



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

## **LA CULTURA Y EL LENGUAJE COMO PILARES DE LA IDENTIDAD**

**EDICIÓN DE UNA ANTOLOGÍA BILINGÜE DE CUENTOS  
POPULARES SERBIOS COMO EJERCICIO DE AUTOCONOCIMIENTO.**

### **TESIS**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:  
LICENCIADA EN DISEÑO Y COMUNICACIÓN VISUAL**

**PRESENTA: MÍLITSA SOTO RASTOVIĆ**

**DIRECTOR DE TESIS: LICENCIADO MAURICIO GERMÁN RIVERA FERREIRO**

**CIUDAD DE MÉXICO, 2018**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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

*A Antonio, te estoy profundamente agradecida por tu siempre ser y estar a lo largo de los años. Tu influencia y amor son sin duda componentes vitales de quien soy. Que la dicha y la alegría sigan en este camino de placeres. Con todo mi amor, siempre.*

*A Milena y Jelena, mi pequeña familia. Cada una a su manera me ha enseñado algo del mundo y es a través de su mirada que hoy planteo mi propio universo. Las amo.*

*A mis amigos, la familia que he conocido y elegido a lo largo del tiempo. No puedo escribir todos esos nombres que no caben en la página y el corazón, pero quiero que sepan que gracias a ustedes la vida es más sabrosa.*

*A una mosca sin cabeza, de todos los «no» que te dijeron en la vida, los únicos reales son los «sí» que tu has costruído. Esta tesis es la muestra de ello.*

## ÍNDICE

### INTRODUCCIÓN | IX

#### CAPÍTULO 1

##### LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD A PARTIR DE LA CULTURA Y EL LENGUAJE

###### 1.1 La importancia de conocerse a sí mismo | 19

1.1.1 La cultura como pilar de consolidación de la identidad | 27

1.1.2 El lenguaje como apropiación de la cultura y mecanismo de construcción de realidades y hábitos de pensamiento | 33

1.1.3 Identidad colectiva en equilibrio con la identidad individual | 39

#### CAPÍTULO 2

##### EL ALFABETO CIRÍLICO SERBIO: HISTORIA, IMPORTANCIA Y CARACTERES

###### 2.1 Antecedentes. San Cirilo y San Metodio: El alfabeto glagolítico como origen del alfabeto cirílico. | 47

2.1.1 Contexto histórico | 47

2.1.2 El alfabeto glagolítico: creación e importancia | 50

###### 2.2 Vuk Stefanovic Karadzic: de la lengua al nacionalismo | 54

2.2.1 El eslavo eclesiástico vs el vernáculo | 55

2.2.2 Antecedentes de la reforma | 56

2.2.3 Vida y obra de Vuk Stefanović Karadžić | 60

2.2.4 Impacto de la reforma en la identidad nacional de Serbia | 63

#### CAPÍTULO 3

##### PRODUCCIÓN GRÁFICA

##### EDICIÓN BILINGÜE DE CINCO CUENTOS POPULARES SERBIOS

###### 3.1 Sobre el libro | 71

3.1.1 ¿Qué es un libro? | 71

3.1.2 Partes de un libro | 72

###### 3.2 Fundamentos de diseño editorial | 80

3.2.1	Formato	80
3.2.2	Papel	81
3.2.3	Retícula	83
3.2.4	Tipografía	86
3.2.4.1	¿Qué se entiende por tipografía?	86
3.2.4.2	Anatomía de la letra	87
3.2.4.3	Características formales	88
3.2.4.4	Clasificación de tipos	89
3.2.4.5	Tamaños en la tipografía	90
3.2.4.6	La mancha tipográfica	92
3.2.4.7	Elección tipográfica	94
3.2.5	Color	96
3.2.6	Frontispicio	96
3.2.7	Cubierta	101
3.2.7.1	Modo de simbolización	101
3.2.7.2	Modo de expresión	102
3.2.7.2.1	Objetos gráficos	103
3.2.7.2.2	Relaciones entre los objetos gráficos	103
3.2.8	Elementos editoriales adicionales	106
3.2.8.1	Cornisa	106
3.2.8.2	Folio	107
3.2.8.3	Descolgado	107
3.2.8.4	Sangría	107
3.2.9.	Producción	108
3.2.8.1.	Preimpresión	108
3.2.8.2.	Impresión	109
3.2.8.3.	Encuadernación	109
<b>EL RESULTADO</b>		<b>  111</b>
<b>CONCLUSIONES</b>		<b>  121</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>		<b>  131</b>

# INTRODUCCIÓN

**E**L TRABAJO DE INVESTIGACIÓN a nivel licenciatura supone, entre muchas otras cosas, la exposición a dos formas distintas de conocimiento. Los que significan un descubrimiento resultado de la exploración de nuevas disciplinas para nutrir la argumentación específica del tema a tratar; y aquellos que fungen como una tarea de reforzamiento, saberes que se adquirieron durante el proceso de formación profesional y que, al detallar tal o cual proceso, se reafirman y demuestran como adquiridos.

Esta experiencia, que más allá de una labor académica es una vivencia en sí misma, representa la oportunidad para el estudiante no sólo de culminar un proceso arduo y enriquecedor, sino también la capacidad de traducir sus conocimientos en una práctica tangible con una propuesta que mucho tiene de personal: expresar una postura a través de un determinado campo de estudio.

Desde esta perspectiva, la presente investigación se centra en la reflexión en torno al proceso de diseño de una antología bilingüe de cuentos populares serbios como un ejercicio de autoconocimiento. Lo anterior tiene cabida a partir de la concepción de la cultura y el lenguaje como los dos pilares fundamentales en el proceso de construcción de identidades, afirmación que además de ser argumentada a lo largo del primer capítulo de este trabajo, se entrelaza con la descripción del proceso sociohistórico en el que se desarrolló el alfabeto cirílico y su posterior reforma en el idioma serbio.

La principal inquietud que impulsó este proyecto deriva de mi interés personal por el entendimiento de la identidad. Éste surgió en gran medida, debido a mi ascendencia serbia; al ser hija de madre serbia y padre mexicano me encuentro en constante conflicto al intentar definir una pertenencia, establecer con certeza quién que soy y a partir de ello construir la realidad a través de la cual interactúo con el mundo que me rodea.

Así, la necesidad de encontrar respuestas me llevó a conocer diferentes trabajos que conciben la cultura como el proceso vital en la conformación de un individuo, estudios que explican la influencia de los usos y costumbres como una serie de atributos culturales, capaces de generar grupos sociales definidos y establecer características a través de las cuales se identificaban a sí mismos y a sus semejantes. Estos ensayos, libros y artículos ponían especial énfasis en el uso de la lengua como el eslabón medular del proceso de socialización, sin el que la comunicación no es posible y, en cuyo caso la cultura simplemente no existiría.

El acceso a esta información representó un parteaguas en cuanto a mis inquietudes personales, y fue tal su impacto que consideré importante compartir mis reflexiones y opiniones con mi círculo inmediato –el entorno educativo donde me formé–. La cuestión se planteaba de la siguiente manera: ¿Qué pasaría si todos, en algún momento de la vida, nos aproximamos a una definición personal que tomara como punto de referencia al otro, al que es distinto a nosotros? y más importante aún ¿Cómo esta experiencia podría influir en nuestro desarrollo profesional?

La respuesta devino en el presente trabajo de investigación. Me propuse no sólo explicar someramente el proceso de construcción de identidades desde los ejes ya referenciados, sino presentar la cultura serbia –particularmente el desarrollo de su idioma– como ese elemento distinto, ajeno y de comparación que daría inicio al proceso reflexivo que me proponía, ¿Cómo se manifiesta el diseño editorial en este planteamiento? Al editar una antología bilingüe de cuentos populares serbios materializo en una propuesta de diseño un fragmento de cultura; iniciativa cuyo objetivo se centra en replantear el ejercicio editorial como un mecanismo de difusión, es decir, el libro –en este caso– como un vehículo de ideas, mismas que tienen una influencia en sus lectores sin importar lo alejadas que estén de ellos por su naturaleza o geografía.

La elección de estos cuentos, recopilados de fuentes orales a principios del siglo XIX por el filólogo serbio Vuk Stefanović Karadžić, se basó en su aporte histórico-lingüístico. Estos fueron utilizados como referente de la reforma gramatical más significativa en el idioma serbio y gracias a su rescate, se consolidaron las raíces folclóricas de este pueblo eslavo. Plantear la edición en un formato bilingüe se



proyectó con miras a presentar el texto en su idioma original para enfatizar el uso del alfabeto cirílico en un caso práctico –experiencia que es nueva para muchos hispanohablantes–, como una primera interacción entre el lector y la obra, ya que a pesar de que éste no pueda leerla, las formas tipográficas como signos abstractos representan en sí mismas una expresión cultural.

¿Cuál es el aporte de esta iniciativa? Si se considera que se trata de una investigación concebida en dos sentidos, donde el conocimiento tiene injerencia tanto en la sociedad a la que va dirigida como en el sustentante que se ve expuesto al mismo durante el proceso, su primer contribución versa en el planteamiento de líneas de investigación cuyo enfoque plantee la aproximación a la información desde esta misma postura: el estudiante-investigador nunca debe perder de vista la influencia que puede tener sobre sí mismo un determinado saber; postura que no se encuentra del todo presente en las propuestas de titulación de la Facultad de Arte y Diseño.

Adicionalmente, la temática de esta tesis pone especial atención en los procesos de comparación cultural como puntos de partida para iniciar procesos reflexivos que de otra manera no tendrían lugar. Esta afirmación se plantea al entendernos como nativos de una cultura determinada, la cual no siempre se ve sometida a experiencias distintas a ésta, en cuyo caso, no solemos reflexionar sobre los usos y costumbres del seno familiar-social en el que nos desenvolvemos. Esto porque lo apreciamos como un ser-estar natural, es decir, no estamos habituados a cuestionar o profundizar en los diferentes mecanismos culturales de nuestro entorno porque ni siquiera concebimos que éste pueda ser diferente. De esta manera, al proponer la comparación y conocimiento de otras miradas, el proyecto de investigación busca representar una propuesta novedosa en cuanto a la experiencia de la exposición cultural como una oportunidad de reflexión personal.

A su vez la innovación en el campo del diseño editorial se vislumbra a partir del acento puesto en la importancia de la transmisión de ideas. Al trabajar con textos como elementos principales en su quehacer profesional, el diseñador editorial tiene un importante papel en el proceso de creación de libros, en cuya labor se puede facilitar o entorpecer el acto de la lectura. Lo anterior deviene en una reflexión sobre los alcances de un trabajo realizado profesionalmente, cavilaciones que al plantearse generan un debate para invitar a los diseñadores y profesionales del mundo editorial a considerar la importancia de un trabajo realizado con pulcritud y responsabilidad.

Esta indagación será esquematizada a partir de una propuesta metodológica que se plantea como interdisciplinaria –porque contempla aportes y

perspectivas propios de la sociología, la lingüística, la historia y los estudios eslavistas–, la cual propone una estructura que parte de un análisis conceptual, uno sociohistórico y una interpretación personal concretada en una propuesta de diseño editorial; organización que se percibe en la disposición de los capítulos de este proyecto, los cuales se describirán más adelante.

No obstante, es necesario realizar una acotación preliminar sobre este trabajo. Al tratarse de una investigación a nivel licenciatura, soy consciente de las limitantes que esta pretensión plantea, por lo que expreso de antemano que entre las dificultades presentadas durante el proceso resaltan la falta de recursos especializados para enriquecer esta iniciativa –con recursos me refiero a la colaboración de especialistas de cada área, cuya perspectiva sin duda enriquecería esta propuesta–. Por ello, aclaro que si bien los conocimientos expresados fungieron como un importante apoyo para la hipótesis de este trabajo, éstos son sólo una breve aproximación de la complejidad propia de cada disciplina.

Lo expresado hasta ahora, demanda centrarse en la hipótesis rectora de esta investigación, misma que plantea que la producción –entendida como la ejecución de la labor profesional– representa un tipo de realización personal, por lo que el diseño de una edición bilingüe de cuentos populares serbios significa para la sustentante un ejercicio de autoconocimiento. Esta afirmación se formula al considerar los diferentes niveles a los cuales se somete un proyecto –primordialmente de diseño gráfico– para ser llevado a cabo, lo que representa una fase preliminar de investigación, un proceso de conceptualización y finalmente la producción-materialización de las ideas, necesidades y mecanismos encaminados a cumplir los objetivos de una determinada propuesta.

Así, al tener en cuenta la premisa anterior, el principal objetivo de este proyecto radica en la elaboración de una antología bilingüe de cuentos populares serbios, acción que incitará un diálogo cuyo impacto se manifestará de forma positiva en el contexto de esta investigación. Entre estos destacan el explicar la construcción de la identidad a partir de la cultura y el lenguaje; la divulgación de información sobre la cultura serbia en nuestro país –acción cuya importancia ha sido expresada anteriormente y se relaciona íntimamente con la postura de esta tesis–; la realización de un producto editorial

que demuestre los conocimientos adquiridos durante la formación profesional; el inicio de una reflexión sobre el ejercicio profesional del diseño editorial para futuros debates y la exploración de propuestas editoriales planteadas desde la perspectiva del diseñador gráfico.

Para lograrlo, la presente tesis se divide en tres capítulos medulares es decir, tres ejes temáticos, los cuales representan una sucesión progresiva que busca llevar de la mano al lector a través de distintas áreas de conocimiento con el fin de reflexionar en relación con la construcción de la identidad y de cómo este proceso representa una disrupción necesaria en un modelo social como el nuestro. Dichos ejes abordarán una reflexión específica: el primero se centrará en la importancia social, conceptual y simbólica del proceso reflexivo en relación al cuestionamiento de la propia personalidad, para con ello dar pie a la descripción y explicación de porqué los dos componentes más importantes de cualquier identidad son la cultura en la cual ésta se desarrolla, en conjunto con el lenguaje que permite al individuo interactuar por primera vez con la realidad: la lengua materna.

El segundo eje brindará un panorama histórico sobre el particular desarrollo del alfabeto cirílico en el idioma serbio. Para esto, se describirá el impacto en relación con la creación del alfabeto glagolítico —antecedente del cirílico— desde la perspectiva lingüística, cultural y política; asimismo, tendrá lugar una explicación en relación con la variante serbia de este alfabeto y la necesidad de una reforma en el idioma serbio, la cual fue llevada a cabo por Vuk Stefanovic Karadzic en el siglo XIX, y la cual no sólo fue importante para el desarrollo del idioma, sino también en la consolidación del nacionalismo serbio, análisis que finalizará el capítulo.

Finalmente, al relacionar los conocimientos anteriores con la labor propia del diseño gráfico, el último capítulo se enfocará en describir el proceso de diseño en torno a la construcción de la mini antología bilingüe de cuentos populares serbios. Para dicho propósito, se brindará información sobre algunos de los aspectos más importantes en el quehacer editorial: el formato, la tipografía, el uso de retículas, la impresión, entre otros. Aunado a lo anterior, si inferimos que el texto expresado a través de la tipografía es medular en cualquier proceso editorial, se le dará especial importancia a los aspectos esenciales de este elemento gráfico.

Adentrarse en el mundo de la cultura –especialmente si se trata de una cultura distinta– representa la oportunidad de resignificar los atributos, concepciones e ideas que nos conforman como individuos. Este acto significa un ejercicio reflexivo que permite entender la realidad desde otras perspectivas, entender el mundo a partir de la postura del otro, en un camino de enriquecimiento que figura como una oportunidad de plantear acciones encaminadas a establecer sociedades más justas, plurales y preocupadas por generar cambios positivos.

Para iniciar este viaje es necesario preguntarnos ¿Qué se entiende por cultura?, ¿Cómo se manifiesta el lenguaje en este intercambio?, ¿Qué otros factores intervienen en la delimitación de los diferentes grupos sociales presentes a lo largo y ancho de nuestro planeta? Las respuestas a estos y otros cuestionamientos se presentarán en el desarrollo subsecuente. Comencemos.

**CAPÍTULO 1**  
**LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD**  
**A PARTIR DE LA CULTURA Y EL LENGUAJE**

**A**PARENTEMENTE CASI TODOS ESTAMOS seguros de quiénes somos: tenemos un nombre, una nacionalidad, una historia personal, una serie de gustos y atributos e incluso contamos con la oportunidad de desarrollar y ejercer esas cualidades a través de las decisiones que tomamos en relación con el ámbito profesional, pertenencia social, estilo de vida o posturas y opiniones en torno a diversos temas. Sin embargo, conocer quién se es resulta un proceso sumamente complejo que afecta la forma en la que entendemos el mundo y cómo nos posicionamos en él. Por ello, el presente capítulo busca introducir al lector en el estudio de la identidad desde cuatro perspectivas: la importancia de conocerse a sí mismo, la injerencia de la cultura y el lenguaje en este proceso y la diferenciación entre la identidad colectiva e individual.

El objetivo de este capítulo es explicar el complejo entramado que caracteriza la identidad, con el fin de proporcionar un panorama general que sustente los capítulos subsecuentes para dar una solución a la hipótesis que se plantea en el presente trabajo de investigación: la producción, en este caso la producción gráfica, es un ejercicio de autorrealización, en el cual el individuo experimenta una vivencia de autoconocimiento, situación de vital importancia para la conformación de la identidad.

### 1.1. LA IMPORTANCIA DE CONOCERSE A UNO MISMO

La definición de la identidad de la Real Academia Española (RAE) consta de tres acepciones de utilidad para este estudio: la que hace referencia a la diferencia entre individuos o grupos, producto de rasgos particulares; la que se refiere a la conciencia del sí mismo, lo que hace distinto a otros, y la que se refiere a la búsqueda de la congruencia de un alguien que se supone o se busca. No obstante, la concepción de este término se ha modificado con el paso del tiempo,

situación que exige una explicación sobre sus diferentes etapas, y con el fin de entender su evolución y relevancia en la actualidad. Para lo anterior, recurrimos a las ideas expresadas por Helena Béjar en su libro *Identidades inciertas: Zygmunt Bauman*<sup>1</sup>, una reflexión crítica sobre las ideas de este sociólogo polaco en relación con la identidad en nuestro tiempo.

Según la autora, que basa su argumentación en las ideas del historiador, filósofo y sociólogo francés Marcel Gauchet, el fenómeno de la identidad puede ser entendido en el transcurso de tres etapas: la sólida, la moderna y la posmoderna. La denominada «identidad sólida» es el punto de partida, y se refiere a la fase en la que el individuo entiende su existencia a través de la norma y los valores *heteroreferenciados*, es decir que la percepción de sí mismo no se cuestiona, ya que se vive bajo un régimen constituido desde su nacimiento. En esta época el concepto de identidad como lo conocemos prácticamente no existía.

La segunda etapa inicia en el momento en que el ser humano se convierte en un individuo moderno, es decir, al constituirse los estados nación, mismos que se imponen en el pensamiento de los ocupantes de su territorio a través de valores, sentimientos y concepciones de la realidad, lo que propicia que sus acciones e ideas estén íntimamente ligadas a la conciencia de la responsabilidad, con el nacionalismo como eje central de su personalidad. Una muestra de lo anterior puede ser el caso de cualquier ciudadano europeo de la época de la Segunda Guerra Mundial, quien antes de ser él mismo es alemán, francés o inglés ya que a pesar de ser plenamente consciente de su identidad, ésta no fue racionalizada de forma individual, sino a partir de una perspectiva enseñada e impuesta por su lugar de procedencia.

Finalmente, la época actual corresponde a un declive de la familia y el Estado como núcleos claves de la identidad, situación que violenta la concepción personal al eliminar las bases que antes significaban certeza y seguridad, lo que origina una reflexión sobre quién se es y por qué. Hoy, saber quién se es depende de uno mismo, de un ejercicio autoreflexivo, sin embargo, no por eso completamente libre.

---

<sup>1</sup> BÉJAR, Helen. *Identidades inciertas: Zygmunt Bauman*. Barcelona, Editorial Herder, 2007. p. 15.

Así, es posible entender que las definiciones propuestas por la RAE, brindan un primer acercamiento a la perspectiva posmoderna del término, pero no lo suficientemente profunda para iniciar una reflexión crítica sobre nuestra propia identidad, por lo que los siguientes postulados instituidos por sociólogos especialistas en el tema, proporcionan un acercamiento puntual sobre esta problemática. Danilo Martuccelli establece:

La identidad suele designar dos grandes procesos. En primer lugar, remite a lo que supone garantizar la permanencia de un individuo en el tiempo (...). En segundo lugar, hace referencia a una serie de perfiles sociales y culturales propios de los individuos en las sociedades modernas (...). La identidad es pues lo que permite a la vez subrayar la singularidad de un individuo, y hacernos, en el seno de una cultura o de una sociedad, similares a otros.<sup>2</sup>

Por su parte, Gilberto Giménez define el término de la siguiente manera:

Un proceso subjetivo y frecuentemente auto-reflexivo por el que los sujetos individuales definen sus diferencias con respecto a otros sujetos mediante la auto-asignación de un repertorio de atributos culturales generalmente valorizados y relativamente estables en el tiempo.<sup>3</sup>

Las formulaciones anteriores permiten deducir que hoy, más que nunca, la identidad es la búsqueda de una unidad lo suficientemente definida para perdurar a través del tiempo, es decir, ser uno mismo en diferentes espacios y tiempos; a su vez, fomentan la concepción de la capacidad de establecer límites que le permitan a los individuos distinguirse de otros, así como encontrar similitudes; por último, hablar de la identidad es hablar de la cultura, ya que ésta representa uno de los ejes más importantes para entenderla y definirla.

La noción actual de este término surgió, entre otras razones, por la forma en la que se ha desarrollado nuestra sociedad, compuesta

---

<sup>2</sup> GUTIÉRREZ MARTÍNEZ, Daniel. *Epistemología de las identidades. Reflexiones en torno a la pluralidad*. México, UNAM, 2009. p. 61

<sup>3</sup> GIMÉNEZ, Gilberto. «La cultura como identidad y la identidad como cultura». UNAM. *Instituto de Investigaciones Sociales*. Disponible en: <http://perio.unlp.edu.ar/teorias2/textos/articulos/gimenez.pdf>, p. 9



de espacios de diferente índole que demandan de sus miembros una capacidad camaleónica para desenvolverse en cada uno, provocando una sensación de fragmentación y angustia; además, el constante ir y venir entre la esfera individual y la colectiva ocasiona una serie de inquietudes sobre quiénes somos verdaderamente.

