significación*. España; Gustavo Gili, 1985, 286 pp.

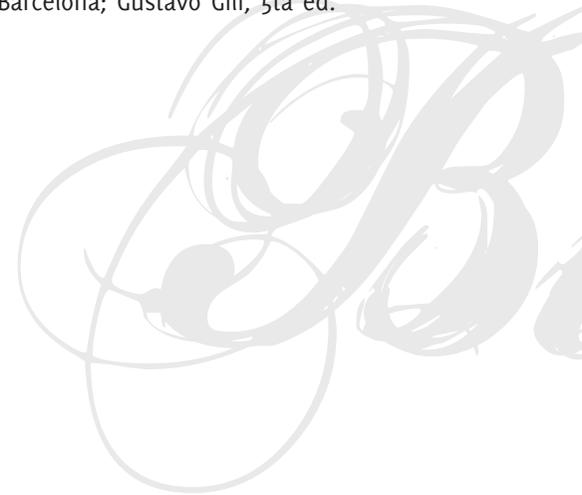


- GELB, Ignace. *Historia de la escritura*. España; Alianza Editorial, 1976, 349 pp.
- GELB, Ignace. *Principles of writing systems within the frame of visual communication*. New York; P. A. Kolers, M.E.Wrostad y H. Bouma, 1980, 322 pp.
- GOMÉZ, Leonardo. *Gramática didáctica del español*. Madrid; SM, 8a edición, 2002, 543 pp.
- HARRIS, Roy. *Signos de escritura*. España; Editorial Gedisa , 1999, 253 pp.
- LEWANDOVSKY, Theodor. *Diccionario de lingüística*. Madrid; Ediciones Cátedra 4ª ed., 1995, 441 pp.
- MALLARMÉ, Stéphane. *Obra poética (Tomo II)*. España; Hiperión, 2da ed. 1993, 330 pp.
- MARTINET, Andre. *Elementos de lingüística general*. Madrid; Gredos 3a ed., 1991, 274 pp.
- MARTÍNEZ, Gilberto. *Manual básico de caligrafía e iluminación*. México; Universidad Iberoamericana. 1998, 94 pp.
- MENDEZ, Ignacio. *El lenguaje oral y escrito en la comunicación*. México; Editorial Limusa 1989, 319 pp.
- MOLINER, María. *Diccionario de uso del español*. Madrid; Gredos, 1970, 3118 pp.
- MOORHOUSE, Alfred Charles. *Historia del alfabeto*. México; Fondo de Cultura Económica 7ª ed., 1995, 307 pp.
- NASH, John. *Practical Calligraphy*. USA; Smithmark, 1992, 142 pp
- ORTIZ, Isabel, *Manual de Caligrafía*. España; Susaeta, 2003, 95 pp.
- RUIZ, Elisa. *Hacia una semiología de la escritura*. España; Biblioteca del libro, Fundación Germán Sánchez Ruiz Pérez, 1992, 305 pp.
- SARMIENTO, José Antonio. *Las palabras en libertad*. Madrid; Hiperión, 1986, 230 pp.
- SAUSSURE, Ferdinand. *Curso de Lingüística General*. España; Editorial Alianza, 1983, 319 pp.
- SENNER, Wayne. *Los orígenes de la escritura*. Siglo XXI Editores México; 1992, 221 pp.
- SESMA, Manuel. *Tipografía Aproximación estética a la letra*. España; Editorial Paidós, 2004, 216 pp.



Bibliografía

- TABLADA, José Juan. (edición Sandoval Adriana; notas Hernández Juan Carlos), *Obras completas V Crítica literaria*, México; UNAM, 1994, 613 pp.
- TANABE, Atsuko. *El japonismo de José Juan Tablada*. México; UNAM, 1981, 176 pp.
- TUBARO, Antonio, et al. *Tipografía, estudios e investigaciones sobre la forma de la escritura y del estilo de impresión*. Italia; Universidad de Palermo, 1994, 94 pp.
- WADDINGTON, Adrian. *The creative calligraphy*. USA; Watson- Gupstill. Publications, 1996, 144 pp.
- WONG, Wocius. *Fundamentos del diseño*. Barcelona; Gustavo Gili, 5ta ed. 2002, 348 pp.





HEMEROGRAFÍA

- DIETRICH, Claude. "La caligrafía como ejercicio espiritual" México tipográfico. *Matiz*. México, Año 1, Volumen 1, Núm. 9. 1997, pp. 25-27.
- FERNANDEZ, Juan. "Entrevista a Doyald Young", *Tiypo*, México, Año 2, Núm.6. 2004, pp. 8-11
- GARONE, Marina. "Caligrafía desde el sur de Argentina", *Tiypo*, México, Año 1, Núm. 4. 2004, pp. 10-13
- MUÑOZ, Luis. "Para compartir el gusto de la letra hecha a mano", *Tiypo*, México, Año 5, Núm. 9. 2007, pp. 58-61

SITIOS WEB

- Association for the Calligraphic Art. <http://www.calligraphicarts.org>
- Associazione Calligrafica Italiana. <http://www.calligrafia.org>
- FORNAROLI, Fabián. *Como se fabrica un cola-pen*, Argentina, 2002. <http://www.caligrafiar.com.ar/web/colapen.htm>
- HEATH, Sophie. *Ann Hechle: calligraphy as experiment, expression, and vocation*, USA, 2004. <http://www.vads.ahds.ac.uk/learning/csc/hechle/essay.html>.
- HIGGINS, Dick. *A Short History of Pattern Poetry*, USA, 1987. http://www.ubu.com/papers/higgins_pattern.html
- La Sociedad Mexicana de Calígrafos e Iluminadores. <http://www.sociedad-decaligrafos.org.mx>
- LAMARCA, María Jesús. *El nuevo concepto de documento en la cultura de la imagen*. Argentina, 2007. http://www.hipertexto.info/documentos/f_imagen.htm
- LÓPEZ, Laura. *Un acercamiento a la poesía visual en España*, España, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2001. http://www.ucm.es/info/especulo/numero18/campal_m.html