La combinación de estos factores con las exigencias por construir y afirmar una identidad como mecanismo de supervivencia<sup>4</sup>, propician el surgimiento de diferentes cuestionamientos en relación con la autodefinición, mismos que deben ser resueltos urgentemente. Desafortunadamente muchas de las elecciones que hacemos son resultado de posturas o actitudes prefabricadas e impuestas por el modelo político-social en el cual nos desenvolvemos, de tal modo que es necesario entender el contexto que propició el surgimiento de la identidad posmoderna, con el objetivo de ser más críticos con nuestra forma de ver el mundo, de autodefinirnos.

Como se mencionó anteriormente, la formación de los estados nación a principios del siglo XIX, representa el inicio de la época moderna, momento que representa el inicio de la concepción individual, reflexión que resulta de la campaña de las naciones recién formadas para que los miembros de una comunidad se entendieran parte de un todo cuya base era un origen histórico, una etnia particular, un territorio definido, una creencia religiosa y un idioma compartido; acciones efectuadas con el objetivo de constituir ciudadanos, miembros de un país que adoptaran rasgos que los diferenciaron de otros para garantizar su lealtad al Estado. A partir de este momento el concepto de identidad evoluciona y se entiende como una unidad que se forma a partir del nacionalismo, en donde el país de origen dota de actitudes, historia y definición a sus miembros, mismos que ahora son conscientes de su individualidad y defensores de su tierra, de sí mismos, tiene lugar la concepción moderna de la identidad.

El paso de la época moderna a la posmoderna, y sus consecuentes repercusiones en la identidad, tiene lugar por la combinación de diferentes hechos históricos y sociales, tales como la represión de los estados nación a las manifestaciones ajenas a su norma y las luchas sociales fruto de la misma; el desarrollo de la tecnología y su influencia en el acceso a la información; el progreso de la globaliza-

---

<sup>4</sup> *Op. cit.*, n. 1, p. 20

ción como agente económico, cultural y político, en conjunto con las grandes migraciones del siglo xx fruto de las guerras del momento. Para entender la influencia de estos acontecimientos en la concepción actual de la identidad, sigue una explicación breve de su desarrollo.

Una vez que las diferentes maquinarias patrióticas se pusieron en marcha y las sociedades homogeneizantes reprimían con mayor violencia cualquier manifestación que fuera en contra de sus valores y normas –lo que a su vez vulneraba su poder–, en el mundo tuvieron lugar una serie de movilizaciones de grupos marginados que expresaban su descontento ante la falta de libertad y castigo en el ámbito de la vida íntima y colectiva. Estas expresiones y formas de organización exigían la valía de sus derechos, su libertad y la necesidad de expresar su insatisfacción y crítica ante una sociedad opresora que no daba cabida a lo diferente, basando su poder político en el autoritarismo, la censura y la violencia. Los resultados de estas luchas propiciaron que los diferentes actores sociales se enfrentaran a la exigencia de realizar un análisis introspectivo ante la capacidad de tomar decisiones libres.

Además, la necesidad de pensar y construir lo que somos en la época contemporánea tiene lugar en el seno de dos hechos fundamentales: el desarrollo de la tecnología y la masificación de la comunicación; cambios que propiciaron el posicionamiento de la información como un recurso indispensable y dotado de un poder simbólico con capacidad de injerencia en diversas esferas del ámbito social. Este posicionamiento –el de la información– para ser eficaz y escalable, demanda de las personas convertirse en interlocutores capaces de fomentar el intercambio y flujo de multitud de datos, con el fin de que mediante esta interacción, el poder de la información perdure y aumente. Su influencia es tal que la exposición a grandes cantidades de la misma en tiempo real permitió conocer los hechos que tenían o tuvieron lugar en el mundo, provocando la comparación con otras culturas y contextos dando pie al cuestionamiento de la propia realidad.

En conjunto con estos cambios tecnológicos y sociales, el desarrollo de la globalización como tendencia económica, alteró el funcionamiento de los estados nación desde dos perspectivas. Por un lado, desde «abajo», surgieron mayores exigencias por eliminar un sistema incapaz de contener la pluralidad de sus miembros, mientras que desde «arriba» el fortalecimiento del poder económico de las

grandes corporaciones, provocó el desplazamiento de los centros de decisión fuera del Estado.

Así, debilitado el modelo político, y por ende, la autoridad y supremacía del gobierno, el fomento del nacionalismo como mecanismo para perpetuar la injerencia de éste en la sociedad, ya no representaba una necesidad, hecho que desplazó el lugar de origen como la base para determinar la personalidad.

Por si fuera poco, dentro de esta multitud de cambios, las migraciones masivas del siglo xx agravan y profundizan esta problemática al fomentar los intercambios culturales y dar pie a la creación de nuevas identidades, mismas que se basan en la mezcla y exposición a formas distintas de entender el mundo y desarrollarse en él. Por estas razones nuestra época está marcada por una búsqueda constante de la definición personal, con su consecuente explotación comercial y política; Albeto Melucci dice:

Este proceso se hace visible precisamente en el momento en que los individuos adquieren los recursos suficientes para pensarse como individuos y actuar en cuanto tales, es decir, cuando son capaces de construir su identidad como algo que ya no les viene dado y sobre todo no les viene dado de una vez para siempre sino que depende de las potencialidades de las que cada persona puede sentirse responsable.<sup>5</sup>

Es así que con el cambio de una sociedad moderna a una posmoderna, depende de nosotros construir y definir las características que nos diferencien y nos hagan ser únicos; circunstancia que se agrava con los cambios en los mecanismos sociales existentes, en los cuales, debido a su diversidad, debemos enfrentarnos a múltiples escenarios de vida donde nuestra persona debe fragmentarse y adaptarse, a fin de facilitar las relaciones con nuestros semejantes de manera exitosa. Esta situación provoca que nos preguntemos ¿Cuál de todas esas facetas es la más auténtica o cercana a la verdad? De acuerdo con los autores revisados previamente, la unidad es una de las características de la identidad contemporánea, por lo que el entendimiento

---

<sup>5</sup>MELUCCI, Alberto. *Vivencia y convivencia. Teoría social para una era de la información*. Madrid, Ed. Trotta, 2001. p. 43

de sus facetas debe ser realizado desde una perspectiva conjunta en lugar de elementos aislados, situación difícil pero no imposible. Melucci nuevamente señala

Como problema principal está el de perdurar, el de garantizar un núcleo estable. Si todo cambia, si la afirmación del sí como individuo conlleva una redefinición constante del sí, entonces la verdadera dificultad no radica en cómo cambiar el curso de la vida propio, sino en cómo asegurar su unidad y su continuidad.<sup>6</sup>

La proliferación de diferentes espacios sociales y su repercusión en la capacidad de mantener la unidad de nuestra identidad, es resultado de la interacción entre la esfera social e individual. Lo anterior sugiere que la construcción o entendimiento de la misma, se basa en el equilibrio entre ambos aspectos. Ello provoca que la pérdida de la memoria colectiva y personal afecte las posibilidades de formular y desarrollar soluciones a los múltiples dilemas que se suscitan en dichos espectros, por tal motivo, buscar la unidad tomando como punto de partida nuestras raíces sociales y culturales –ya sea rechazándolas o acogiéndolas– contribuirá a esclarecer la tan anhelada concordancia en diferentes aspectos de nuestra vida. Lo anterior cobra aún mayor importancia en un mundo donde las relaciones, los ideales o las formas de actuar se quebrantan con facilidad y el compromiso, dedicación o congruencia dejan de tener relevancia, situación que complica el ejercicio de unidad.

En una entrevista realizada por Benedetto Vecchi, Bauman explica que cuestionar la identidad sólo se manifiesta ante la exposición a otras comunidades de pensamiento, las cuales no son otra cosa que diferentes círculos en los cuales la cultura, las posturas o los ideales son compartidos por todos. En la actualidad estas comunidades están presentes en diferentes esferas sociales y no es aventurado afirmar que por cada interés personal existe un grupo en el cual se pueden compartir experiencias, hábitos o perspectivas de dichos intereses o inquietudes; de igual forma, la interacción con estas comunidades se potencializa con el desarrollo de los medios de comunicación, ofreciendo un panorama que requiere de análisis y prospección.

---

<sup>6</sup> *Ibid.* p. 44

Como lo señala Bauman en una entrevista en relación a la identidad, «Después de todo, preguntarse quién eres tú, sólo cobra sentido cuando se cree que uno puede ser diferente al que se es. Sólo si se tiene que elegir y sólo si la elección depende de uno.»<sup>7</sup> ¿Por qué es importante conocer y defender la propia identidad? No sólo porque nos permitiría tomar mejores decisiones a fin de desarrollarnos como personas, sino también porque significa una forma de rebeldía ante una sociedad que impone un determinado comportamiento para garantizar los objetivos de ciertos grupos de poder. Conocer quién se es brinda la seguridad y visión de hacer respetar nuestra persona a fin de evitar los abusos de autoridad, las transgresiones corporales, ideológicas así como cualquier tipo de violencia derivada de la intolerancia hacia la diferencia.

Una de las características de los grupos marginales de nuestros días no es sólo su carencia en materia económica sino también la imposibilidad de acceder a los recursos y derechos que los hacen entenderse como individuos únicos, limitación ejercida a través de la represión, la exposición desmedida al consumo de masas, la manipulación de la conciencia y la imposición de modelos de vida para borrar todo rastro de las raíces culturales y manifestaciones personales; el sistema exige de sus miembros una estricta obediencia en hábitos de consumo y opiniones, todo aquel que siga un curso distinto sufrirá no sólo rechazo social sino negaciones constantes a una vida digna.

Además de esta desobediencia y lucha en contra de la opresión y falta de libertad, ser capaz de decidir, construir y hacer perdurar la concepción de nosotros mismos nos acerca a la felicidad. ¿Qué mayor satisfacción que la de saber que nuestra vida es congruente con lo que somos, que durante los años tenemos la certeza de que nuestras acciones reflejan la forma en la que nos entendemos y que hemos explorado todas las facetas que nos cimientan?

Los diferentes modelos de vida prefabricados que se han determinado, dictan a la humanidad las pautas que definen la felicidad, la autorrealización y el éxito; el problema es que aquellos que perciben formas distintas de vivir no sólo se ven impedidos en seguir ese camino, sino que incluso son castigados a través de carencias y se les

---

<sup>7</sup> VECCHI, Benedetto. *Identidad: Conversaciones con Benedetto Vecchi*. México, FCE, 1976. p. 47.

niega este sentimiento «si no estás conmigo, estás en mi contra»; sin mencionar que los cánones actuales de felicidad generalmente propician el beneficio de grandes corporaciones o fuerzas políticas, dejando de lado las cualidades positivas que todos podemos desarrollar.

Esto se agrava al percatamos que estos modelos, en su mayoría basados en el consumo y la repetición, además de ser excluyentes impiden el surgimiento de ideas, perspectivas o sentimientos capaces de impulsar la introspección, el análisis o bien la comparación que darían fruto a nuevas identidades, negando la diversidad y el prosperar de los atributos positivos de nuestra especie. Limitar a las personas también limita a las sociedades, impidiéndoles crecer al repetirse infinitamente los arquetipos estancando las posibilidades de la humanidad y su legado para futuras generaciones. Así, reflexionar la manera en la que nos comportamos, observar el entorno que nos rodea y cultivar nuestro pensamiento a través del conocimiento del mundo, son acciones que nos acercan a la verdad personal; hoy significa un acto de rebeldía y una forma de trabajar por lo que realmente queremos y podemos llegar a ser; es importante conocerse a sí mismo para explorar todas nuestras facetas como miembros de la raza humana y, tal vez, hacer una aportación que sea de utilidad para futuras generaciones.

Conocer, defender y ejercer una identidad reflexionada, como hemos visto es muy importante, la pregunta es ¿Cómo iniciamos ese proceso? La respuesta está en entender la cultura y el lenguaje que nos preceden.

#### 1.1.1. LA CULTURA COMO PILAR DE CONSOLIDACIÓN DE LA IDENTIDAD

Al hablar de la construcción de la identidad es de vital importancia abordar la noción y alcances de la cultura, con el fin de entender cómo un individuo se relaciona con el mundo y a partir de éste, definir quién es. En primer lugar se delimita el término por su carácter polisémico y ampliamente utilizado en diferentes contextos y, con el propósito de garantizar una acepción dentro del tema del presente trabajo de investigación; posteriormente se abordan dos definiciones para explicar la influencia de la cultura en el proceso de formación de una persona.

El primer análisis parte desde la etimología para conocer la raíz de la palabra y a su vez, la transformación que ha sufrido su concepción

a lo largo de la historia. Del latín *cultura* que significa cultivo, este vocablo fue utilizado hasta el siglo xv únicamente en el ámbito de la agricultura y no se refería particularmente, salvo casos especiales, al cultivo del ser humano.

Gracias a su segunda acepción, que se refiere a aquello que ha sido cultivado, en la época de la Ilustración se dio un giro a esta idea para apuntarla hacia el individuo, situándolo en el campo de las ideas con el propósito de describir el cultivo de las capacidades intelectuales y artísticas de éste, y así, se utilizó el término para referirse a personas cultas e incultas. Fue en Alemania en el siglo xviii, cuando el concepto se aplicó a grupos humanos para describir las características de un pueblo, dejando de lado la individualidad y concibiendo un ideal colectivo basado en características históricas y sociales, a fin de establecer un espíritu y esencia particulares, situando a la cultura como un bien colectivo, no sólo individual y elitista<sup>8</sup>.

El uso de este concepto como cultivo del ser humano y el rasgo propio de una civilización, fomentó que la antropología desarrollara ambas ideas para entender y describir a los diferentes pueblos que se descubrían en las expediciones y procesos de colonización de la época, brindando de igual manera, un punto de partida para el surgimiento de teorías evolucionistas. En un principio, el uso del término partió de una mirada eurocentrista y, posteriormente, entendiendo a la cultura como un rasgo propio de toda sociedad y sin jerarquía, por lo que el papel de ésta en el estudio de los grupos humanos tomó un carácter trascendental que permitió entender no sólo a las civilizaciones descubiertas, sino también, analizar el comportamiento de la propia.

Ante lo anterior, es necesario conocer algunas definiciones especializadas sobre la cultura desde el punto de vista de la antropología cultural, ya que por el carácter vasto de la disciplina, esta rama es idónea para el propósito de la presente investigación gracias a su enfoque en el estudio y descripción de los comportamientos aprendidos de diferentes grupos humanos.

Esta disciplina cuenta con un amplio campo de definiciones sobre el término, situación que dificulta la labor de acotar el significado de esta palabra, por ello, su análisis se planteará desde dos perspectivas: la primera es dada por el antropólogo inglés Edward B. Tylor

---

<sup>8</sup> *Op. cit.*, n. 5, p. 50

en el siglo XIX, definición que representa el punto de partida en el cambio hacia la concepción de la cultura como un todo que no está sujeto a la jerarquización. Según la propuesta de Tylor, el concepto no se puede utilizar para hablar de sociedades civilizadas y «salvajes», ya que la cultura hace referencia a una cualidad universal que permite diferenciar distintos grupos humanos. La segunda perspectiva, establecida por Clifford Geertz en la década de los setenta, hace referencia al carácter conceptual de la cultura, situándola en el campo de los significados y otorgándole un carácter interpretativo. La elección de esta segunda acepción, está basada en su capacidad para argumentar las razones por las cuales los seres humanos han podido entender la realidad a través de símbolos, panorama que explica la diversificación en los modos de vida, en conjunto con el desarrollo de sociedades complejas.

Iniciemos con la más antigua, en 1871 Edward B. Tylor propone la siguiente definición de cultura: «Conjunto complejo que incluye conocimientos, creencias, arte, moral, leyes costumbres y varias otras aptitudes y hábitos adquiridos por el hombre como miembro de una sociedad».<sup>9</sup>

Esta propuesta fue innovadora al abarcar, sin distinción de razas, clases o pueblos, las expresiones culturales más importantes de una sociedad, y fomentó que se entendiera a la cultura como un todo que se crea en una civilización a través de la interacción con otros individuos, demostrando la diversidad existente en cada grupo humano y exponiendo el absurdo que suponía el subestimar civilizaciones diferentes a la europea.

El estudio de la reflexión de Tylor, ha dotado a la cultura de una serie de características que nos permiten entenderla mejor. En primer lugar –y sin duda, uno de los argumentos más importantes de su teoría–, es posible afirmar que la cultura no se adopta de forma biológica, es decir, no se encuentra presente en nuestros genes, sino que es una construcción del individuo basada en la socialización. Lo anterior, se relaciona con el segundo atributo de la cultura desde la perspectiva Tylor, y es que su creación y transferencia por vías socia-

---

<sup>9</sup> ARDÉVOL PIERA, Elisenda, et al. *Antropología de la religión. Una aproximación interdisciplinar a las religiones antiguas y contemporáneas*. Barcelona, Editorial UOC, 2003. p. 25.



les, representa una condición que diferencia al ser humano de los animales, ya que es gracias a ella que se comparten los códigos de supervivencia necesarios para la permanencia de los grupos humanos, en contraposición a los instintos animales, los cuales sí responden a un determinado código genético.

Lo anterior destaca si consideramos entonces que la supervivencia de nuestra especie se basa en el aprendizaje de hábitos, costumbres, conocimientos, creencias, etc., lo que dota al hombre tanto de herramientas para garantizar su continuidad en el espacio temporal, como de su capacidad para utilizar dicho aprendizaje en beneficio propio, al grado de que incluso es capaz de crear nuevos entornos. Gracias a estas dos perspectivas, es posible afirmar que en el mundo no existe sociedad que no cuente con una cultura propia.

Desde la alimentación, hasta el resguardo de los cambios climáticos, a lo largo del tiempo se han fabricado utensilios que facilitan las acciones que se realizan para cubrir las necesidades básicas del ser humano, e incluso, las mismas han derivado en la creación de códigos y comportamientos que garantizan la supervivencia y la transformación de nuevas maneras de apropiarse de la realidad, en conjunto con la capacidad de relacionarse con sus semejantes en el desarrollo de diferentes modos de vida. La definición de Tylor facultó el entendimiento del vasto mundo que conforma la cultura, al determinar que cada civilización tiene una forma distinta de entender su entorno y satisfacer sus necesidades, desarrollando así una amplia gama de medios culturales para expresarlas. Por otro lado, la cultura se apropia y transforma las expresiones espirituales presentes en el individuo desde el inicio de los tiempos, en donde supersticiones y ritos son un simbolismo de lo que entiende del mundo.

El segundo análisis y definición de la cultura, el cual es del tipo interpretativo y se vincula con el uso de signos para entender y percibir aquello que se encuentra a nuestro alrededor, fue propuesto por el antropólogo estadounidense Clifford Geertz al instaurar en la década de los setenta que la cultura es:

una estructura de significados, transmitidos históricamente, materializados simbólicamente, para comunicar y desarrollar el **conocimiento humano** y las **actitudes para con la vida**; una lógica informal de la vida

real y del sentido común de una sociedad que funciona también como control.<sup>10</sup>

Esta definición, y muchas otras surgidas a partir de la misma, permite situar a la cultura como una construcción humana que, en gran medida, implica conciencia, voluntad y libertad, ya que estas formulaciones de significado no solamente son una respuesta al instinto, sino que también manifiestan la capacidad del hombre de alterarla, a través del tiempo y discernir con libertad, aquello que se puede cambiar en forma, método o interpretación.

Los seres humanos, al interactuar con la realidad, le atribuyen un valor y significado a los elementos de la misma, la cultura es el resultado de esta interacción por lo que permite transmitir los conocimientos de una generación a otra, con el fin de continuar el proceso evolutivo, la supervivencia y asegurar la continuidad de la especie facilitando la adaptación de las siguientes. Lo interesante de nuestro mecanismo de defensa y evolución, es que no sólo funciona gracias a nuevas combinaciones genéticas adquiridas a través de la reproducción, sino que se vale de un sistema de símbolos con los cuales se entiende al mundo, lo que permite transformarlo.

El ser humano se relaciona con la realidad a través de los significados, todo aquello que ve o experimenta lo interpreta y le da un atributo abstracto; la cultura genera diferentes expresiones que, como primera intención, buscan satisfacer necesidades básicas, pero tienen connotaciones más profundas y diversas.

Un ejemplo de ello es la gastronomía: la manera en la que las personas se alimentan se ve alterada no sólo por cómo combinan los ingredientes, sino por el carácter y significado emocional, de hábitos y conocimientos que se le dan al acto de comer, revelando diferentes concepciones de la comida incluso en el ámbito espiritual. El proceso de socialización del acto de comer se ha diversificado y complicado de tal modo, que hoy en día alimentarse no es el único fin de dicho acto, sino que ha sido capaz de asociarse a un estatus, un modo de vida e incluso una postura política, reflejando el carácter vasto y profundo de la cultura en la que nos desarrollamos.

---

<sup>10</sup> LERMA MARTÍNEZ, Francisco. *La cultura y sus procesos. Antropología cultural: Guía para su estudio*. Murcia, Ediciones Laborum, 2006. p. 27

Adicionalmente, es vital señalar que ésta no sólo se adquiere mediante la enseñanza, sino también, a través de la capacidad de observación y el empirismo, ya que muchas de las conductas asimiladas y aprendidas, surgen gracias a la observación de otros en la vida cotidiana: Si en una cultura el espacio vital es importante y se evita el contacto físico, esta manifestación será percibida por los más jóvenes en el círculo inmediato al que pertenecen, forjando su carácter y comportamiento.

La complejidad de la cultura, le ha permitido al individuo encontrar la forma de trascender al ámbito material ya que ésta se desarrolla en el campo de las ideas, situación que da lugar a una de sus premisas más importantes: ningún individuo podrá jamás entender la totalidad de su cultura, ya que ésta es superior a cualquier persona o grupo humano<sup>11</sup>.

Por lo anterior, es pertinente establecer que la cultura es uno de los pilares más importantes de la construcción de la identidad. La adopción de sus significados, valores, normas y sistemas, permite interactuar con la realidad y a su vez entenderla. La presencia de la cultura en la esfera social del ser humano, fomenta su capacidad para identificarse con otros dentro de un proceso de socialización, y al mismo tiempo, da pie al deseo de diferenciación, de saberse único e individual. Sin esta interacción y, por ende, necesidad de autonomía, el individuo no sería capaz de preguntarse quién es.

Por ello, sin la cultura, el hombre no estaría dotado para enfrentarse al mundo de una manera consciente y, por ende, no surgiría en él la necesidad de diferenciarse de éste; es más, no tendría referente alguno para comprender su propio interior. Gracias a la cultura, el ser humano tiene un primer acercamiento con el mundo, experiencia que lo induce a la reflexión, a cuestionarse si esa es la única forma de entenderse; más importante aún, lo hace cuestionarse sobre si desea apoyar o rechazar esta perspectiva.

La identidad es la cultura interiorizada, como defiende en su obra Gilberto Giménez<sup>12</sup>, y sin ella, no tendríamos herramientas suficientes para cuestionarnos quiénes somos y hacia dónde vamos. Finalmente, la manera en la que la cultura se transmite es mediante el uso del len-

---

<sup>11</sup> *Op. cit.*, n. 3, p. 12

<sup>12</sup> *Op. cit.*, n. 3, p. 17

guaje y éste, a su vez, tiene un papel fundamental en la construcción de la realidad y la elaboración de los pensamientos.

### 1.1.2. EL LENGUAJE COMO APROPIACIÓN DE LA CULTURA Y MECANISMO DE CONSTRUCCIÓN DE REALIDADES Y HÁBITOS DE PENSAMIENTO.

Gracias a lo expuesto en relación con la cultura, entendemos su importancia e influencia en la percepción del mundo, la introducción a una sociedad y el deseo de diferenciación de un individuo a partir de las experiencias vividas, por lo cual es momento de hablar sobre el lenguaje como medio para difundir la cultura así como una forma de construcción del pensamiento y, por ende, una nueva perspectiva para apropiarse de la realidad.

El lenguaje es uno de los temas más complejos y antiguos de la historia de la humanidad. Mediante él, la comunicación de ideas, sentimientos o posturas con otros ha sido posible, suscitando la aparición de lazos capaces de conformar una comunidad; de igual manera, es innegable su función como vía para llegar al pensamiento, situación que resulta en el uso de la imaginación, así como la generación y transmisión de nuevos conocimientos, facultades propias de nuestra especie que permiten la diferenciación con otros animales.

Sin duda, el lenguaje es uno de los pilares y medios del desarrollo evolutivo, intelectual, social y espiritual más importantes de la humanidad. Por esta razón, en el presente capítulo se analizarán sus características más importantes con el fin de argumentar las razones por las cuales no se trata únicamente de una herramienta de comunicación, sino que su complejidad e importancia son tales, que es posible afirmar que gracias a éste, el pensamiento humano ha podido desarrollarse de una manera extraordinaria.

Expliquemos qué es el lenguaje. Exponer una definición sobre este concepto supone un acto complejo y arriesgado derivado de la existencia de múltiples autores y perspectivas sobre el tema, lo que resultaría en una propuesta demasiado general. Por ello, será abordada mediante el trabajo de Edward Sapir –antropólogo y lingüista estadounidense de principios del siglo xx– ya que en su trabajo formuló algunas de las interrogantes más importantes en la relación lenguaje-cultura. Sapir afirma que el lenguaje estructuraba el pensamiento, argumento que le permitía afirmar que el mundo real era una

construcción basada en los hábitos lingüísticos de un determinado grupo<sup>13</sup>; la visión anterior permite afirmar que el lenguaje es un pilar fundamental en la construcción de la identidad.

Sapir, en su libro *El lenguaje: introducción al estudio del habla* expone la siguiente definición:

El habla es una actividad humana que varía sin límites precisos en los distintos grupos sociales, porque es una herencia puramente histórica del grupo, producto de un hábito social mantenido durante largo tiempo.<sup>14</sup>

Así, podemos inferir una de las primeras premisas de la obra del autor: el lenguaje, al igual que la cultura, no es instintivo ni biológico, es una función adquirida a través de la interacción dentro de un grupo social. Este primer argumento establece la relación entre ambos y manifiesta la complejidad propia del acto del habla: a pesar de que como seres humanos contamos con un repertorio de habilidades físicas, capaces de desarrollarse independientemente de un proceso de socialización, lo cierto es que el desarrollo de competencias adquiridas más allá del instinto, contribuye a la formación del pensamiento y la diferenciación del individuo con el resto del mundo animal.

El lenguaje es complicado de entender ya que lo empleamos de manera cotidiana y en la mayoría de los casos no somos conscientes de su capacidad de abstracción. En primer lugar, para que la expresión de un sonido mediante los órganos del habla<sup>15</sup> sea considerado como elemento del lenguaje, debe existir –además de un deseo expreso de exteriorización– una relación entre el sonido y una imagen mental fruto de una experiencia. Por ejemplo, al escuchar la palabra «agua», ésta debe asociarse a la imagen de la misma, la cual ha sido registrada en el cerebro gracias a experiencias como el acto de

---

<sup>13</sup> BANFIELD, THOMAS. *Diccionario de Antropología*. México, Siglo XXI, 2000.

<sup>12</sup> SAPIR, Edward. *El lenguaje: introducción al estudio del habla*. México, FCE, México, 1976. p.14.

<sup>15</sup> Sapir menciona los órganos del habla como partes del cuerpo que permiten la ejecución de sonidos propios del lenguaje mas puntualiza que esa no es su función primaria sino añadida y por ello no se puede caer en la trampa de establecer una capacidad biológica e inherente del hombre ante el acto del habla.

beberla, sumergirse en ella, etc., sin tal correspondencia, se trataría entonces de un sonido carente de simbolismo; sin embargo, aún no puede ser considerado un elemento del lenguaje.

Para que se considere lenguaje, el ejemplo anterior también debe ser general, es decir, otras personas deben entender y tener una imagen similar del sonido para poder llevar a cabo un proceso de comunicación exitoso y constituir un concepto, porque la palabra «agua» representa un ideal de relación universal entendida por todos. Si consideramos que esta creación lingüística supera las experiencias puramente físicas y se crean conceptos abstractos, es posible vislumbrar la capacidad intelectual del acto del habla al expresar y, a su vez, entender cuestiones tan difícilmente definibles como el amor, la libertad o la melancolía.

Por ende, es posible afirmar que el lenguaje está formado en la mente y asimismo, es el único camino conocido para llegar al pensamiento, basta hacer alusión a la expresión «hablar consigo mismo»; al momento de sustituir a un interlocutor con nosotros mismos, descubrimos que el pensamiento se manifiesta a través de palabras que «resuenan» en el interior de nuestra mente. Esto no quiere decir que esas palabras sean el pensamiento en sí mismo, es más apropiado afirmar que el lenguaje funge como un vehículo capaz de entender y articular las ideas, siendo así, uno de los sistemas simbólicos más ricos y complejos creados por el ser humano. El supuesto anterior no arguye que cualquier manifestación del habla signifique una forma de pensamiento. El lenguaje cuenta con diferentes niveles de abstracción y dificultad que, entre más elaborados y ricos, más serán considerados como razonamiento.

Sobre la adopción del lenguaje, Sapir sostiene que el medio principal de aprendizaje de cualquier idioma es el simbolismo auditivo; es decir, que a través de las percepciones sonoras propias de la articulación de una palabra es como el hombre, por medio de la experiencia, comienza a asociar el sonido de ésta con un signo, y una vez que su mente lo ha asimilado, procede a reproducir el mismo sonido para entablar un diálogo. Sin embargo, esta característica del lenguaje no significa que sea la única forma de apropiarse de él. El habla puede transferirse a otros sistemas para sustituir las imágenes sonoras –la palabra escrita uno de los ejemplos más importantes de esta cesión–; aún al haberse desarrollado después, es uno

de los sistemas más fieles, punto por punto, al simbolismo auditivo presente en el lenguaje.

La escritura, a pesar de ser «el símbolo del símbolo», significó y significa un elemento vital en el desarrollo de la humanidad porque permite que las ideas, el conocimiento y la historia de la humanidad, sobrepase las barreras espacio temporales a las que estamos sujetos como organismos vivos, facultando la herencia del legado de civilizaciones pasadas en búsqueda de mejorar las condiciones presentes y futuras; todo ello como mecanismo adicional a la reproducción y combinación genética para garantizar la permanencia de la especie a través de los aprendizajes adquiridos como animales sociales.

Así, el lenguaje manifiesta su alcance e importancia en la capacidad del individuo de encontrar un camino para llegar al pensamiento y a su vez entender la realidad ¿Cómo podríamos alabar la belleza de la naturaleza, al observarla, si no entendiéramos lo que estamos viendo? El lenguaje permite hacer nuestro el entorno y a su vez, interiorizar nuestras experiencias, definir una postura ante aquello que vivimos. Sin el habla no seríamos capaces de concebir una realidad y de relacionarnos con otros, de no existir interacción con nuestros semejantes, tampoco sería necesario diferenciarnos, no habría conciencia y exigencia de situar un yo en determinado contexto. El lenguaje tiene muchas facultades: permite llegar al pensamiento, relacionarnos con otros, entender la existencia y construir una conciencia; sin ello, difícilmente existirían la amplia variedad de identidades que hoy luchan por ser reconocidas y entendidas.

Ahora bien, podemos afirmar que conocemos los principios básicos del lenguaje, pero es necesario establecer cómo influyen en la creación de una identidad. No existe ni existió grupo humano en el mundo, que no cuente con un idioma propio; condición que demuestra que éste se encuentra presente en toda sociedad. Ante la amplia gama de culturas, existe una gran diversidad de idiomas que cuentan con una serie de conceptos que designan un comportamiento o elemento de la realidad –lo que responde de una forma particular a la apropiación de la misma– donde el idioma materno es el primer acercamiento con el mundo. Sin embargo, las migraciones masivas y el acortamiento de distancias, en conjunto con el desarrollo de la tecnología, propiciaron la construcción de la identidad a partir de diferentes niveles lingüísticos.

En su texto *El papel de la lengua en la construcción de la identidad: un estudio cualitativo con una muestra multicultural*<sup>16</sup>, Moisès Esteban, Josep Maria Nadal e Ignasi Vila, proponen tres funciones de la lengua al momento de construir una identidad: la lengua materna, la de intercomunicación socio laboral y de interconexión global. La primera hace referencia al círculo más próximo e íntimo de un individuo, que satisface su necesidad de vinculación, creación de sentido y significado mediante su carácter emocional y primigenio. La segunda, permite la comunicación en sociedad para aquellos que se desarrollan en un territorio ajeno a su cultura, como el caso de los inmigrantes o las minorías étnicas. Finalmente, la lengua de interconexión global permite conectarse con los espacios globales de información haciendo referencia directamente al inglés, el cual se ha convertido en el idioma mediante el que individuos de todas partes del mundo tienen acceso a diferentes culturas y a una amplia cantidad de información pasada o presente.

Los argumentos presentados en el texto mencionado se basan en una encuesta realizada a diez personas: cinco inmigrantes, en su mayoría africanos, resididos en Girona y cinco estudiantes de la Universidad Intercultural de Chiapas provenientes de diferentes comunidades indígenas. La polaridad de las culturas de los sujetos entrevistados manifiesta la vigencia y universalidad de los tres niveles de lenguaje al momento de conformar la identidad. La asimilación de la realidad está intrínsecamente relacionada con el idioma mediante el cual tuvimos un primer acercamiento con ésta, pero como señala Patrick Charaudeau en su texto *Identidad lingüística, identidad cultural: una relación paradójica*<sup>17</sup> es importante hacer una distinción entre lenguaje y discurso, ya que ser parte de una comunidad lingüística, como el español, no significa que el panorama del mundo sea el mismo para todos sus miembros. El autor lo expone de la siguiente manera:

---

<sup>16</sup> ESTEBAN, Moisès, et al. «El papel de la lengua en la construcción de la identidad: un estudio cualitativo con una muestra multicultural». [en línea] *Glossa*, Volumen 2, 2007. Disponible en: <http://dugi-doc.udg.edu/bitstream/handle/10256/8559/Papel-lengua-construccion.pdf?sequence=1>

<sup>17</sup> BUSTOS TOVAR, José Jesús de (coordinador). *Identidades sociales e identidades lingüísticas*. Madrid, Editorial Complutense, 2009. pp. 52-67.



No son las palabras en su morfología ni las reglas de la sintaxis las portadoras de lo cultural, sino que lo son las maneras de hablar de cada comunidad, los modos de emplear las palabras, la manera de razonar, de narrar, de argumentar, para conversar, para explicar, para persuadir, para seducir.<sup>18</sup>

Por ello, la lengua materna es para el individuo, el contacto primigenio para concebir el mundo y a su vez, un discurso característico de la cultura de origen, situación que le brinda las herramientas necesarias para entender, en un primer acercamiento, el mundo que le rodea. Así, el discurso como producto del lenguaje y de la interacción cultural, es una forma a través de la cual no sólo formamos parte de una comunidad, sino que también construimos nuestra propia identidad.

La importancia del lenguaje en la concepción de la identidad es tal que en la actualidad aún se suscitan controversias por su carácter identitario. En diciembre de 2014 en Alemania, el partido conservador Unión Social Cristiana de Baviera (CSU) propuso una ley que obligaba a los inmigrantes a hablar alemán «... tanto en los espacios públicos como en los hogares»<sup>19</sup>, propuesta sumamente criticada que al final no fue aprobada, pero que refleja los mecanismos mediante los cuales la imposición de un determinado idioma tiene connotaciones aún más delicadas. La misma situación se puede ejemplificar en la reforma impulsada por Barack Obama en Estados Unidos para permitir la obtención de la nacionalidad a cerca de 11 millones de inmigrantes en donde, a pesar de las múltiples discrepancias que surgieron por dicha propuesta, existió unanimidad en la premisa de que los inmigrantes que aspiraran a adquirir la nacionalidad deberían aprobar con éxito un examen de inglés<sup>20</sup>.

El habla y la cultura son entonces dos esferas que se relacionan constantemente y dotan a los sujetos de herramientas que moldean su perspectiva de la vida, misma que será aceptada, modificada o

---

<sup>18</sup> *Ibíd.*, p. 61.

<sup>19</sup> DONCEL, L. «Los socios de Merkel quieren obligar a inmigrantes a hablar alemán en casa». *El País*. 7 de diciembre de 2014. Disponible en: [http://internacional.elpais.com/internacional/2014/12/07/actualidad/1417968759\\_869448.html](http://internacional.elpais.com/internacional/2014/12/07/actualidad/1417968759_869448.html)

<sup>20</sup> PEREDA, C.L. «Si quiere los papeles aprenda inglés». *El País*. 18 de febrero de 2013. Disponible en: [http://sociedad.elpais.com/sociedad/2013/02/18/actualidad/1361216745\\_309695.html](http://sociedad.elpais.com/sociedad/2013/02/18/actualidad/1361216745_309695.html)

rechazada; transformación que partirá de las experiencias y esencia propia de la persona. La pregunta que surge en relación a lo expuesto es: ¿La identidad se forja sólo en la esfera individual o también en la colectiva?

### 1.1.3. IDENTIDAD COLECTIVA EN EQUILIBRIO CON LA IDENTIDAD INDIVIDUAL

En ocasiones, pareciera que la introspección es el único camino mediante el cual un individuo sabe quién es, sin embargo, lo cierto es que el ámbito colectivo tiene un papel fundamental y ello resulta de dos aspectos que se originan en el proceso de socialización: el primero hace referencia al sentimiento de búsqueda personal, el cual es resultado –entre muchas otras cosas– de la interacción con nuestros semejantes. El constante enfrentamiento con un mundo exterior, colmado de sujetos como nosotros, propicia la necesidad de establecer límites que nos hagan diferentes. El segundo, alude al hecho de que la colectividad debe su importancia a su facultad de brindar un reflejo de nuestro Yo a través del reconocimiento ajeno; ya que si bien podemos establecer de manera puntual quiénes somos, esa autoafirmación debe ser reconocida y percibida por aquellos que nos rodean. Así el ciclo «soy – me distinguen» se establece y oscila constantemente.

Gracias a los diferentes niveles de interacción social en los cuales nos encontramos inmersos, tenemos la oportunidad de ser identificados y, de igual forma conocernos en diferentes ámbitos al poner a prueba esa imagen introspectiva. Por lo anterior, es necesario estudiar de manera aislada y relacional el aspecto individual y colectivo de la identidad a fin de entender su proceso de construcción.

En primer lugar hablaremos del aspecto individual. Como se explicó anteriormente, la cultura y el lenguaje representan los principales pilares de esta construcción, sin embargo, la identidad individual también debe ser analizada a partir de una serie de atributos específicos. Gilberto Giménez, en su conferencia «La cultura como identidad y la identidad como cultura»<sup>21</sup> propone cinco variantes: Los aspectos caracteriológicos, el estilo de vida, las relaciones íntimas, los objetos entrañables y la biografía personal. A continuación se dará una breve explicación de cada uno.

---

<sup>21</sup> *Op. cit.*, n. 3, p. 12

### *Los aspectos caracteriológicos*

Este término hace referencia a los adjetivos a través de los cuales se puede distinguir el carácter de una persona; se sitúan en el plano individual o relacional, así, al pensarnos o entender a otro, existirán diferentes «formas de ser» las cuales son el primer mecanismo diferenciador.

### *El estilo de vida*

Se define mediante los hábitos de consumo, los cuales reflejan un entramado de significados y convicciones, al grado que si alguien está profundamente interesado en la práctica del deporte, implementará una serie de rutinas, hábitos de alimentación, relaciones interpersonales, lugares de concurrencia, etc. con el deseo de vivir su vida a través de esta pasión. Es posible afirmar que hay tantos estilos de vida como gustos o ideologías.

### *Las relaciones personales*

Por su parte, este tipo de relaciones representan nuestro alter ego, es decir, son un fragmento de nosotros mismos, ya sea que estemos en búsqueda de aquello similar u opuesto, pero siempre tomamos como base nuestra propia persona. Es bien sabido que son la familia, los amigos o la pareja sentimental nuestros referentes de vida más importantes.

### *Los objetos entrañables*

En la actualidad, el marketing y los mercados de consumo funcionan mediante la oferta de productos y servicios dirigidos a un determinado perfil de consumidores, la principal causa de este operar, o su resultado, propicia el deseo de dotar de significado aquello que nos rodea, fomentando la idea de que lo que se posee es el reflejo de lo que se es, razón que suscita que nos encontremos en constante búsqueda por rodearnos, vestirnos y tener diferentes cosas que reflejen nuestro «gusto».

### *La biografía personal*

Finalmente, las características anteriores se combinan con una biografía única, personal, que es intransferible porque no sólo depende de los acontecimientos vividos –un sinnúmero de niños refugiados de

la misma edad y pueblo, podrían narrar una anécdota similar– sino en cómo fueron asimilados. Esta biografía se ve sujeta a dos contextos, el primero es en el cual se origina –la vivencia en sí misma– y el segundo es producto de la interacción con otros en cualquier proceso afectivo, porque al «contar nuestra historia» nos convertimos en espectadores de la misma, dando lugar a la «autorevelación».

Cada grupo, colectividad, red o clase social de la que somos parte reflejan una serie de aspectos particulares con los cuales nos identificamos; aspectos que se materializan en ritos, postulados y símbolos, por lo que compartir y aprender de estos comportamientos reafirma lo que somos, a su vez que pone a prueba nuestra autoconcepción en situaciones de reconocimiento o rechazo de los miembros de una determinada comunidad. Entender la maleabilidad de nuestro comportamiento, de acuerdo con el contexto social donde se ponga en práctica, evidencian el vínculo indisoluble de la identidad colectiva con la identidad individual, debido a que ambas esferas interactúan reafirmandose o extrapolándose, fenómeno que permite entender mejor cómo nos construimos como personas.

El trabajo, la escuela, la familia, la pareja o simplemente gustar de cierto tipo de música, ser creyente de una fe o tener una determinada profesión, son algunos ejemplos de espacios en los cuales se comparte un sistema simbólico-cultural<sup>22</sup>. Gracias a este sistema es que construimos e interpretamos la realidad de nuestra autoconcepción, ratificando lo que somos. La importancia de estas experiencias sociales es tal que permite afirmar que, entre más niveles de pertenencia social tengamos, mayor será el entendimiento en torno a nuestra identidad. Esto se debe a dos aspectos, el que surge del deseo de reconocimiento y aceptación por parte de miembros o figuras principales de un determinado contexto social, y el que surge de la conciencia en la forma en que nos comportamos al estar inmersos en una determinada situación.

Este aspecto de la identidad puede ser adquirido como un «paquete cultural» del cual se nos dota durante diferentes etapas de formación, o por el contrario, tratarse de una búsqueda y deseo surgidos por su carencia en nuestro círculo inmediato, es decir, nuestros

---

<sup>22</sup> GIMÉNEZ, Gilberto. *Identidades Sociales*. México, Instituto Mexiquense de Cultura, 2009. p.60

referentes primarios serán siempre la base a partir de la cual nos acercaremos o alejaremos de ciertas comunidades, ya sea por estar en contra de sus acciones e ideologías o por el deseo de mantener su presencia en nuestra vida. Bien lo dijo Giménez: «los hombres piensan, sienten y ven desde el punto de vista de su grupo de pertenencia o referencia».<sup>23</sup>

Para distinguir los diferentes niveles que tienen lugar en el proceso de socialización, es posible abordarlos desde el aspecto proxémico. Los grupos y las colectividades se aprecian a partir del nivel de interacción física entre sus miembros, al ser los primeros entes donde sus integrantes interactúan de forma física y bajo ciertas reglas, los vecindarios, familias o ámbitos laborales son un ejemplo.

En segundo lugar, la colectividad hace alusión a un nivel más amplio, en el cual, por la dimensión de sus componentes, no existe una relación directa pero sí un entendimiento y sentimiento de solidaridad derivado de creencias y actitudes compartidas, como lo es un país o una religión; este nivel ha dado pie a la formulación del concepto «comunidades imaginarias», el cual expone que, en realidad las naciones, por ejemplo, no existen sino que son fomentadas y avivadas por complejos mecanismos con intereses muy específicos, pero ello se abordará más adelante.

Por otro lado, existen las redes y clases sociales como subniveles que se adicionan a los dos previos. Las redes operan desde una interacción que no requiere continuidad especial sino que son creadas y actualizadas por sus integrantes de acuerdo con sus necesidades, mientras que las clases sociales forjan vínculos entre individuos de diferentes comunidades pero con una serie de características a través de las cuales se relacionan sin compartir normas y valores.

Hasta ahora se ha brindado un panorama sobre el aspecto individual de la identidad, y su contrapeso en la vertiente colectiva, lo cual permite afirmar que los fundamentos entre ambas son los mismos. Sin embargo, es importante señalar que este aspecto de la identidad tienen lugar a través de sujetos o «actores sociales», imposibilitando la capacidad de establecer una psicología aplicable a grupos, cualquiera que estos sean, debido a que no se habla de entes en sí mismos, sino de colectividades que se alimentan de las acciones de sus

---

<sup>23</sup> *Ibíd.* p. 64

miembros. Aclarado lo anterior, es posible afirmar que gracias a esta interacción social, el individuo puede darle una salida a sus posturas y particularidades a través de ritos, ejercicios o posturas, los cuales son regidos por determinadas normas y líderes.

Gracias a lo expuesto en este capítulo, no es aventurado sostener que posiblemente el lector haya iniciado algunas cavilaciones o afirmaciones sobre su propia identidad, fruto de la reflexión en relación con los argumentos que sustentan este proyecto. Pensar acerca de la cultura en la cual nos formamos, en conjunto con la lengua materna con la que percibimos el mundo –tomando en cuenta un contexto social y personal– representa un ejercicio que pocas veces nos planteamos y que ya se ha expuesto porque es menester realizar.

Así, lo hasta ahora expresado, permite entrever el rumbo que se proyecta en esta búsqueda multidisciplinaria: generar una investigación encaminada no sólo a difundir y recopilar información valiosa en el ámbito académico sino, en conjunto, invitar al lector a la puesta en práctica de lo asimilado; esto con el fin de ver a todo proceso discursivo como un conocimiento capaz de influir en la vida cotidiana –desde una perspectiva práctica, por llamarlo de una manera– y no sólo como algo ajeno y abstracto.

Una vez entendidas las bases generales en torno a la identidad, es momento de hablar de uno de los aspectos particulares de este trabajo: el alfabeto cirílico serbio. La elección de este elemento cultural se basa en lo expuesto anteriormente: una de las mejores formas de acercarse a una cultura ajena es a través del idioma y, en el caso del serbio, una primera aproximación es mediante el entendimiento y conocimiento de su alfabeto, componente lingüístico que dista mucho del utilizado en el español, tanto por los caracteres que lo distinguen, como por la historia detrás de su creación.

## **CAPÍTULO 2**

### **EL ALFABETO CIRÍLICO SERBIO:**

### **HISTORIA, IMPORTANCIA Y CARACTERES**

## 2.1. ANTECEDENTES. SAN CIRILO Y SAN METODIO: EL ALFABETO GLAGOLÍTICO COMO ORIGEN DEL ALFABETO CIRÍLICO.

---

LA PALABRA ESCRITA REPRESENTA una transcripción de la expresión oral, por lo que, a pesar de que existe un uso generalizado del alfabeto latino en diferentes idiomas, se han desarrollado una amplia variedad de abecedarios a partir de los fonemas y reglas gramaticales de un sinnúmero de lenguas. Tal es el caso del alfabeto cirílico, el cual es empleado en el ruso, el búlgaro o el serbio, por mencionar algunos.

Para entender el caso particular de este alfabeto en el idioma serbio y su repercusión en la formación de la identidad nacional, el presente capítulo da a conocer la historia y el impacto político en torno a la creación del alfabeto glagolítico, un sistema de signos que fue la base del cirílico. Lo anterior permite dimensionar la trascendencia de una aportación que marcó uno de los cambios más importantes para el mundo eslavo y toda Europa: gracias a su invención, la cultura de estos pueblos perduró a través del tiempo y el mapa geopolítico de este continente cambió para siempre.

### 2.1.1. CONTEXTO HISTÓRICO

---

El alfabeto glagolítico fue creado por los santos hermanos San Cirilo y San Metodio en el siglo IX por la petición del Príncipe Rastislav de la Gran Moravia<sup>1</sup> al emperador Bizantino Miguel III para evangelizar al pueblo eslavo en su propia lengua; requerimiento que tenía un trasfondo político y que cambió el mundo. Para entenderlo en su

---

<sup>1</sup> Imperio medieval de Europa Central que se desarrolló durante los siglos IX y X, su núcleo territorial se encontraba en el río Morava, hoy República Checa y Eslovaquia; en su momento de mayor expansión llegó a abarcar zonas de las actuales Hungría, Rumanía, Polonia, Austria, Alemania, Serbia, Eslovenia, Croacia y Ucrania.



totalidad es necesario conocer el contexto en torno a la creación de una de las primeras organizaciones políticas y sociales eslavas de la historia<sup>2</sup>.

Nos remontamos a la Alta Edad Media. En el siglo VI, los ávaros –una tribu nómada de Eurasia que aparece en diferentes crónicas hasta el siglo IX– se encontraba en la Llanura Panónica y obligaba a los eslavos asentados en esta zona a rendir tributo.

Con el paso del tiempo, las rebeliones de estos últimos no se hicieron esperar y en el siglo VII, tiene lugar uno de los levantamientos más importante en contra de la imposición ávara: la lucha de Samo<sup>3</sup> –un comerciante franco, conocido por ser el primer gobernante eslavo del cual se sabe su nombre<sup>4</sup>–; el fruto de este levantamiento dio origen al Reino de Samo, el cual tuvo una corta existencia entre 631 y 658; su extensión abarcaba Bohemia, Moravia, la Baja Austria y la Serbia Blanca. A la muerte de su fundador, este reino desapareció, quedando reducido al Principado de Nitra y el Ducado de Carintia.

Ambos territorios, aún amenazados por los ávaros, debían iniciar nuevas acciones para garantizar su seguridad y un movimiento en particular dio lugar a una de las divisiones que hoy en día aún es palpable: la adopción del cristianismo en su variante romana por algunos pueblos eslavos, en contraposición a la bizantina acogida por otros. Lo anterior se suscitó debido a que el Ducado de Carintia –establecido en el actual territorio del sur de Austria y el norte de Eslovenia– pidió auxilio al pueblo bávaro<sup>5</sup> en 745, el cual accedió a brindarle su protección y ayuda con la condición de que el ducado, aún pagano, adoptara la fe cristiana, expandiendo el poder y territorio de Roma.

Por su parte, el Principado de Nitra se unió con el Principado de Moravia por acción de Mojmir I, regente del segundo, creando el

---

<sup>2</sup> MAKOWIECKA, Gabriela y Estanislao MAKOWIECKI. *La cultura eslava*. Madrid. Editora Nacional Torregalindo, s/a. p. 95.

<sup>3</sup> SUAREZ FERNÁNDEZ, Luis. *Manual de historia universal*. Tomo II Edad Media, Ed. Espasa Calpe, Madrid, España, 1972. p. 240.

<sup>4</sup> «Samo», en CURTA, Florin. *The Making of the Slavs: History and Archaeology of the Lower Danube Regio*, c. 500-700. Cambridge, Cambridge University Press, 2001. p. 109

<sup>5</sup> Pueblo que se asentó en lo que hoy se conoce como Baviera. Desde los inicios de su establecimiento fueron dominados por los francos, por lo que a pesar de ser autónomos, en gran medida dependían de la autorización del rey franco durante el periodo previo a su inclusión al Imperio Carolingio.

Imperio de la Gran Moravia<sup>6</sup>. Este territorio, en su mayoría pagano, lentamente se convertía al cristianismo latino bajo la influencia del imperio franco, influencia que tenía lugar por el vasallaje demostrado por Mojmir I durante su participación en las misiones de los obispos Pilgrim de Passau y Alberto de Praga.

Esta subordinación garantizaba la alianza entre ambos, permitiendo a la Gran Moravia enfrentar los persistentes ataques ávaros, y fortaleciendo a su vez el proceso de expansión de la iglesia romana, a través de la influencia del Imperio Franco. Sin embargo, esto cambió con la llegada al poder del Príncipe Rastislav.

El nieto de Mojmir I, a pesar de haber sido reconocido por Luis el Germánico, pretendía limitar el poder y la influencia germana en sus territorios, lo que lo llevó a solicitarle en el siglo IX al Emperador bizantino Miguel III el envío de misioneros que predicaran la fe cristiana en eslavo, petición que era meramente de tipo político: el príncipe quería liberarse del clero germano a través de la emancipación religiosa<sup>7</sup>, a la vez que esta acción le permitía tener cierta independencia de Bizancio; en esa época, Roma y Constantinopla dominaban sus territorios a través de la influencia religiosa y lingüística, mediante el latín y el griego respectivamente. El emperador accedió a su petición ya que, aún prefiriendo el uso del griego, hacerlo en eslavo «representaba un mal menor»<sup>8</sup>.

Fue así como se gestó uno de los cambios más importantes de Europa medieval: la inclusión de la cultura eslava en el ámbito de los pueblos civilizados –aquellos que eran cristianos y empleaban la palabra escrita– lo que representó su permanencia en la historia, el desarrollo de literatura original y su influencia como fuerza política. La pregunta que es necesario resolver es ¿Por qué la creación de un alfabeto repercutió de tal manera en el mundo?

---

<sup>6</sup> Desarrollado entre los siglos XI y X; en su apogeo llegó a abarcar el territorio de los actuales Hungría, República Checa, Eslovaquia, Rumania, Polonia, Austria, Alemania, Serbia, Eslovaquia, Croacia y Ucrania.

<sup>7</sup> DELISLE, Jean y Judith WOODSWORTH. *Los traductores en la historia*. Medellín, Ed. Universidad de Antioquia, 2005. p. 9

<sup>8</sup> ALVARADO, Salustio. «Breve sinopsis sobre la grafía de las lenguas eslavas y su historia». *Cuadernos De Rustica Española*, 1, 2005, 18-37. Disponible en: <http://revis-taseug.ugr.es/index.php/cre/article/view/1852/2032>

## 2.1.2. EL ALFABETO GLAGOLÍTICO: CREACIÓN E IMPORTANCIA

---

Los santos hermanos San Cirilo y San Metodio aparecen en la historia con una huella que difícilmente será borrada. Gracias a la petición del Príncipe Rastislav, Constantino el Filósofo –posteriormente canonizado como San Cirilo– y su hermano Metodio se hicieron a la tarea de evangelizar a los eslavos en su propio idioma, lo que significó la creación del alfabeto glagolítico, un sistema gráfico que permitió que la lengua eslava incursionara a la palabra escrita.

A fin de desarrollar el presente apartado, se tomarán como referencia los textos *Cirilo y Metodio y la cristianización de los eslavos* de Tania Láleva y *Acerca del origen de los alfabetos glagolítico y cirílico* de Salustio Alvarado, ambos miembros de la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid, con el propósito de entender cabalmente el impacto de esta aportación. En su reflexión, Láleva describe la contribución de los santos hermanos a partir de tres ejes: el acotamiento de la función evangelizadora de estos misioneros, la importancia de su labor filológica y los procesos políticos que tuvieron lugar a partir de esta creación. Por su parte, Alvarado examina desde una perspectiva lingüística cada uno de los grafemas de los alfabetos glagolítico y cirílico, además de brindar un panorama histórico del desarrollo de esta aportación, posterior a la muerte de sus creadores.

Una de las primeras preguntas que debemos hacernos es ¿Por qué se eligió a estos dos santos hermanos para llevar a cabo semejante tarea? Una de las razones fundamentales fue el profundo conocimiento que poseían de la lengua eslava. Al ser originarios de Salónica –ciudad que actualmente se encuentra en Grecia y que en la época Bizantina contaba con una gran población eslava– estaban familiarizados con el llamado antiguo búlgaro, lengua entendida por todos los eslavos debido a que aún no tenía lugar la diversificación de este grupo étnico<sup>9</sup>.

Un cambio de mentalidad tan radical, requiere de una explicación para entender su impacto en un pueblo. Para Láleva, la cristianización

---

<sup>9</sup> ALVARADO, Salustio. «Acerca del origen de los alfabetos glagolítico y cirílico». *Erytheia: Revista de estudios bizantinos y neogriegos*, 11-12, 1990-1991, 5-20. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/223369>

(...) lleva un cambio profundo en la mentalidad a base de las nuevas enseñanzas cristianas, a un cambio de actitudes y costumbres que (...) es mucho más difícil y complicado. (...) los misioneros tenían que dar, imponer, un nuevo código de conducta cristiana que afectaría a todos los ámbitos de la vida<sup>10</sup>.

Así, es posible comprender que la repercusión de este proceso no sólo tuvo lugar en el desarrollo de los pueblos eslavos, sino de toda Europa; situación que después se ve emulada en otras partes del mundo con las colonizaciones e invasiones que tuvieron lugar siglos después, tanto en América como en África. En el acontecer de un hecho como éste, es necesario delimitar y entender la labor de los santos hermanos.

Es importante entender que la aportación de estos dos eruditos fue más en el campo de las ideas que en la acción evangelizadora en sí misma. Gracias a su trabajo filológico –la creación del alfabeto y las traducciones consecuentes de diferentes textos religiosos del griego al eslavo– crearon el material necesario para que sus discípulos y diferentes miembros de la iglesia enviados por Bizancio, cristianizaran a los eslavos en su lengua materna.

Lo anterior permite redimensionar el impacto de su obra: el trabajo exhaustivo realizado para la conceptualización y traducción de las obras mencionadas, permitió evangelizar a toda una civilización. Ser conscientes de esta labor posibilita vislumbrar que los santos hermanos no sólo innovaron, sino que también lo hicieron con un cuidado y calidad indiscutibles debido a que, como lo expresa Tania Láleva:

La traducción es algo muy sutil y puede tergiversar el original con facilidad. Uno de los logros indiscutibles de Cirilo y Metodio era que sus traducciones resultaron correctas y fieles. Se hicieron a un idioma verdaderamente «bárbaro» y lo convirtieron en idioma «civilizado»<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> LÁLEVA, Tania. «Cirilo y Metodio y la cristianización de los eslavos». *Revista de Ciencias de las Religiones*, xiii, 2004, pp.75-90. Disponible en: <http://revistas.ucm.es/index.php/ILUR/article/view/273>

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 83

El alfabeto glagolítico surgió gracias a la adopción de algunos rasgos propios del griego, así como de alfabetos orientales como el hebreo y el copto,<sup>12</sup> permitiendo representar con fidelidad los fonemas de las lenguas eslavas<sup>13</sup>. Sin embargo, es menester hacer una observación importante: a pesar de que el alfabeto glagolítico fue vital para el proceso de evangelización de los pueblos eslavos, sus signos eran muy confusos a los ojos de la gente, y sus formas redondeadas lo hacían poco apto para ser empleado en inscripciones grabadas en piedra; por este motivo, los signos fueron sustituidos por otras letras, un trabajo que se le atribuye a San Clemente de Ocrida, el cual llamó al alfabeto «cirílico», en honor a San Cirilo.

La creación del alfabeto glagolítico sin duda representó un parteaguas en la historia de Europa al contribuir a la continuidad de toda una civilización y, en consecuencia, repercutir en la vida política de la Edad Media, cambio que aún hace eco en la actualidad, por tal motivo, a continuación se brindará un breve panorama de las consecuencias políticas de esta invención.

En primer lugar, es necesario señalar que la cristianización de los pueblos eslavos se ubica en los turbulentos inicios de los que después se conocerían como Estados, esquemas que para ser reconocidos no bastaba con tener una administración o un ejército, ya que los poderes fácticos europeos de la época, permeados por la legitimación religiosa, sólo admitían aquellas organizaciones políticas que aceptaban las «reglas del juego», marcadas en ese entonces por el cristianismo<sup>14</sup>.

El uso exclusivo del latín y del griego facilitaban las aspiraciones universalistas de la iglesia cristiana, con sus dos sedes: Roma y Constantinopla<sup>15</sup>, motivo por el cual tener la capacidad de impartir

---

<sup>12</sup> ALVARADO, Salustio. «Breve sinopsis sobre la grafía de las lenguas eslavas y su historia». *Cuadernos De Rustica Española*, 1, 2005, 18-37. Disponible en: <http://revistaseug.ugr.es/index.php/cre/article/view/1852/2032>

<sup>13</sup> *Op. cit.*, n. 30

<sup>14</sup> LÓPEZ SERRANO, Alfredo. *Los eslavos. El mayor grupo cultural de Europa*. Conferencia impartida en el curso de Humanidades «Grandes ámbitos culturales de la Historia de Europa», 2003. Disponible en: [http://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/12350/eslavos\\_lopez\\_2003.pdf?sequence=1](http://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/12350/eslavos_lopez_2003.pdf?sequence=1)

<sup>15</sup> *Op. cit.*, n. 31, p. 82

la liturgia en el idioma de los evangelizados facultaría una mayor influencia política sobre esta área geográfica de Europa.

La creación de los santos hermanos, también representó un ataque frontal al trilingüismo<sup>16</sup>, es decir al latín, griego y hebreo. La llamada doctrina de las tres lenguas fue formulada por Isidoro de Sevilla en el siglo VII, basándose en los textos evangélicos de Lucas 23:38 y Juan 19:20<sup>17</sup>. Este postulado fue escrito en respuesta al arranismo<sup>18</sup>, doctrina que llegó a la península Ibérica gracias a la iglesia goda, cuyo fundador Wulfila (s. iv) erigió gracias a la creación de un alfabeto para el gótico<sup>19</sup>.

A pesar de que el uso de estas tres lenguas no logró convertirse en dogma, debido a la necesidad de llegar a los fieles en su propio idioma, San Cirilo y San Metodio se enfrentaron a diferentes acusaciones, la mayoría de las cuales sólo obraba por afán de poder, como lo señala Alvarado:

(...) desde siempre se ha sabido que la lengua precede al imperio, de tal modo que con la imposición, en su caso, del latín o del griego, sometían a los pueblos europeos a la dependencia cultural y por tanto política, bien de Roma, bien de Constantinopla.<sup>20</sup>

Sin embargo, el alfabeto glagolítico superó todas esas dificultades gracias a la protección de Bulgaria. A la muerte de Cirilo y Metodio, sus discípulos –entre ellos San Clemente de Ocrida– fueron perseguidos, encarcelados y desterrados. Lo anterior se debió a que Svato-pluk –sobrino de Rastislav y gobernador del Principado de Nitra– se levantó en contra de su tío<sup>21</sup>; al vencerlo introdujo el rito latino y con ello, la presencia del alfabeto cirílico ya no era deseada en la Gran Moravia.

---

<sup>16</sup> *Op. cit.*, n. 30

<sup>17</sup> *Op. cit.*, n. 31, p. 87.

<sup>18</sup> *Op. cit.*, n. 28, p. 4: Doctrina formulada por Arrio (Alejandría cz. 256-ca. 336), la cual afirma que el Hijo de Dios no es consustancial con el Padre. El Hijo de Dios sería «semejante» al Padre, pero no «de la misma esencia». Esta herejía, que niega la divinidad de Cristo, fue condenada por el Concilio de Nicea en el 325 y por el Concilio de Constantinopla en el 381.

<sup>19</sup> Lengua germana muerta que fue hablada por los antiguos godos y visigodos.

<sup>20</sup> *Op. cit.*, n. 30

<sup>21</sup> *Op. cit.*, n. 23, p. 100

Los expulsados fueron acogidos por Boris I<sup>22</sup> quien buscaba la independencia política y religiosa y previamente había solicitado a Bizancio el establecimiento de una jerarquía eclesiástica autocéfala<sup>23</sup>, siendo negado por éste último. Ante esta negativa, la táctica de Boris I fue acudir a Roma, con el Papa Nicolás I, para solicitar el reconocimiento de Formoso de Porto como arzobispo primado de Bulgaria y en consecuencia jurar lealtad al cristianismo latino, lo cual le fue negado. Finalmente, al enviar a una embajada a Constantinopla, fue el patriarca Ignacio quien cedió a sus exigencias y se conformó la iglesia autocéfala búlgara, libre tanto del clero latino, como del griego.

Gracias a esta libertad se desarrolló el legado de San Cirilo y San Metodio bajo la protección del reino eslavo. Según la cita de Vladimir Topcecarov en el texto de Alvarado:

La obra de San Cirilo encontró en Bulgaria la estructura política que necesitaba para afirmarse, en tanto que Bulgaria halló en la obra de Cirilo y Metodio el arma que le era necesaria para su definitiva consolidación étnica.<sup>24</sup>

Fue así como el cirílico hoy es utilizado de forma compartida por un gran número de países eslavos, sin embargo, en cada uno ha sufrido diferentes modificaciones por la ramificación entre los idiomas y culturas, situación que explica el motivo por el cual los alfabetos utilizados por los rusos o los serbios no son los mismos. Es en el siglo XIX, cuando el filólogo serbio Vuk Stefanović Karadžić, lleva a cabo la reforma de la ortografía serbia, haciéndola totalmente fonética –al eliminar 18 letras carentes de utilidad para este e introduciendo caracteres especiales– con la idea de acentuar las bases nacionalistas de este país.

## 2.2. VUK STEFANOVIĆ KARADŽIĆ: DE LA LENGUA AL NACIONALISMO

Hasta este momento, queda clara la transición del alfabeto glagolítico al cirílico, así como el papel que este nuevo sistema de escritura

<sup>22</sup> Rey de Bulgaria desde 852 hasta 889.

<sup>23</sup> La autocefalía es el status de una iglesia dentro de la Iglesia Ortodoxa, cuyo obispo primado no depende de ningún otro obispo de mayor rango. Es decir, es independiente.

<sup>24</sup> *Op. cit.*, n. 30

tuvo en la conservación de la civilización eslava. Sin embargo, el lector podría cuestionar la necesidad de un idioma de ser reformado, ¿Qué lo lleva a ser intervenido de esta manera? En el caso del serbio, se debe al enfrentamiento de dos lenguajes literarios: –dos formas de expresarse por escrito– el eslavo eclesiástico y el vernáculo.

Por lo anterior, el presente apartado se enfoca en la explicación de la necesidad de una reforma de esta envergadura; la descripción del trabajo realizado por el filólogo Vuk Stefanović Karadžić a principios del siglo XIX y finaliza con una reflexión sobre el impacto de la misma en la construcción de la identidad nacional serbia y yugoslava.

### 2.2.1. EL ESLAVO ECLESIÁSTICO VS EL VERNÁCULO

Como se ha mencionado con anterioridad, la creación del alfabeto glagolítico fomentó el acceso de los eslavos a la palabra escrita, facultando su permanencia como civilización. No obstante, con el paso del tiempo, el antiguo eslavo se ramificó, propiciando la aparición de idiomas cada vez más alejados entre sí, los cuales estaban regidos bajo sus propias estructuras gramaticales y de pronunciación. La mencionada diversificación implicó modificaciones al sistema escrito y, a pesar de que éstas fueron de menor impacto, fueron entendibles para diferentes culturas eslavo-ortodoxas; al fortalecer el intercambio cultural entre rusos, búlgaros y serbios, consolidando su participación en el entorno ortodoxo<sup>25</sup>.

Si se toma en cuenta que el alfabeto cirílico se desarrolló bajo un contexto religioso, no es de extrañarse que con el pasar de los años, el eslavo eclesiástico se desempeñara tanto como medio de expresión litúrgica como de ideas abstractas. Las traducciones de diferentes textos griegos fomentaron la creación de nuevas palabras capaces de enunciar significados complejos; acotando su uso al ámbito formal, concretamente de figuras retóricas y estilo arabesco.

Por lo tanto, su entendimiento quedó reducido a un pequeño círculo, mayoritariamente religioso.

---

<sup>25</sup> IVIC, Pavle. «Standar language as an instrument of culture and the product of national history» en *The History of Serbian Culture*, Porthill Publishers, England, p.43.



En este contexto, la expresión escrita vernácula<sup>26</sup> surge en la Edad Media con el fin de ser utilizada en la vida cotidiana, por ejemplo, en cartas de soberanos y potentados, en conjunto con documentos seculares y legales. Esta variación se desarrolló para evitar confusiones y discusiones en la interpretación de textos, por consiguiente quedó circunscrita a grupos menos letrados que el eslavo eclesiástico; circunstancia que se acentuó gracias al robustecimiento de la iglesia como autoridad cultural, condición que adquirió al controlar la impresión de prácticamente todos los libros producidos del siglo xv al xvii.

Con la invasión otomana, consumada en 1389 durante la Batalla de Kosovo<sup>27</sup>, la iglesia ortodoxa se erigió como único poder autónomo para el pueblo serbio<sup>28</sup>, lo que incentivó la permanencia del eslavo eclesiástico como forma de escritura predominante. No fue hasta el siglo XVIII que comenzaron a gestarse cambios importantes –cambios que precedieron a la reforma de Vuk– y que tuvieron lugar dentro de la población serbia del Imperio Austrohúngaro.

#### 2.2.2 ANTECEDENTES DE LA REFORMA

Para desarrollar este apartado es necesario señalar que la historia de Serbia, es también una historia de muchas migraciones, algunas de las cuales definieron su territorio actual. Las más importantes tuvieron lugar como resultado de la invasión otomana y es necesario explicarlas para entender la diferencia entre los serbios de Vojvodina y los del sur, grupo que estaba bajo dominio otomano.

---

<sup>26</sup> Se le llama vernáculo/la a la lengua materna de una región donde un campo de conocimiento específico utiliza un lenguaje distinto del idioma nativo. Un ejemplo de lo anterior, es el uso de latín en las misas católicas en países de habla hispana, el español en este ejemplo, es un idioma vernáculo.

<sup>27</sup> A pesar de que durante 70 años más existió un principado serbio, la Batalla de Kosovo ha pasado al imaginario colectivo a través de canciones épicas. Es considerada por los serbios el símbolo de la caída del imperio serbio medieval. Históricamente, la caída de Smederevo en 1459 refleja el dominio total del Imperio Otomano.

<sup>28</sup> Según C. H. Darby, una de las principales características del régimen turco era la tolerancia en materia religiosa. Esta decisión era de tipo económico: los impuestos se cobraban según la afinidad religiosa, por lo que aquellos que no fueran musulmanes, debían pagar un monto más alto. DARBY, H. C. *Breve historia de Yugoslavia*. Madrid, Espasa Calpe, 1972. p. 115

Con la caída definitiva del reino medieval serbio, muchos de sus miembros prefirieron abandonar el país antes que cambiar de religión, lo cual provocó diferentes migraciones masivas: hacia Bosnia, Dalmacia, Montenegro y Vojvodina en el siglo xvii. Para aquel entonces, Vojvodina era una región de los Balcanes que formaba parte de Austrohungría, herencia de los primeros asentamientos de magiares<sup>29</sup>. La presencia de serbios en esta zona desempeñó un papel muy importante en la defensa de Hungría contra los turcos.

Sin embargo, en 1540 Hungría fue sometida por los otomanos y durante este periodo, en Vojvodina desaparecieron una gran cantidad de magiares, aumentando la población de serbios. En el siglo xvii la administración turca empezó a dar indicios de debilidad, los cuales fueron aprovechados por los austriacos, quienes liberaron a Hungría completamente en 1687 y para 1699 se firmó el tratado de Karlowitz<sup>30</sup>, que testificaba la pérdida de Hungría y Croacia-Eslavonia por parte de los musulmanes.

Este acto de emancipación llevó a una nueva ola de serbios, en esta ocasión liderados por Arsenije iii en 1691, a ocupar las tierras de Hungría meridional. Gran parte del territorio se separó de la administración húngara y se formaron distritos conocidos como la *frontera militar*, acciones que tuvieron lugar después de retractarse sobre las promesas establecidas por el emperador Leopoldo I de libertad religiosa.

Lo anterior explica la existencia de dos tipos de sociedad serbia: una aparente más libre, de élite y otra bajo el yugo turco y analfabeta en su mayoría. Sin embargo, fue curiosamente la presión de los católicos romanos la que forjó uno de los cambios lingüísticos más importantes del serbio.

Las autoridades austrohúngaras obligaban a la población serbia a presentar servicio como soldados y presionaban a la iglesia ortodoxa a anexarse a su homóloga latina. Una de las formas más evidentes de esta opresión se manifestó como una prohibición de imprimir libros en serbio, lo que limitaba la posibilidad de la iglesia de contar con material para llevar a cabo sus oficios litúrgicos.

---

<sup>29</sup> Grupo étnico del cual proceden los húngaros.

<sup>30</sup> El tratado fue firmado por la «Santa Liga» de países católicos (Austria, Polonia y Venecia) y el Imperio Otomano, ratificando la salida de los turcos del territorio del Reino de Hungría. Este tratado no liberó a Serbia.

No obstante, la iglesia serbia no cedería con facilidad. En 1706, el patriarca Arsenije III solicitó al emperador José I de Habsburgo el permiso para establecer una imprenta, el cual fue denegado en ese año y en las subsecuentes solicitudes: 1708, 1722, 1726 y 1730<sup>31</sup>. Fue así como se manifestó una fuerte inclinación hacia Rusia, a la cual se le pidió apoyo con libros y maestros, los cuales fueron brindados por el zar Pedro el Grande. Todo este intercambio se hacía de manera clandestina y ante la imposibilidad de las autoridades austrohúngaras de limitar las actividades de la iglesia serbia, se estableció en Viena una imprenta en 1769.

El material ruso permitió frenar el avance del catolicismo en la población serbia, y a su vez introdujo la variante rusa del eslavo eclesiástico en el lenguaje literario. La carencia de libros y maestros en la versión serbia propició que la iglesia utilizara la variante rusa de manera oficial. Esta decisión se puede explicar a partir de dos hechos: el primero se relaciona con la amenaza del avance del catolicismo; la iglesia ortodoxa serbia era consciente de la necesidad de una alianza para ganar la batalla. En segundo lugar, se consideraba a Rusia como la verdadera cuna del mundo eslavo, por lo que la versión rusa del eslavo eclesiástico era apreciada como el lenguaje original de los eslavos. Ello demuestra que los cambios lingüístico-religiosos demostraron el rumbo de la política cultural: la tendencia de la cultura serbia orientada hacia Rusia<sup>32</sup>.

Desafortunadamente estos cambios llegaron demasiado lejos: grandes porciones de la población no entendía el contenido de los textos escritos. Situación que llevó a diferentes intelectuales serbios a proponer una solución, acercándose al lenguaje vernáculo, mayoritario en la población, la que desafortunadamente era en su mayoría analfabeta.

Zaharija Orfelin fue uno de los primeros interesados en iniciar un cambio. Este intelectual serbio que nació y creció en el Imperio Austrohúngaro introdujo una mezcla entre el eslavo eclesiástico y el vernáculo en la literatura serbia, incluyendo algunas palabras rusas

---

<sup>31</sup> ALBIN, A. «The creation of the Slaveno-Serbski Literary Language». *The Slavonic and East European Review*, Octubre, 1970. Disponible en: [http://www.jstor.org/stable/4206278?seq=3#page\\_scan\\_tab\\_contents](http://www.jstor.org/stable/4206278?seq=3#page_scan_tab_contents)

<sup>32</sup> *Op. cit.*, n. 46, p.45.

específicas, llamando a este nuevo lenguaje Slaveno-srpski<sup>33</sup>.

Sin embargo, esta nueva propuesta tenía diversas debilidades: era distinta de otros lenguajes literarios utilizados, lo cual la hacía caótica. Las reglas gramaticales empleadas eran arbitrarias y subjetivas, lo cual supuso la elección de una variante serbia, eslava eclesiástica o rusa, sin tomar en cuenta la adaptabilidad de esta elección en los usuarios finales, provocando una falta de precisión intelectual y de refinamiento estético.

Así, el Slaveno-srpski seguía sin ser legible: contaba con palabras que eran desconocidas para los serbios y había muchas otras cuyo significado era distinto en ruso, serbio o en eslavo eclesiástico. Adicionalmente, esta variación seguía sin contemplar un acervo de términos para expresarse en relación con la vida cotidiana, en conjunto con el hecho de que el ruso no se empleaba en la sociedad serbia y tampoco se enseñaba en las escuelas.

Posteriormente se gestaron nuevos cambios político-sociales en el Imperio Austrohúngaro que afectaron el rumbo de la vida de los pueblos serbios en esta región. Se levantó la presión de la unificación de la iglesia, la clase media serbia comenzó a crecer en cantidad y poder y los territorios serbios iniciaron un proceso de secularización. Con Rusia tan alejada geográficamente, Europa occidental fungió como modelo y la necesidad de desprestigiar la cultura no ortodoxa disminuyó. Adicionalmente, es importante señalar que el idioma dominante de este territorio era el alemán.

En este contexto, aparece en el panorama intelectual de 1783 la ideología del escritor Dositej Obradović –una de las figuras centrales de la literatura serbia del siglo xviii y el primer ministro de educación del naciente estado serbio– quien, inspirado por las ideas progresistas de Europa, se acercó al lenguaje literario de una forma utilitaria.

Según la tesis de Obradović, el lenguaje debía ser comprensible para el lector, lo que lo llevó a abogar por el uso de la expresión vernácula en la literatura, tanto en la teoría como en la práctica. Dejó intactas las palabras en eslavo eclesiástico y ruso que no tenían un equivalente en serbio vernáculo. Su aportación fue adoptada por sus seguidores y para inicios del siglo xix existían sólo dos formas de expresión escrita: el eslavo serbio y la versión vernácula del serbio.

---

<sup>33</sup> La traducción más cercana a este término sería *serbio eslavo*.

Si bien la propuesta de Obradović es uno de los principales antecedentes del trabajo de Karadžić, es menester hacer una observación en relación con la perspectiva de Obradović. Según el escritor austriaco Wladimir Fischer, una de las diferencias sustanciales entre estos dos pensadores serbios fue el sector de la población que contemplaban al realizar sus postulados lingüísticos<sup>34</sup>.

Obradović –nacido en 1739– se educó en el Imperio Austrohúngaro. La población de este territorio representaba la élite serbia, conformada por mercantes, oficiales y sacerdotes –con sus respectivas familias– por lo que su desarrollo y modo de vida distaba mucho de la sociedad en la que creció Vuk Karadžić. Nacido en 1787, Karadžić creció en una población controlada por el Imperio Otomano, es decir, un grupo mayoritariamente agrícola y analfabeta. El argumento de Fischer señala la importancia de contemplar este matiz a fin de entender el valor de la reforma impulsada por el filólogo serbio.

Así, el ruso dejó de ser utilizado por los escritores serbios y el eslavo eclesiástico se avocó únicamente a textos teológicos y litúrgicos. Se evidenciaba un nuevo cambio en las políticas culturales de Serbia: la sociedad ya no estaba determinada por la iglesia y manifestaba una orientación más hacia Europa que hacia Rusia. En este contexto se desarrolla el trabajo de Vuk Stefanović Karadžić.

### 2.2.3 VIDA Y OBRA DE VUK STEFANOVIC KARADZIC

Nacido en 1787 en Tršić, Serbia –pueblo cercano a la frontera con Bosnia– Vuk se desarrolló en un ambiente campesino. A lo largo de su juventud aprendió de forma autodidacta a leer y escribir; su sed de el conocimiento lo llevó a estudiar por su cuenta diversos temas y a la edad de 17 años, cuando intentó entrar en la escuela preparatoria, fue rechazado ya que el instructor consideró que ya estaba lo suficientemente preparado.

Fue así como migró a Croacia, en ese momento parte del Imperio Astrohúngaro, para aprender por su cuenta alemán y latín. Esto lo

---

<sup>34</sup> FISCHER, W. *Spaces of identity. Tradition, cultural boundaries and identity formation in central europe and beyond*. Toronto, The Canadian Centre for German and European Studies. York University, 2001. Disponible en: <http://soi.journals.yorku.ca/index.php/soi/article/view/8046/7221>

hizo después del Primer Levantamiento Serbio<sup>35</sup> en 1814, lo que provocó que llevara consigo el espíritu de este levantamiento combinado con una formación rica en folclor.

Viviendo en Austria, conoció a Jernej Kopitar, un eslavista vienés quién sería una de las influencias más importantes de su trabajo. Kopitar era de espíritu romántico con un amplio gusto por la esencia folclórica, expresada en un lenguaje literario como el vernáculo.

Ante la influencia de este intelectual, Vuk publicó entre 1814 y 1836 una serie de obras de valor incalculable para el pueblo serbio y los diferentes folcloristas del mundo<sup>36</sup>. A continuación se presenta un esbozo de este trabajo.

*Mala postanordna slaveno-srpska (1814)*

Libro con 100 canciones líricas y 6 épicas, recopilación de contenidos conocidos por él desde su infancia. Junto con este libro, incluyó un diccionario del lenguaje serbio. Es importante señalar que esta publicación se realizó con el eslavo eclesiástico, sin embargo el lenguaje escrito aún no era reformado.

*Srpske narodne pjeme (1815)*

Recopilación de 101 canciones líricas y 17 épicas.

*Rječnik (1818)*

Este diccionario del serbio hablado es el trabajo en el cual ver-tió su reforma. Más adelante, a lo largo del presente capítulo se detallarán las aportaciones del lingüista al idioma serbio.

*Narodne srpske pripovijetke (1821)*

Primera recopilación de cuentos serbios.

---

<sup>35</sup>Para liberarse del dominio otomano, en Serbia existieron dos grandes levantamientos que son considerados el principal antecedente de la constitución del estado serbio. El primer levantamiento fue liderado por Djordje Petrovic –mejor conocido como Karadjordje– en 1804; este movimiento brindó un breve periodo de independencia al pueblo serbio (las fuerzas sucumbieron ante las otomanas en 1813), sin embargo, mucho del espíritu nacionalista de Serbia se asentó y originó en este periodo. El segundo levantamiento fue gestionado por Miloš Obrenović y se llevó a cabo entre 1815 y 1817, significó el paso decisivo para conseguir la independencia.

<sup>36</sup> LOOKWOOD Y. R. «Vuk Stefanovic Karadzic: Pioneer and Continuing Inspiration of Yugoslav Folkloristics». *Western Folklore*. Vol. 30 (No. 1), Enero, 1971. pp. 32.

*Srpske narodne pjesme (1823)*

Tercer volumen de canciones populares.

*Srpeske narodne pjesme (1833)*

Cuarto volumen de canciones populares.

*Srpske narodne poslovice (1836)*

Recopilación de proverbios serbios.

El periodo comprendido entre 1837 y 1845 lo dedicó a seguir viajando y recolectando diferentes manifestaciones folclóricas del pueblo serbio. Murió en Viena en 1864, dejando un amplio material sin publicar.

Su reforma, contenida en el diccionario del serbio hablado, permitió constituir un nuevo tipo de lenguaje literario basado en el habla del campo y no de las esferas intelectuales urbanas, alejadas del mismo.

El cambio consistió en hacer del lenguaje vernáculo un lenguaje literario, para lo cual eliminó las letras del alfabeto que no tenían una correspondencia directa con un sonido e incluyó nuevos signos para aquellos sonidos no representados. Adicionalmente, elaboró una ortografía que permitía escribir palabras que se reflejaban exactamente en el mundo hablado, de acuerdo con el principio una letra por cada sonido.

En el marco de los dos levantamientos, en Serbia el ambiente nacionalista estaba a flor de piel, sin embargo la forma más sintomática en la que se presentó, no estaba ni en el campo de batalla ni en la política, sino en los estudios lingüísticos<sup>37</sup>.

Debido a la envergadura de su trabajo, se considera a Vuk Karadžić el padre del nacionalismo serbio<sup>38</sup>. La recopilación de elementos culturales y folclóricos permitió asentar las bases de la identidad nacional en una época donde los Estados-Nación comenzaban a instituirse. Vuk mismo era consciente de la importancia de su trabajo. En una explicación en sus volúmenes de canciones en la edición vienesa expresó:

---

<sup>37</sup> *Op. cit.*, n. 50, p. 128

<sup>38</sup> «Serbian nationalism». *Encyclopedia of Nationalism. Leaders, movements and concepts. Vol II.* California, Academic Press, Estados Unidos, 2001.

estos libros crecerán en importancia y valor como el honesto espejo de nuestro lenguaje folclórico puro, pensamientos y costumbres populares, el espíritu popular y la historia de la vida y la gente y, siempre durarán mientras nuestra gente y nuestra lengua perdure.<sup>39</sup>

En la actualidad sus palabras no podrían estar más cerca de la verdad. En pleno siglo XXI el uso del cirílico como emblema nacional y de distinción del pueblo serbio sigue ocasionando revuelo. Para demostrar este argumento, a continuación se describirá un ejemplo contemporáneo del uso del serbio cirílico como elemento identitario.

#### 2.2.4. IMPACTO DE LA REFORMA EN LA IDENTIDAD NACIONAL DE SERBIA

El proceso de consolidación de los Estados-Nación tuvo lugar a principios del siglo XIX, sin embargo, en actualidad existe una herencia que aún es tangible en diferentes conflictos geopolíticos. En 2013 se produjo una discrepancia en el contexto serbio-croata con el alfabeto cirílico como punto central, conflicto de delicados matices considerando el antecedente de las guerras que dividieron Yugoslavia.

El escenario fue Vukovar, una población mixta en donde conviven serbios y croatas, localizada al este de Croacia y cuyo pasado histórico habla de heridas. Durante las Guerras Yugoslavas las poblaciones serbia y croata se enfrentaron, lo que significó un sinnúmero de muertes en ambos grupos. A estos enfrentamientos no se puede, y no se debería, buscar un único culpable, sin embargo lo cierto es que para estos dos grupos étnicos, la ciudad representa uno de los episodios más dolorosos de la guerra. Años después de los conflictos, la ciudad sigue siendo «multiétnica».

A pesar de los intentos por limar asperezas durante un homenaje a las víctimas de esta región por parte del presidente serbio Boris Tadić en una visita histórica en 2010<sup>40</sup>, la realidad es que aún existen muchas heridas sin cerrar. Una de las condiciones que Croacia debió

---

<sup>39</sup> *Op. cit.*, n. 58, «these books will grow in importance and value as the honest mirror of our pure folk language, folk thoughts and customs, folk spirit and life and folk history and still last as long as our people and language», Traducción propia.

<sup>40</sup> «El presidente de Serbia pide perdón por la matanza de la localidad croata de Vukovar». *El País*. 4 de noviembre de 2010. Disponible en: [http://internacional.elpais.com/internacional/2010/11/04/actualidad/1288825208\\_850215.html](http://internacional.elpais.com/internacional/2010/11/04/actualidad/1288825208_850215.html)



cumplir para ingresar a la Unión Europea, como recién conformada nación independiente, fue la de establecer un marco legal que protegieran a las minorías étnicas residentes en su territorio. A partir de lo anterior, se establece que una minoría es aquella que represente más del 30 % de la población en una determinada localidad, lo cual implica que dicho grupo étnico tiene derecho a utilizar su propio lenguaje y sistema de escritura en correspondencia oficial, mientras que las señales y nombres de instituciones debe presentarse en escritura bilingüe.

En Vukovar los serbios representan el 34 % de la población, por lo que en 2013 tras entrar en vigor la ley y colocar señalización oficial con ambos alfabetos<sup>41</sup>, el descontento no tardó en hacerse presente: un grupo de veteranos de guerra croatas arrancó los letreros instalados en edificios gubernamentales. En una serie de testimonios a sobrevivientes croatas de la guerra, se evidencia la percepción del alfabeto cirílico serbio como una muestra cultural de esta etnia. Danijel Rehak, líder de la Asociación de Prisioneros de Guerra de Croacia dijo en entrevista: «No queremos ver en nuestras calles el alfabeto cirílico porque esas letras sirvieron para cometer aquella agresión a la ciudad de Vukovar en 1991.»<sup>42</sup>

Una declaración similar fue expresada por Vena Bosanac, directora del Hospital de Vukovar –escenario de una de las masacres acontecidas en esta ciudad– en el mismo reportaje:

(...) tras el censo reactualizado en 2011, el alfabeto cirílico ha sido de nuevo reintroducido en los edificios oficiales. Algo que no habría supuesto ningún problema si las heridas hubieran cicatrizado, pero la gente no ha hecho aún su duelo, aún quedan personas desaparecidas, así que con el alfabeto cirílico es como si se vertiera alcohol en las heridas aún abiertas.<sup>43</sup>

<sup>41</sup> Aunque el serbio y el croata son idiomas sustancialmente, una diferencia importante entre ellos es que en serbio se puede utilizar el alfabeto latino y el cirílico indistintamente, mientras que en el croata, se utiliza únicamente el alfabeto latino. Cuando se hace referencia al uso de dos alfabetos, se alude específicamente a la convivencia entre el cirílico para representar a la población serbia, y el latino para la población croata.

<sup>42</sup> El cirílico, símbolo de la división en Vukovar (8 de noviembre de 2013). *Euronews*. Recuperado de <http://es.euronews.com/2013/11/08/el-cirilico-simbolo-de-la-division-de-vukovar>

<sup>43</sup> *Ibíd.*

Recientemente, en agosto del 2016 una situación relacionada con Vukovar reafirmo el simbolismo en torno al alfabeto cirílico serbio. El Ministro Interior<sup>44</sup> de Croacia Vlaho Orepić aseguró que, de hacer una revisión en el listado poblacional de la ciudad, el serbio dejará de ser un idioma oficial en esta población. Según el funcionario, existen «falsos residentes serbios registrados», por lo que al eliminarse estos supuestos registros, se demostrará que la población serbia en esta región no representa más del 30 % de la ciudadanía de Vukovar, requisito indispensable para el uso de dos idiomas.

Ante esta declaración, su homólogo serbio Nebojša Stefanović manifestó la importancia del lenguaje en la identidad cultural del pueblo serbio

El deseo de encontrar cualquier justificación, independientemente de lo falso e insensato que pueda ser, para negar al pueblo serbio en Croacia sus derechos humanos garantizados, los derechos sobre el lenguaje y el alfabeto y la vida sin temor a la represión estatal, sólo muestra que los líderes croatas no entienden lo que son los valores europeos.<sup>45</sup>

Lo anterior demuestra, que el uso del lenguaje tiene un marcado referente identitario, sin embargo, en la actualidad los políticos han hecho aún más notorias estas diferencias a través de diferentes políticas nacionalistas, que más que ayudar, perjudican las relaciones entre los países ex Yugoslavos.

Para dar cuenta de lo anterior, se tomará como referencia el excelente artículo escrito por Zarko Perovic para el *Huffington Post*<sup>46</sup> en 2016. En dicho artículo se explica por qué no es posible hablar de diferentes idiomas en ciertos países ex Yugoslavos, y las posibles consecuencias de estas políticas lingüísticas en el futuro.

Explicaremos primero, cómo se configura la actual geografía de lo que fuera Yugoslavia. En esta región de la península balcánica exis-

<sup>44</sup> Figura pública similar al Secretario de Gobernación en México.

<sup>45</sup> Traducido de Pantović, M. «Dispute Over Cyrillic Raises Tensions Between Croatia, Serbia». *Blakan Insight*. 15 de agosto de 2016. Disponible en: <http://www.balkaninsight.com/en/article/tensions-continue-to-raise-between-serbia-and-croatia-08-15-2016>

<sup>46</sup> PEROVIĆ, Z. «The Endless Balkan Language Politics Circus». 27 de enero, 2016. *The Huffington Post*. Disponible en: [http://www.huffingtonpost.com/zarko-perovic/the-endless-balkan-langua\\_b\\_9005276.html](http://www.huffingtonpost.com/zarko-perovic/the-endless-balkan-langua_b_9005276.html)

ten actualmente seis países fruto de la separación del país conformado por Josip Broz Tito: Eslovenia, Croacia, Bosnia, Serbia, Montenegro y Macedonia. Mientras los eslovenos y los macedonios siempre han tenido un idioma específico, el antiguamente conocido como serbocroata es la lengua de serbios, bosnios, croatas y montenegrinos.

Sin embargo, debido a las pugnas políticas que hoy los configuran como países independientes, han surgido una serie de estrategias que buscan demostrar que cada país tiene un idioma propio y distinto a los otros.

Como lo explica Perović en su artículo: estos dialectos –como él los llama– si bien tienen acentos diferentes y algunas palabras distintas, lo cierto es que gramaticalmente hablando son el mismo idioma. Argumento confirmado por el lingüista eslavista Bernhard Gröschel y citado por el propio Perović. En un ejemplo muy sencillo, el autor nos permite entender mejor la situación: mientras que en Inglaterra a las papas fritas se les dice *crips*, en Estados Unidos se les conoce como *chips*; a pesar de tener un vocabulario distinto, lo cierto es que ambos países hablan el mismo idioma, el inglés.

Un caso similar tiene lugar en Croacia, Bosnia, Serbia y Montenegro, estas naciones, a pesar de sus diferencias de pronunciación y sistema de escritura, siguen hablando el mismo idioma. ¿A qué viene este deseo de diferenciación? A la necesidad de establecer una distinción evidente entre países que buscan establecer rasgos identitarios que reafirmen su independencia de los otros.

¿Por qué ello supone un problema? Porque estas actitudes nacionalistas se ven reflejadas en el manejo de los recursos públicos. Como lo señala el autor, hoy en día, estos países gastan recursos públicos en políticas lingüísticas absurdas, demos algunos ejemplos.

- La población serbia residente en Croacia demanda al gobierno la implementación de señalización vial en cirílico, a pesar de poder leer a la perfección la versión con alfabeto latino.
- En Bosnia, se han traducido la mayoría de los libros de texto del serbio al bosnio.
- Los documentos en Bosnia se imprimen en tres idiomas diferentes, a pesar de que la versión en bosnio y en croata, son prácticamente idénticos. Figura 1.

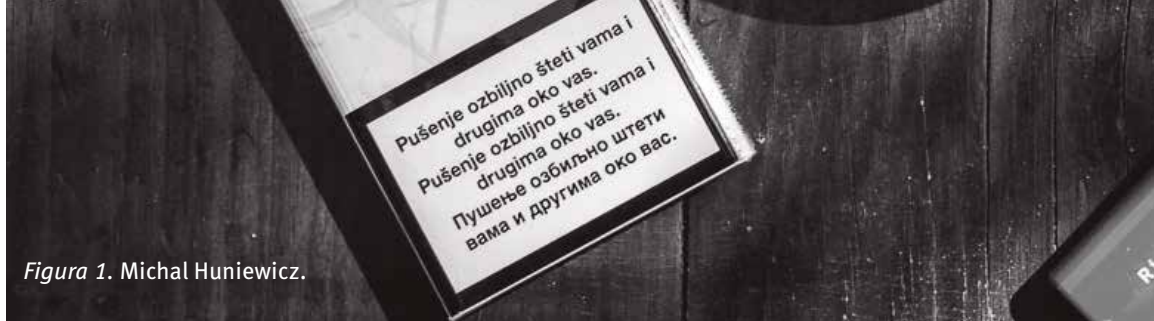


Figura 1. Michal Huniewicz.

Lo anterior provoca destinar una serie de recursos que son necesarios en otros rubros de la sociedad, como la construcción de hospitales o la atención a la actual crisis de refugiados sirios en estos países.

Más aún, Perović se atreve incluso a afirmar que la disección del serbocroata en tan variados idiomas podría provocar que en un futuro se hicieran incompresibles entre sí y que, ante los efectos de la globalización, podrían simplemente desaparecer.

Lo descrito anteriormente es una muestra de la presencia del idioma como pilar en la construcción de una identidad, tanto colectiva como individual; y es justamente por ello que es de vital importancia entender las repercusiones en relación con la construcción de la propia personalidad: realizando un análisis crítico sobre quiénes somos, estamos dotados de la capacidad de asumir una postura propia en relación con un tema determinado y no sólo responder a los discursos políticos de un determinado personaje o grupo.

Una vez expresada la importancia del alfabeto cirílico en la construcción de la identidad serbia, es momento de realizar la propuesta de diseño consecuente y previamente descrita en este trabajo de investigación: la edición de una antología bilingüe de cuentos populares serbios.

Dicha iniciativa surge a partir de diferentes pretensiones: el deseo de dar voz a una cultura tan ajena como la mexicana, a fin de proveer un producto cultural de comparación que invite a la reflexión sobre la construcción de la propia identidad; fomentar la recuperación de la historia contada desde los ojos del pueblo y no sólo de las instituciones; así como demostrar la riqueza cultural del mundo a través de la cultura y el lenguaje de las diferentes civilizaciones que lo habitan.

Además, la realización de este proyecto gráfico tiene la capacidad de probar el dominio de los conocimientos adquiridos en materia de diseño gráfico durante la formación profesional, con el objetivo de concluir satisfactoriamente la formación académica de la sustentante de esta tesis.

**CAPÍTULO 3**  
**PRODUCCIÓN GRÁFICA:**  
**EDICIÓN BILINGÜE DE CINCO CUENTOS**  
**POPULARES SERBIOS**

**A** LO LARGO DEL PRESENTE capítulo se proporciona información básica sobre los principales puntos en el proceso del diseño de un libro. Dicha descripción está en correspondencia con el desarrollo de la propuesta gráfica planteada en este trabajo de investigación: una edición de cinco cuentos populares serbios en español y serbio cirílico.

### 3.1. SOBRE EL LIBRO

A fin de entender cabalmente las implicaciones del diseño editorial, además de describir el proceso de diseño, es necesario conocer nuestro objeto de estudio, por tal motivo a manera de introducción se presentará información básica en relación con lo que se entiende como libro.

#### 3.1.1. ¿QUÉ ES UN LIBRO?

Pensar en la creación de un libro, conlleva muchos conocimientos especializados, sin embargo, antes de llegar a ese apartado es importante, en una primera instancia, dar respuesta a la pregunta básica en relación al ejercicio editorial: ¿Qué es un libro?

La UNESCO lo define como «todo impreso que, sin ser periódico, reúna en un sólo volumen cuarenta y nueve o más páginas, excluidas las cubiertas»<sup>1</sup>. Así, esta primera definición, basada en la extensión de lo que se lee, permite clasificar los diferentes tipos de productos editoriales con los cuales un diseñador puede comunicar un determinado tipo de información. Esta primera definición brinda una pauta

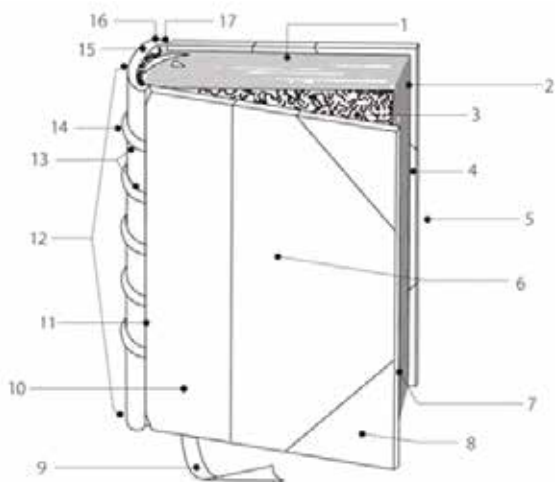
---

<sup>1</sup> DELAVENA, Émile. *Por el libro. La UNESCO y su programa*. Paris, Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 1974. p. 9 Disponible en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001378/137836so.pdf>

para entender cabalmente a lo que nos referimos cuando hablamos de diseño editorial, sin embargo, también es necesario conocer las partes físicas e internas que conforman a este formato, ello con la intención de entender, específicamente, la estructura que todo libro debe tener.

### 3.1.2. PARTES FÍSICAS DE UN LIBRO

Saber que un libro se distingue de otras publicaciones editoriales por el número de páginas que lo conforman representa sólo un fragmento del amplio mundo en relación con estos objetos, por tal motivo, a continuación se presentan dos esquemas que dan cuenta de los nombres utilizados para señalar los diferentes elementos que lo conforman. (Esquema 1)



1. Corte superior o de cabeza.
2. Corte de delante o cóncavo.
3. Guarda.
4. Ceja.
5. Plano posterior.
6. Plano anterior.
7. Corte inferior o de pie.
8. Ángulo.
9. Señalizador o registro.
10. Media encuadernación.
11. Juego
12. Lomo.
13. Entre nervio.
14. Nervio o costilla.
15. Vuelta
16. Cabezada.
17. Gracia.

*Esquema 1. Zavala, Roberto, El libro y sus orillas*

### EL INTERIOR DE UN LIBRO

La información que a continuación se presenta no es arbitraria, sin embargo es una excelente guía para conocer la estructura base de un proyecto profesional. Con información de Roberto Zavala en su obra

*El Libro y sus orillas*<sup>2</sup>, el presente apartado se presenta a manera de listado, describiendo los elementos que deben encontrarse en cada sección, contenido ilustrado con esquemas.

#### *Cubierta o primera de forros*

- Autor o autores.
- Título y subtítulo de la obra.
- Número de volumen o tomo.
- Nombre de la obra completa de la que forma parte el libro, de ser el caso.
- Nombre de la editorial.

#### *Segunda de forros o retiración de portada.*

Por lo general se presenta en blanco, aunque algunas casa editoras aprovechan este espacio para anunciar otras obras del autor, títulos de una colección, etc.

#### *Páginas falsas*

Son las páginas 1 y 4, que suelen ir en blanco y se les conoce también como hoja de respeto o cortesía.

#### *Falsa portada, anteportada o portadilla. (Esquema 2)*

- Título del libro.
- Si la obra pertenece a una colección o serie, se incluye el nombre de la misma y el nombre de la persona que la dirige

#### *Contraportada o frente-portadilla.*

Suele aparecer en blanco, aunque algunas veces figura en ella el nombre del traductor, ilustrador o el nombre de la colección, si es pertinente.

#### *Portada (Esquema 3)*

- Nombre del autor.
- Título completo de la obra y subtítulo (si existe).

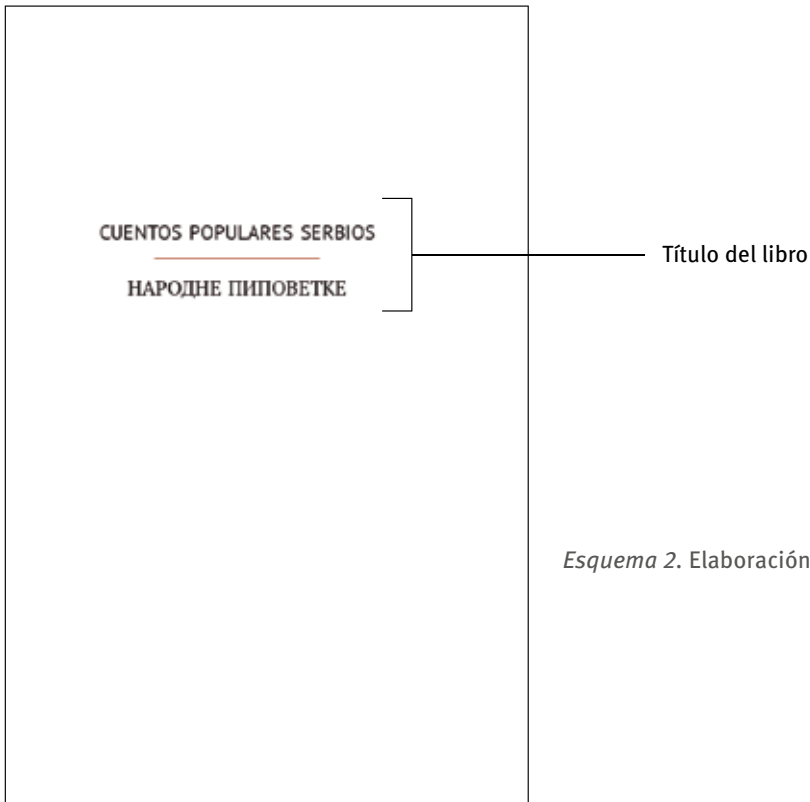
---

<sup>2</sup> ZAVALA RUIZ, Roberto. *El libro y sus orillas. Tipografía, originales, redacción, corrección de estilo y de pruebas*. México, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 2005.



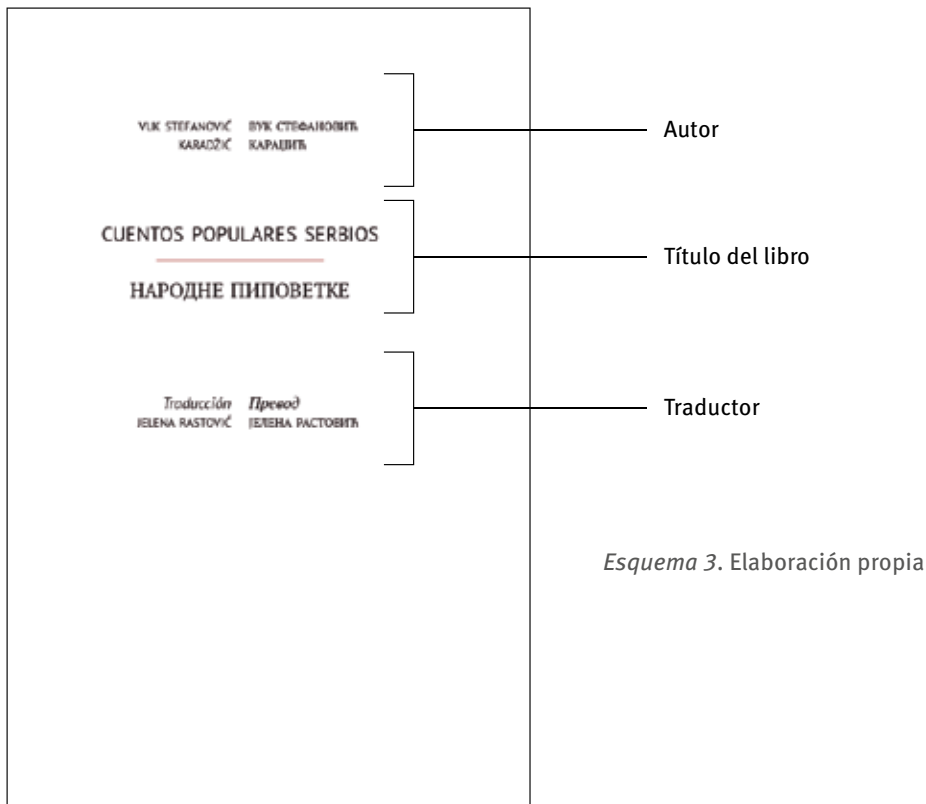
- Nombre y logotipo de la editorial.
- Lugar o lugares donde la editorial se halla establecida.
- Año de publicación (si no se incluye en la página legal).
- Crédito del traductor, prologuista, introductor, presentador, ilustrador, etc.
- Nombre de la obra completa a la que pertenece el libro (si aplica).

## Portadilla



*Esquema 2. Elaboración propia*

## Portada



### *Página legal (Esquema 4)*

- Propietario de los derechos de autor e información relativa a la edición original.
- Fecha de publicación.
- Nombre y domicilio de la editorial.
- Números de ISBN correspondientes a la obra completa, si pertenece a un conjunto mayor, y del libro en particular.
- La leyenda *Impreso y hecho en México* o simplemente *Impreso en México*.
- Datos del impresor y número de ejemplares (si esta información no se incluye en el colofón).

- Nombre del editor original, en caso de que la obra se publique en una segunda ocasión por otra casa.
- Datos adicionales como portadista, ilustrador, persona a cargo de la edición, diseñador, etc.

## Página legal

Títulu original Narodne pripovetke i Hapovno nprvoosetie Srbija Publishing House	Título original Nombre editor original
© Derechos de la obra Vuk Stefanović Karadžić	Propietario de los derechos de la edición
© De la edición de bolsillo bilingüe ediciones n.a. 2018	Año de publicación
978-970-300-000-0	Número ISBN
Traducido por Jelena Rastović jelena.rastovic@hotmail.com	Datos del traductor
Diseño Militza Soto Rastović militza.rastovic@gmail.com	Datos de diseño
Impreso en México Av. Constitución 400, Kochimilco, Barrio La Concha, 16210 Ciudad de México, México	Leyenda <i>Impreso en México</i> Domicilio de la editorial

Esquema 4. Elaboración propia

### *Dedicatoria o epígrafe*

Información incluida o no a petición del autor. Para lo cual la página siguiente, la número ocho será blanca a fin de que el texto inicie en página impar. Lo usual es que el primer capítulo comience en la página 7, si bien muchas obras van precedidas de textos complementarios que pueden o no formar parte del libro: *Advertencia, Prólogo, Prefacio, Presentación, Agradecimientos, Palabras liminares, Introducción, etc.*

### *Índice general, contenido o tabla de materias.*

Se refiere a la lista de las partes, capítulos y demás subdivisiones del libro. Debe decirse al respecto que en México se acostumbra incluirlo al final, pese a que siempre resulta más conveniente tenerlo al principio, a fin de que el lector consiga informarse del contenido y tratamiento de la obra con sólo echar una ojeada a las primeras páginas.

### *Texto (Esquema 5)*

Es el cuerpo escrito del libro. Pueden formar parte de él ilustraciones de diverso tipo: fotografías, mapas, dibujos, etc. O bien, complementos del texto: cuadros, gráficas y demás, que irán distribuidos a lo largo del libro o concentrados al final de la obra.

El texto debe empezar siempre en página impar.

### *Apéndices o anexos.*

### *Cuadros y material gráfico.*

### *Notas.*

### *Bibliografía.*

### *Vocabulario o glosarios, si los hay.*

### *Índices analíticos.*

### *Índices de láminas*

### *Índices general*

Sobre este apartado ya se comentó que se puede incluir al inicio de la obra.

## Texto

EL REY Y EL PASTOR	КРАЉ И ЧОВАБИК
<p><b>U</b>N REY TENÍA UNA hija que era muy bonita. Su belleza había cobrado fama y los reyes y zares iban allá a pedir su mano o sólo para verla, como para presenciar un milagro, pero su padre no quiso darla a nadie más, sino a quien fuera más astuto que él y pudiera engañarlo de alguna manera. Esto escuchó un hombre rico que vivía muy lejos.</p> <p>Él partió desde su lejano país y, después de pasar por muchos países y ciudades, una tarde el camino lo llevó enfrente de la casa de un hombre, también rico. Cuando preguntó si podía pernoctar, el dueño lo recibió muy bien y le dijo que sí podía, ¿cómo no! El dueño, enseguida, sacrificó un cerdo semental para el visitante y, a la hora de servirlo, dejaron la cabeza para un pastor que estaba cuidando el ganado en la montaña. Cuando amaneció el día siguiente, el viajero continuó por su camino para pedir la mano de la hija del zar. Al pasar por las montañas, encontró al pastor de la casa donde le habían dado albergue</p>	<p><b>Н</b>ЕКАКАВ КРАЉ ИМАО је једну кћер, која је била много лијепа. Ње се љепота била разгласила по свијету. Ту су ти ишли краљеви и цареви да је просе, или од чуда само да је виде. Али отац њезин није је стيو никоме другоме дати до ономе који би се нашао мудрији од њега да га како превари.</p> <p>То зачује надалеко јадан богати чоек, па крене из далеке земље, и прошавши многе земље и градове, нанесе га једно вече пут пред кућу једног богатог чоeka. Кад запита може ли ноћати, домаћин га једва дочека и одговори му да може, зашто не би! Домаћин ради госта одмах закоље брва, и кад га изнесу за вечеру, оставе од њега главу чобану, који бјеше у планини код стоке. Кад сјутрадан сване, крене се путник даље својим путем да проси у краља њевојку. Идући кроз планину, нађе чобана од оне куће где је био на конаку, и назвавши му божију помоћ, рече: „Добро</p>
12	13

Esquema 5. Elaboración propia

### Colofón (Esquema 6)

- Nombre y dirección del impresor.
- Fecha en que terminó de imprimirse la obra.
- Número de ejemplares.
- Datos adicionales: datos del taller donde se realizó la composición tipográfica, el papel utilizado, la familia y los cuerpos empleados, datos del encuadernador, créditos técnicos de quienes realizaron la edición, etc. En la actualidad este tipo de información suele suprimirse, que si bien para algunos lectores pasan inadvertidos, para otros representan una oportunidad de adquirir conocimientos.

## Colofón



Esquema 6. Elaboración propia

### *Tercera de forros o retirada de contraportada*

Comúnmente se deja en blanco, sin embargo algunas editoriales ocupan este espacio con fines publicitarios, para registrar, por ejemplo, los títulos publicados y los que están por publicarse en la misma serie o colección, otras obras del mismo autor, etc.

### *Cuarta de forros o contra portada*

- Breve presentación del libro.
- Currículum del autor.
- Críticas que ha merecido la obra, si las hay.
- Elementos que inviten al lector a convertirse en un posible comprador.

### 3.2. FUNDAMENTOS DE DISEÑO EDITORIAL

Diseñar un producto editorial requiere de una serie de conocimientos especializados que buscan esquematizar y profesionalizar el ejercicio del diseño en el campo de la lectura, por ello en el presente capítulo se proporciona información puntual sobre cada uno de los conceptos en los cuales se basa el ejercicio de esta rama del diseño y que, a su vez, describe el proceso mediante el cual se realizó el proyecto gráfico del presente trabajo de investigación.

Para lo anterior, la organización de la información se presenta en una línea progresiva de procesos, términos y fundamentos clasificados de acuerdo con diferentes apartados, iniciando con la determinación del formato que contiene el texto, hasta su materialización a través de un sistema de impresión específico; se describe en el proceso todo aquello relacionado con la tipografía, la composición, el papel, entre otros.

#### 3.2.1. FORMATO

El término se refiere a la forma física del libro que contendrá el texto que lo conforma y está determinado, como lo señala Haslam, por la relación entre la altura y la anchura de la página<sup>3</sup>. Esta relación propicia tres formatos característicos: vertical (la altura es mayor que la anchura), apaisado (la anchura es mayor que la altura) y cuadrado.

Para calcular estas medidas existe un sinnúmero de métodos: la sección aurea, la sucesión de Fibonacci, rectángulos racionales e irracionales, por mencionar algunos; los cuales, a su vez, deben ser elegidos por el diseñador considerando el propósito y la naturaleza de la publicación.

Una de las primeras consideraciones al elegir el formato de un libro son sus costes de producción, por tal motivo, intrínsecamente relacionado con este apartado, a continuación se habla del papel y su importancia en la producción de un libro, a fin de justificar la decisión por la cual se eligió la medida final del producto gráfico de esta investigación.

---

<sup>3</sup> HASLAM, Andrew. *Creación, diseño y producción de libros*. Barcelona, Ed. Blume, 2007. p. 30

### 3.2.2. PAPEL

Pensar en el formato de un libro, conlleva en automático poner especial atención en el papel y sus usos, no sólo porque éste representa el medio físico que nutrirá la publicación –el soporte–, sino también porque invariablemente sus dimensiones estarán dadas, de una u otra manera, por las dimensiones propias del papel que se utilizará.

Lo anterior se debe a que al ser doblado el pliego, se obtienen diferentes medidas, las cuales deben ser respetadas y tomadas en consideración, dado que el papel es uno de los rubros a tomar en cuenta para calcular los costos de producción de un determinado diseño. Si tomamos en cuenta que el diseño gráfico está enmarcado en la producción industrial, la estandarización es un concepto vital a tomar en cuenta. Al doblar una hoja de papel un x número de veces, se tiene como resultado una serie de páginas susceptibles de ser contempladas en la publicación, por lo cual, una forma distinta de entender los formatos anteriormente descritos, es mediante la denominación de los mismos en relación al número de dobleces a los cuales fue sometido el pliego de papel en que se utilizará.

La clasificación que se presenta a continuación, además considera las distintas medidas de papel utilizadas, por lo que brindará un rango de medida en centímetros para entender de una forma cabal las dimensiones de cada formato (Esquema 7):

- En folio: dos o cuatro páginas por pliego, o libros con una altura de 40 cm o más.
- Cuarto: 8 páginas por pliego, con una altura de entre 28 y 39 cm.
- Octavo: 16 páginas por pliego, con una altura de entre 20 y 28 cm.
- Dieciseisavo: 32 páginas, con una medida de entre 15 y 20 cm.
- Veinticuatravo: 64 páginas entre 10 y 15 cm.
- Treinadosavo: 136 páginas. Libros menores de 10 cm de altura.

Es importante señalar que la estandarización de las medidas de los papeles varía de acuerdo al país en el cual se lleve a cabo el ejercicio profesional, por tal motivo, se indica en el presente que las tres medidas más populares de papel en nuestro país son: 57 x 87 cm, 70 x 95 cm y 87 x 114 cm<sup>4</sup>.

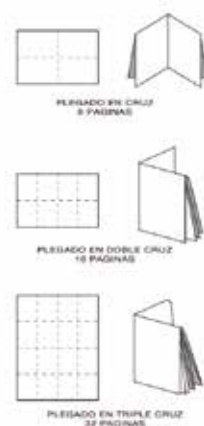
---

<sup>4</sup> *Op. cit.*, n. 70, p. 32



Por otro lado, al hablar sobre el papel es importante considerar el gramaje de los diversos tipos que existen, el cual se refiere a su peso en gramos por metro cuadrado, de lo cual resulta la siguiente clasificación:

- **Papel:** Son pliegos con menos de 90 gramos por metro cuadrado, sus usos son muy diversos, desde papel de oficina para impresiones corrientes, hasta papeles especiales para dibujo.
- **Cartulinas:** son papeles gruesos de más de 180 gramos por metro cuadrado, se utilizan comúnmente para los forros de los libros, las hay de diversas clases, pero las que destacan son brístol, marfil, opalina, etc. Estas cartulinas, a su vez, pueden ser satinadas, alisadas, mate cuché, etc.
- **Cartones:** se emplean para las pastas duras de encuadernaciones de lujo o semilujo, se fabrican con desperdicios de papel, trapo, cuerda, etc.



Esquema 7. Elaboración propia

Asimismo, el papel también presenta una apariencia y textura, la cual puede ser alisada, satinada, estucada, etc.

- **Alisado:** Es áspero y rugoso, pero facilita la lectura.
- **Satinado:** se logra haciendo pasar las hojas entre dos o más rodillos de una máquina conocida como calandria. Los dorillos calientes dan el brillo y acabados necesarios, que aumentarán cada vez que la hoja pase por esta máquina; el satinado puede ser ligero, normal y fuerte, según la fuerza que se aplique. A su vez, esta apariencia puede ser por ambos lados de la hoja o sólo por uno.
- **Estucado:** por su parte, este tipo de papel se obtiene al agregar una pasta especial a base de caolín –arcilla blanca de gran pureza, mezclada con yeso y otros ingredientes– como en los satinados, el estuco puede recubrir solo una de las caras, y una vez preparada la superficie, la hoja pasa a la calandria, en un proceso similar. Para uso de imágenes, al igual que el satinado

Una vez descrito lo relacionado al formato y al papel, es menester indicar el resultado en el caso particular del proyecto que se llevó a cabo a lo largo de esta investigación.

En el caso de la antología de cuentos populares serbios, al tratarse de una edición de bolsillo, dirigida a un público joven de entre los 18 y los 30 años de clase media, con un nivel educativo de nivel licencia-

tura; es necesario presentar un formato que cuente con un tamaño fácil de transportar, una producción a bajo coste y un diseño concreto.

Para lograr los requerimientos del formato, se tomó como referencia uno de los tamaños más comunes de papel en la industria mexicana: 57 x 87 cm, pliego que fue doblado en dieciseisavo, obteniendo una media final de 13 x 20.5 cm en formato vertical. Este formato cumple con las características anteriormente mencionadas, aunado a sus cualidades para ser impreso de baja escala para la presente investigación.

Una vez establecido el formato, es necesario definir la manera en la cual la información será contenida en el mismo, para lo cual el diseñador gráfico cuenta con el apoyo del uso de las retículas.

### 3.2.3. RETÍCULA

La retícula permite organizar la información dentro de los límites del formato, posibilitando al lector el enfocarse de lleno en la lectura, a través de un ejercicio que jerarquiza tanto texto como imagen en una relación visual<sup>5</sup>. Todas las retículas, independientemente de su uso y complejidad cuentan con una anatomía particular que permite distribuir los elementos en un formato determinado.

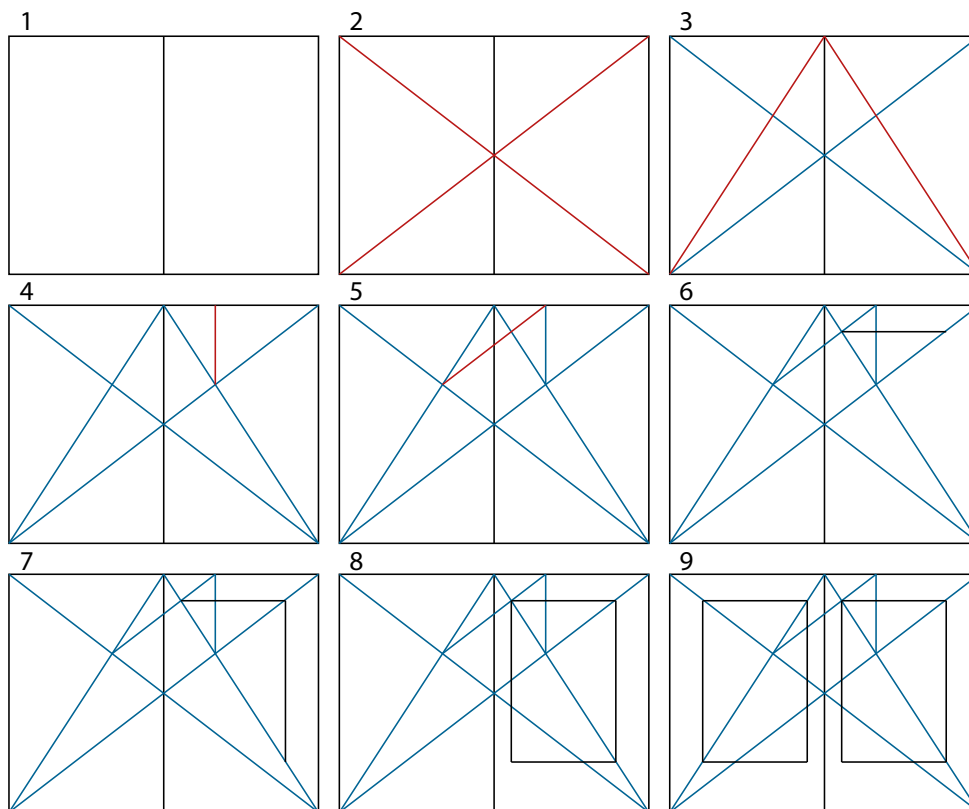
Existen una serie de consideraciones que el diseñador debe tomar en cuenta al momento de elegir una retícula, entre las que destacan: los costos de producción, ya que el tipo de caja tipográfica que se elija influirá en el número de páginas de la publicación. El tipo de texto al que hace alusión la obra y si ésta contará o no con imágenes de apoyo. Asimismo, es de vital importancia tener en cuenta el público al que está dirigido el libro.

Para la edición bilingüe de cuentos populares serbios, el método utilizado es el Canon de Van der Graaf. Popularizado por Jan Tschichold a mediados del siglo xx, este método está inspirado en el diseño de los libros medievales, diseño que a su vez fue retomado por Gutenberg en los primeros libros impresos. Los márgenes resultantes de esta construcción son amplios y armoniosos, provocando que el margen interno sea la mitad del margen externo, situación que se repite en el margen superior, el cual es la mitad del margen inferior.

---

<sup>5</sup> *Ibid.*

El esquema 9 demuestra el método descrito.



Esquema 9. Elaboración propia

Imagen que representa la hoja de trabajo.

1. Trazar dos líneas diagonales de esquina a esquina de la hoja.
2. Tomando como referencia el centro, se trazan dos nuevas diagonales de la parte superior a las esquinas de la hoja.
3. Trazar una línea vertical de la parte superior de la hoja al punto de intersección entre las dos diagonales.
4. Trazar una línea hacia el punto de corte de las diagonales de la página izquierda, partiendo del cruce de la línea vertical

- con el borde superior de la hoja.
5. A partir del punto de corte de la última línea trazada, trazar una línea horizontal que coincida con la diagonal de la página derecha.
  6. Desde este punto de convergencia, trazar una línea vertical, hasta que coincida con la diagonal de la página derecha.
  7. Trazar una línea horizontal desde el punto anterior, hasta la altura de la línea trazada en el punto 6.
  8. Finalmente, replicar el proceso para obtener la caja correspondiente para la página izquierda.

A continuación se presenta el resultado de este método en el interior del libro de cuentos populares serbios.

Esquema 10. Elaboración propia



La elección de dicho canon radica en el carácter folclórico de la obra, así como de su extensión; realizar un libro amigable con el lector, sin buscar márgenes reducidos para economizar la edición –situación que en este caso no afecta mayormente el costo de producción considerando que se trata de un texto relativamente corto–, así como tener la facultad de presentar el texto con un carácter más estético, permite revalorar su contenido.

#### 3.2.4. TIPOGRAFÍA

Para explicar el papel de la tipografía en un trabajo editorial, Lakshmi Bhaskaran señala que la tipografía hace referencia a la manera en la que las ideas escritas reciben una forma visual, lo cual la convierte en una herramienta muy poderosa cuya capacidad para transformar una publicación no debería subestimarse nunca<sup>6</sup>.

Por tal motivo, y ante la importancia que implica la correcta presentación de un texto, la presente sección busca describir los elementos más importantes en torno al arte de la tipografía.

##### 3.2.4.1. ¿QUÉ SE ENTIENDE POR TIPOGRAFÍA?

Antes de enumerar los distintos fundamentos y consideraciones previas en relación al uso de la tipografía, es necesario definir a qué se refiere este término. Las letras representan un medio alternativo de comunicación que busca emular la palabra hablada, su desarrollo involucró el uso de pictogramas los cuales evolucionaron en las letras que hoy nos son familiares, las cuales, en la antigüedad, se realizaban manualmente. Con la invención de la imprenta a manos de Gutenberg en el siglo XV, la forma en la cual las letras se «estampaban» en el papel, cambió radicalmente, gracias a la creación de tipos móviles, sistema en el que se fundían en metal muchos ejemplares individuales de los distintos caracteres, a modo que los tipógrafos pudieran componer una serie de palabras para su impresión, y luego volver a utilizar los tipos para otro texto. Este es el origen de lo que conocemos como tipografía.

---

<sup>6</sup> BHASKARAN, Lakshmi. *¿Qué es el diseño editorial?* Barcelona, Ed. Index Book S. L., 2006. p. 68

Ahora bien, por lo general, en el contexto de la comunicación por medio de la palabra escrita, las personas que no cuentan con una formación en el ámbito del diseño gráfico o de la producción editorial, no son conscientes de la tipografía con la cual se forma un texto, sin embargo, un buen diseñador debe tener conocimientos sólidos para utilizar correctamente las diferentes fuentes que se encuentran en el mercado. Todo esto con el fin de que el usuario perciba como invisible la letra que se ha utilizado, de lo contrario, existen problemas en la legibilidad del texto, cometiendo el error más delicado en el diseño editorial: distraer al lector del proceso de lectura.

Para evitar caer en estos desaciertos, a continuación se presentan algunos de los puntos más importantes sobre la tipografía, con el objetivo de que el lector reafirme, conozca y respete las normas básicas para elaborar un trabajo profesional.

### 3.2.4.2. ANATOMÍA DE LA LETRA

Cada letra se compone de uno más de los siguientes elementos: gracia, asta ascendente, asta descendente, contraforma, barra y brazo.



Esquema 11. Tomado de LÓPEZ LÓPEZ, Ana María, Curso Diseño Gráfico, Anaya, Madrid, España, 2014, págs. 118-120. Recuperado de <https://books.google.com.mx/books?id=KdMVBQAAQBAJ&pg=PA116&dq=anatom%C3%ADa+de+las+letras+dise%C3%B1o+editorial&hl=es&sa=X&ved=0ahUKewiRhPCdoLTVAhVEjiYKHa9eCvwQ6AEIjzAA#v=twopage&q=Anatomia&f=false>

### 3.2.4.3. CARACTERÍSTICAS FORMALES

Existen seis características que combinadas y modificadas permiten la existencia de miles de fuentes tipográficas; éstas son: la caja, el peso, el contraste, la anchura, la inclinación y el estilo<sup>7</sup>. Tener presente estas características permite identificar diversos alfabetos y elegir el que mejor cumpla con los objetivos comunicativos de un determinado proyecto.

- *Caja*: las letras, en cuanto al alfabeto occidental se refiere, tienen una forma grande (mayúsculas) y otra pequeña (minúsculas); las cuales se inscriben dentro de una caja modular, sea esta alta o baja, a fin de darle una unidad visual a las letras que conformen una fuente en particular.
- *Peso*: El grosor de los trazos con respecto a la altura de la caja puede variar, lo que supone la existencia de diferentes estilos basados en el grosor del trazo de una determinada letra, dando lugar a algunas variantes conocidas en el mundo del diseño como light, regular, medium, bold, etc. Más adelante se abordará la capacidad creativa de estas variantes al momento de utilizar una familia tipográfica.
- *Contraste*: A su vez, los pesos se pueden modificar en una misma letra, haciéndolos uniformes o variables y cuanto más varían, mayor será el contraste del tipo.
- *Anchura*: Esto se refiere a la proporción entre la altura y la anchura de una tipo, la cual, en la mayoría de los casos se basa en la M mayúscula. Estas modulaciones provocan la presencia de letras condensadas o extendidas.
- *Inclinación*: Tomando como referencia la línea base, una letra puede tener una inclinación determinada que afecta su estética. Las letras redondas tiene un eje en 90<sup>º</sup>, mientras que las oblicuas, que recuerdan la letra caligráfica, tienen una inclinación distinta, con un eje entre los 12 y los 15 grados.
- *Estilo*: Finalmente, esta característica se basa en tres elementos, el primero hace referencia a si la tipo cuenta o no con remates al

---

<sup>7</sup> SAMARA, Timothy. *Los elementos del diseño. Manual de estilo para diseñadores gráficos*. Barcelona, Gustavo Gili, 2009. pp. 122 y 123

final de sus trazos; el periodo histórico en el que se diseñó el tipo (o en el que se inspiró), y la relativa neutralidad o cualidad decorativa de sus trazos.

#### 3.2.4.4. CALIFICACIÓN DE TIPOS

Aunado a lo anterior, es posible definir grupos tipográficos a partir de la apariencia de los tipos, análisis basado en la información previamente descrita. En la literatura especializada existen muchas posturas para realizar dicha clasificación, desde autores que se refieren sólo a dos grandes grupos, y otros que presentan un gran número de grupos con detalles específicos de cada letra, por lo anterior, en el presente capítulo se proporciona información con base en el libro de Timothy Samara, previamente citado, *Los elementos del diseño. Manual de estilo para diseñadores gráficos*, quien distingue seis estos grupos, la elección de esta propuesta radica en el hecho de ser una de las más detalladas y razonablemente extensas.

##### *De estilo antiguo*

Basado en los antiguos alfabetos dibujados con pincel o pluma, esta variante se caracteriza por un contraste orgánico en el peso de sus trazos, un eje oblicuo en las formas curvas y una altura x particularmente pequeña que define las letras en caja baja. Los remates tienen forma de pera y las aberturas de las letras minúsculas son relativamente pequeñas.

##### *De transición*

Representa el grupo de fuentes que manifiestan una evolución en su estructura, tomando como referencia las de estilo antiguo. El contraste de los trazos aumenta considerablemente y se aplica de manera más racional, su ritmo es mucho más pronunciado. La altura de X es mayor, el eje es más vertical y los remates están más definidos.

##### *Moderna*

El contraste de los trazos es extremo: los finos son delgados como un hilo y los gruesos lo son aún más. El eje de las formas curvas es totalmente vertical y presenta uniones muy pronun-



ciadas y elegantes. Los remates de varios de los caracteres de caja baja son prácticamente redondos y reflejan la lógica del contraste y de la circularidad.

#### *De palo seco*

Este estilo deriva de los tipos para rotulación del siglo XIX y fue diseñado para resultar directo y carente de detalles no esenciales. Se caracterizan por no tener remates, el peso de los trazos es uniforme y su eje es completamente vertical.

#### *Egipcia*

Esta familia es una muestra híbrida entre fuentes de paso lecos con remates de gran peso, esto tiene lugar ya que los remates tienen el mismo peso que las astas, provocando que el cuerpo de estos tipos suela ser más ancho de lo que se considera habitual.

#### *De fantasía*

Estos son tipos experimentales y decorativos. Sus cualidades suelen ser expresivas, pero no apropiadas para la lectura de un texto largo.

### 3.2.4.5. TAMAÑOS EN LA TIPOGRAFÍA

Conocer los elementos básicos de las fuentes tipográficas, nos permite entender visualmente sus atributos, connotaciones y usos. A su vez, es importante considerar su tamaño, ya que este es un elemento fundamental en la concepción de cualquier tipo de diseño.

En el caso de la tipografía, el tamaño de las letras se define por lo que se conoce como punto tipográfico. Desafortunadamente, no existe una única interpretación de este término. Con la implementación de la imprenta en el siglo xv, los talleres de impresores comenzaron a proliferar y con ello, las medidas con las cuales los fundidores fabricaban los caracteres fueron sumamente diversas<sup>8</sup>. Fue el fundidor francés Pierre Simón Fournier quien se dio a la tarea de unificar las

---

<sup>8</sup> *Op. cit.*, n. 70, p. 35.

unidades de medida a mediados del siglo XVIII, para lo cual eligió el tipo más pequeño, llamado *nomparella*, y lo dividió en 6 partes, a las cuales llamó puntos. Estos puntos equivalen a 0.35 mm.

A pesar de este primer intento unificador, existieron muchos personajes que buscaban una medida más exacta, ya que una de las inconsistencias del método realizado por Fournier es que éste se basó en una letra de manera arbitraria, ya que al elegir una letra determinada, pudo bien elegir otra<sup>9</sup>, por ello, Françoise Ambrose Didot perfeccionó el sistema para determinar el tamaño de un punto. Basando su trabajo en la escala de Vernier, Didot creó un nuevo punto que medía 0.376 mm.

Si bien es cierto que existen diferentes perspectivas matemáticas en relación con el tamaño de un tipo, esta información inicial nos permite entender el complejo mundo detrás del punto tipográfico, sin embargo, como diseñadores gráficos no debemos perder de vista que la letra impresa también es visual, provocando la presencia de un tamaño aparente.

Retomando lo expresado en un apartado anterior, la tipografía basa su diseño en lo que se conoce como *altura de la x*, dando pie a un sinnúmero de variantes que pueden tener un tamaño asignado, pero que visualmente tienen una apreciación distinta. Esta diferencia es palpable al contrastar tipos de palo seco y tipos con remates, por lo cual, al momento de diseñar, se debe considerar que un tamaño en puntos no siempre tiene la misma apreciación visual, por lo cual, uno de los tipos debe presentar en un puntaje mayor para presentar una vista más armoniosa.

Tal es el caso del diseño en el libro de cuentos populares serbios. Al tratarse de una edición bilingüe, se utilizó una tipo que tuviera una variante sans y otra serif para señalar la versión en español y la versión en serbio cirílico. A fin de exhibir un contraste evidente, el texto en español se formó con PT Sans, diseñada por Alexandra Korolkova, Olga Umpeleva y Vladimir Yefimov en 2009 para la fundidora ParaType. Esta fuente se desarrolló para el proyecto *Tipos públicos de la Federación Rusa*, cuyo objetivo radica en ofrecer fuentes tipográficas para que nativohablantes de países eslavos, puedan leer en su

---

<sup>9</sup> *Ibid.*

idioma natal. La iniciativa surge en el marco del 300 aniversario del tipo civil impulsado por Pedro el Grande en 1708-1710.

La elección de esta fuente, además de su aporte social, radica en la importancia de presentar el texto en con una familia tipográfica que presente especial cuidado en el diseño de caracteres cirílicos, en pos de difundir el diseño de fuentes desde otras latitudes del mundo. Adicionalmente, esta fuente fue diseñada con su contraparte, una versión serif, la cual guarda proporción con la versión sans, permitiendo la convivencia entre ambas fuentes de una manera armónica y atractiva.

#### 3.2.4.6. LA MANCHA TIPOGRÁFICA

Al utilizar una determinada tipografía en un texto, la disposición de diferentes consideraciones genera lo que se conoce como mancha tipográfica: un bloque de texto que tenga ópticamente un gris uniforme, el cual a su vez cuida de diferentes aspectos para evitar desde el punto de vista gráfico la distracción del lector. Para lograr lo anterior, existen consideraciones a cuidar por parte del diseñador: el interletraje, la interlínea y la alineación del párrafo.

##### *Interletraje*

También conocido como *tracking*, el concepto hace referencia al espacio entre las letras, este espaciado es importante cuidar ya que cada letra tiene un ritmo distinto entre trazos y espacios, lo que puede alterar la apreciación de un gris equilibrado. Letras demasiado próximas entre sí provocan ilegibilidad debido a que los trazos exteriores pueden tocarse y se confunde entre sí. Por su parte, letras demasiado espaciadas se convierten en elementos individuales, lo que dificulta la comprensión de las palabras<sup>10</sup>.

Un interletraje óptimo presenta una alternancia coherente y rítmica entre blanco y negro. En este punto es importante que esta apreciación de la palabra escrita es visual, ya que matemáticamente se puede lograr una aproximación visual correcta, sin embargo, el diseño gráfico se basa en la percepción visual, por lo que es vital hacer las mediciones pertinentes con los ojos y no con las matemáticas.

<sup>10</sup> MARSHAL, Lindsey y Lester MEACHEM. *Cómo utilizar la tipografía*. Barcelona, Blume, 2012.

El desarrollo del libro de cuentos populares serbios tuvo a bien considerar con especial cuidado el espaciado entre las letras. Esto debido a la presencia de dos tipos de alfabetos distintos: el latino para la versión en español y el cirílico para la versión en serbio. La confrontación de dos formas de escritura distintas debe realizarse con especial cuidado a fin de evitar una sensación de fragmentación a lo largo del texto.

### *Interlineado*

Como su nombre lo indica, esta característica de la composición tipográfica se refiere al espacio existente entre una línea de texto y la línea anterior y consecuente. Este espaciado depende en cierta medida de la anchura del párrafo –el cual preferentemente debe estar en un rango de entre 50 y 80 caracteres (espacios incluidos)– el tamaño del tipo y de su espaciado.

La importancia del interlineado radica en la forma en la cual el lector se desenvolverá durante el proceso de lectura: un interlineado demasiado pronunciado provocará una sensación de fragmentación, mientras que si no es suficiente, el lector volverá al principio de la misma línea una vez que haya terminado y empezará a leerla de nuevo.

A medida que el párrafo se estreche, el interlineado debe aumentar, para evitar que el usuario capte varias líneas a la vez. Aunado a esto, el proceso de lectura se ve afectado por el tipo de alineación que se le dé al párrafo.

En relación con el proyecto gráfico de esta tesis, una situación que se presentó de manera particular en la versión en serbio de los cuentos populares fue que los párrafos conformados por este texto eran inexistentes, esto quiere decir que el texto presentado en este idioma es un texto corrido sin párrafos independientes; esto se debe a que, basado en los cuentos orales y transcritos por Vuk Karadžić, los textos en la versión en serbio están presentados en un bloque de texto sólido y complejo. Por ello, la elección de un interlineado pertinente, buscó darle al lector una sensación de uniformidad que mantuviera su atención en el texto.

### *Alineación del párrafo*

Existen cuatro tipos de alineación: a la izquierda, donde todas las líneas comienzan en el mismo punto de partida del margen izquier-

do; a la derecha, cuando comienzan al margen derecho; centrado, cuando están dispuestas en torno a un eje en el centro de la altura del párrafo; y el justificado, en donde las líneas tienen la misma longitud y se alinean tanto a la izquierda como a la derecha.

Como se mencionó con anterioridad, la alineación de un párrafo influye en su interlineado, al tratarse de composiciones a la izquierda, derecha o centrada, un tratamiento de espaciados similar es factible ya que los espacios entre palabras son homogéneos, sin embargo, cuando se trata de un párrafo justificado, este espacio es variable porque la anchura del párrafo ha sido fijada matemáticamente y las palabras de todas las líneas deben estar alineadas en ambos lados, independientemente del número de palabras o de lo largas que éstas sean, lo que provoca una variación en los espaciados, propiciando la aparición de lo que se conoce con el nombre de *calles*: hileras de espacio negativo en blanco que cruzan visualmente las líneas en sentido vertical.

En el caso del proyecto gráfico de la presente investigación, se utilizó una alineación justificada con el fin de aprovechar de la mejor manera posible la caja tipográfica. A fin de evitar una disposición incorrecta del texto, se cuidó el interletraje y el interlineado correspondientes, con las especificaciones previamente señaladas.

#### 3.2.4.7. ELECCIÓN TIPOGRÁFICA

Tras lo expuesto hasta ahora, contamos con un amplio abanico de características visuales que nos permiten identificar diferentes familias tipográficas, pautas necesarias para hacer un correcto uso de las mismas, por lo cual, es momento de explicar algunas consideraciones al elegir diferentes fuentes tipográficas para transmitir un mensaje.

En primer lugar, lo idóneo es utilizar únicamente dos tipos de letra, ya que cada elemento en una composición comunica y el exceso de tipos provoca en el lector confusiones ya que a mayor cantidad de tipos, más difícil será para el lector catalogar y recordar los significados de cada tratamiento en los componentes informativos.

Por lo anterior, es importante saber jerarquizar correctamente la información que se quiere presentar, a fin de ponderar si es necesario utilizar una fuente tipográfica adicional, o existe solución utilizando sólo las variantes propias de la tipo con la que se está trabajando.

Así, al combinar tipografías, es menester generar un contraste reconocible. Este contraste puede lograrse, además de las observaciones previamente expresadas, mediante el uso de otras categorías formales dentro del diseño: el tamaño, la proximidad o el color, así como de la cualidad histórica del tipo.

Por su parte, Jorge de Buen indica que una tipografía debe ser legible y para entender dicha legibilidad, es necesario contemplar una serie de parámetros. En primer lugar, la tipografía seleccionada debe pertenecer a una familia que contenga un buen número de variables. En orden de importancia es indispensable que cuente con redondas, cursivas y versalitas; a su vez, existen trabajos editoriales que requieren más detalles, para lo cual deben contemplarse las negritas, negritas cursivas y versalitas cursivas y, finalmente para la composición de obras especializadas será necesario que contenga letras griegas, hebreas o cirílicas, signos matemáticos, químicos, etc. Siempre considerando el tipo de proyecto al cual deben cernirse<sup>11</sup>.

Lo dicho hasta ahora, brinda una sólida pauta para realizar una elección y manejo tipográfico adecuado, conceptos importantes para el desarrollo de la antología de cuentos populares serbios. Para este proyecto se eligieron dos fuentes tipográficas, una para el texto en serbio cirílico y la otra para su traducción al español. Sobre lo anterior, es importante señalar que la elección de una tipografía cirílica debe tener en cuenta el idioma para el cual se empleará ya que, a pesar de contar con signos similares, existen diferentes letras que sólo se utilizan en idiomas específicos. Tal es el caso del serbio, la mayoría de las tipografías que se pueden encontrar en la red, cuentan con caracteres cirílicos para el ruso, excluyendo el diseño de caracteres específicos del serbio, los cuales son: *ј, ћ, њ, Њ, Ћ, Љ* y *џ*.

En el caso de la versión en español, es necesario considerar que el texto en cirílico presenta una mancha tipográfica particular, la cual es resultado de un texto carente de modulaciones producidas por trazos ascendentes y descendentes, caso que difiere del español por lo que el uso de versalitas será fundamental a fin de generar una correspondencia visual armónica.

Como se mencionó previamente, para la versión en español se utilizó la fuente PT Sans, mientras que la versión en cirílico se forma con PT Serif.

<sup>11</sup> Buen, Jorge de. *Manual de diseño editorial*. Asturias, Ediciones Trea, S.L., 2008. p. 218

### 3.2.5. COLOR

El color tiene un papel particular en el desarrollo de cualquier diseño, tiene una forma determinada de comunicar y es capaz de darle un sentido específico a aquello que se quiere comunicar.

Debido que se trata de una obra literaria que no cuenta con imágenes de apoyo, la antología de cuentos populares serbios se diseñó en blanco y negro, utilizando tres escalas de grises diferentes para resaltar algunas partes específicas del diseño. A su vez, al inicio de cada cuento se incluirá un frontispicio diseñado a partir de caracteres cirílicos serbios.

Por otro lado, el diseño de la portada contará con elementos a color, a fin de ser más atractivo para un posible lector. La información pertinente al uso del color en la portada se describirá en el apartado relacionado con la cubierta.

### 3.2.6. FRONTISPICIOS

Este término, que también es utilizado para señalar la parte delantera de un edificio, se refiere al elemento que se puede encontrar en la página anterior a la portada de un libro. En el caso de la antología de cuentos populares serbios, se incluirá una composición tipográfica al inicio de cada cuento. La razón de esta decisión tiene lugar en la necesidad de denotar la importancia de otra de las vertientes del trabajo de Vuk Karadžić: las reformas al idioma serbio.

Como se mencionó en el Capítulo 2, además de realizar una recopilación de cuentos, poesías y canciones, Vuk se hizo a la tarea de reformar el idioma y establecer una serie de reglas gramaticales que hasta la fecha son utilizadas. Considerando que la edición de estos cuentos no menciona dicha labor, se incluyen estas composiciones al inicio de los cuentos para rendir honor a este trabajo.

Por ello se utilizaron diferentes caracteres en cirílico, los cuales se transformaron de acuerdo con los fundamentos de diseño establecidos por Wucius Wong<sup>12</sup>.

Para diseñar una forma, nos dice Wong, ésta se analiza de forma aislada para después entender su relación al relacionarse con otras **formas similares o** distintas. Para lo cual categoriza los distintos

<sup>12</sup> WONG, Wucius. *Fundamentos de diseño*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2011.

tipos de formas con las cuales el diseñador puede crear distintas composiciones. La clasificación se presenta de la siguiente manera.

#### *Formas simples*

Se da cuando una composición consiste en una sola forma. Se distingue al no poseer un conglomerado de formas más pequeñas que sean susceptibles de identificarse.

#### *Formas múltiples*

Al repetirse una forma que constituye la forma simple, y esta para cumplir cabalmente con este atributo debe estar constituida por componentes que deben estar estrechamente asociados, ya sea a partir de una superposición, entrelazados o unidos, a fin de que sean interpretados como una sola imagen dentro de la composición.

#### *Formas compuestas*

Se trata de unir formas diferentes para crear una compuesta. Una forma múltiple se puede convertir en compuesta cuando se le añade un elemento con una forma distinta.

#### *Formas unitarias*

Es el caso de una forma que se utiliza de forma repetida en la composición. A diferencia de las formas múltiples, la forma unitaria representa elementos individuales que no constituyen una forma mayor.

#### *Formas superunitarias*

Dos o más formas unitarias pueden agruparse y repetirse en la composición, siendo cada grupo una forma superunitaria. La diferencia entre este tipo de forma y la múltiple es que en el caso de la superunitaria, los elementos que la componen no se combinan.

Para el diseño de los frontispicios de este proyecto gráfico, se procederá a crear formas múltiples a partir de la alteración de los diferentes caracteres a emplear de acuerdo con las reglas propuestas por el autor: traslación, rotación, reflexión o dilatación. A fin de entender cabalmente a qué se refiere cada una, a continuación se presenta un breve descripción de cada una de ellas.



### *Traslación*

Variación de posiciones, sin afectar la dirección de los componentes.

### *Rotación*

Variación de la dirección, con un cambio mínimo de posición.

### *Reflexión*

Reflejar los componentes para crear una forma múltiple.

### *Dilatación*

Aumento de tamaño de los componentes superpuestos o adyacentes.

A continuación se presentan los esquemas que especifican la configuración de las texturas empleadas para cada capítulo.

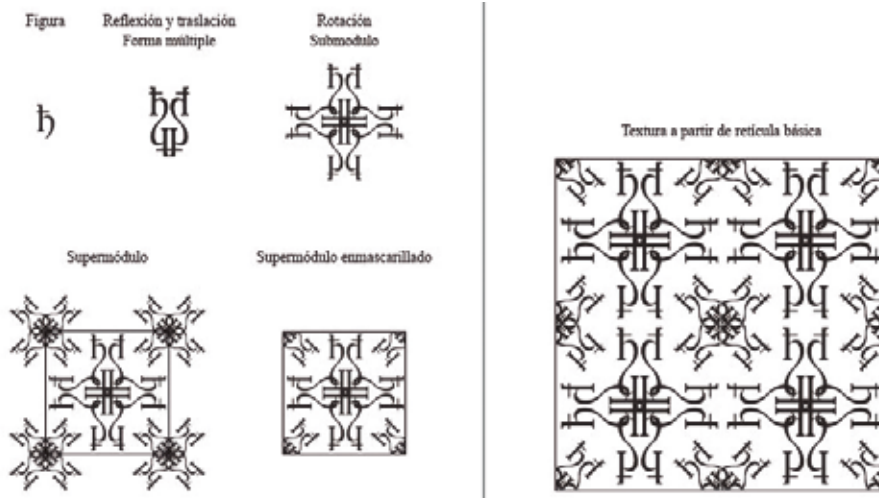




Figura Reflejo y traslación  
Forma múltiple  
Submódulo



Figura Rotación y traslación  
Forma múltiple  
Submódulo



Figura Reflejo y traslación  
Forma múltiple  
Submódulo



Figura Reflejo múltiple  
Forma múltiple



Figura Rotación y traslación  
Forma múltiple



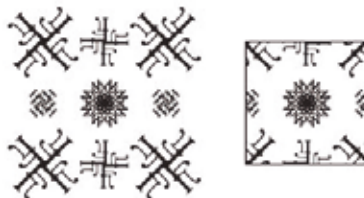
Supermódulo Supermódulo enmascarado



Textura a partir de retícula básica

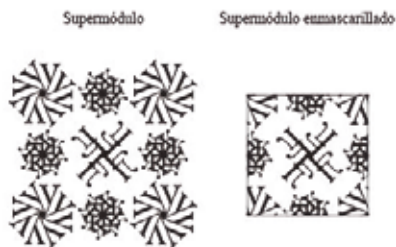
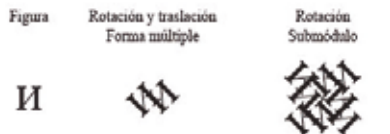
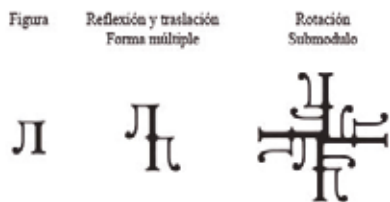
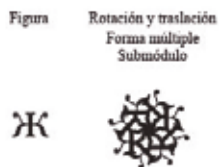
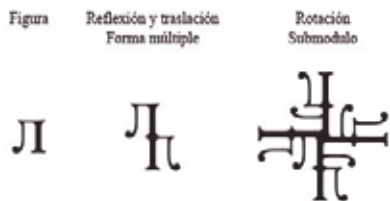


Supermódulo Supermódulo enmascarado

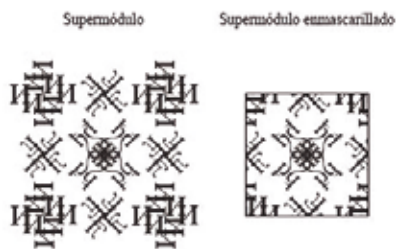


Textura a partir de retícula básica





Textura a partir de retícula básica



Textura a partir de retícula básica



### 3.2.7. CUBIERTA

El diseño de la portada es uno de los pasos vitales para garantizar el éxito del libro, es decir la adquisición de la obra por parte del lector; en este caso particular, configurar un mensaje visual atractivo y funcional representa un gran reto considerando el hecho de que se presenta una obra literaria de un país tan ajeno al nuestro como lo es Serbia. Por ello, en el presente capítulo se brindará especial atención a la metodología mediante la cual se puede diseñar una portada, propuesta realizada por Rosa Llop en su libro *Un sistema gráfico para las cubiertas de libros. Hacia un lenguaje de parámetros*<sup>13</sup>.

Para diseñar una portada de libro, nos dice la autora, el diseñador debe plantearse el problema desde dos perspectivas, la de simbolización y la de expresión. Esto quiere decir que como diseñadores contamos con diferentes mecanismos para codificar un mensaje y otros tantos para materializarlos en una propuesta visual. Analicemos cada propuesta.

#### 3.2.7.1. MODOS DE SIMBOLIZACIÓN

Toda cubierta de libro tiene un objetivo particular: darle voz a la casa editorial como marca y/o presentar el contenido del libro. La realización de este objetivo deviene en la conceptualización un mensaje persuasivo, el cual se puede inspirar en el contenido del libro, el contexto en torno a la historia o el mismo título de la obra.

Una vez que el diseñador tiene claro el concepto que desea expresar, es momento de decidir el tipo de codificación más pertinente: literal, metafórica, metonímica o por convención.

Desarrollemos cada idea.

#### *Literal*

La codificación literal se refiere a que lo que se muestra guarda una similitud con el objeto o con la estructura física real de lo que se presenta.

---

<sup>13</sup> LLOP, Rosa. *Un sistema gráfico para las cubiertas de libros. Hacia un lenguaje de parámetros*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2014.

### *Metafórica*

Una concepción metafórica indica que lo que se muestra pertenece a un campo semántico distinto de aquello a lo que se alude, pero mantiene con ello una estructura o función compartida.

### *Metonimia*

Acontece cuando lo mostrado pertenece al mismo campo semántico que lo aludido, pero lo representa con un fragmento o elemento asociado a ese concepto.

### *Por convención*

Es posible codificar un mensaje a partir de la cultura a la que se dirige, propiciando una codificación por convención en la cual, lo que se muestra contiene un mensaje que pertenece a un código cultural concreto; esta convención puede ser universal o particular.

Así, conocer estas formas de simbolización nos permite codificar el mensaje que deseamos transmitir a través de la cubierta. Este mensaje suele ser el resultado del análisis del contenido del libro, una representación del contexto histórico en torno a la obra y/o autor o en su defecto, la interpretación del título de la obra. Es el ejercicio reflexivo por parte del diseñador para presentar una solución visual al problema de cualquier libro: interesar a un potencial lector a hojear sus páginas.

Una vez que se cuenta con el mensaje delimitado y el tipo de codificación mediante el cual se presentará, es momento de analizar los tipos de expresión mediante los cuales se puede traducir gráficamente.

### 3.2.7.2. MODOS DE EXPRESIÓN.

Hablar de la expresión visual de un mensaje, significa entender que éste se configura a partir de objetos gráficos y las relaciones entre éstos. Por ello, es necesario definir a qué se refieren estos objetos y cómo es que interactúan entre sí.

### 3.2.7.2.1. OBJETOS GRÁFICOS

Los objetos gráficos son todos aquellos elementos que se ven en la portada. Éstos tienen diferentes características y grados de complejidad; el diseñador gráfico puede basarse en una escala de iconicidad para elegir el tratamiento visual que considere pertinente para transmitir el mensaje correspondiente.

Esta escala clasifica los objetos gráficos en literales, simbólicos y abstractos. Los objetos literales, son aquellos que tienen un mayor acercamiento con la realidad, porque en la mayoría de los casos la representan tal cual. Por su parte, los objetos simbólicos son aquellos que si bien tienen una gráfica definida, su presentación es abstracta y requieren de una especial atención para descifrar el mensaje que contienen. Finalmente, los objetos abstractos son aquellos que no transmiten nada por sí mismos y su función está más encaminada a establecer relaciones entre objetos para brindar un determinado tipo de información.

Así, de acuerdo al contenido de la publicación, la intención del autor y el público al que se dirige la obra, el diseñador debe tomar en cuenta la forma en la que un mensaje se expresa, para darle el tratamiento pertinente a la imagen. Al contar con los objetos gráficos definidos, es momento de relacionarlos entre sí, estableciendo estructuras jerárquicas con el fin de dar un sentido y orden al mensaje; para lograrlo, el diseñador cuenta con diferentes parámetros: los atributos visuales de los objetos, los principios perceptivos y las relaciones entre objetos y la superficie en la que se desempeñan.

### 3.2.7.2.2. RELACIONES ENTRE LOS OBJETOS GRÁFICOS

Una vez que se cuenta con los objetos gráficos con los cuales se llevará a cabo la composición de la cubierta, es necesario conocer las posibilidades mediante las cuales estos objetos se pueden relacionar entre sí. La primera de ellas, es por los atributos visuales propios de los objetos con los cuales se trabajará.

#### *Atributos visuales*

Es bien sabido que en diseño gráfico existe una serie de características propias de la figura que deben ser tomadas en cuenta para

generar relaciones entre elementos gráficos. Éstas características son el color, la textura, el valor, el tamaño, la forma, la orientación y la posición en el plano.

A partir de ellas, es posible generar un vínculo entre componentes visuales similares entre sí. Por ejemplo, en una cubierta de libro, el título de la obra y el nombre del autor, pueden ser asociados por compartir un mismo color, tamaño, orientación o posición. Y no sólo eso, estas características visuales funcionan como agentes que distorsionan un elemento gráfico para enfatizarlo como componente dentro del mensaje visual y a su vez relacionarlo con el todo. Los atributos visuales, a su vez están regidos por principios perceptivos: de semejanza, de continuidad, de proximidad y figura-fondo.

### *Principios perceptivos*

Estos principios permiten ver a la imagen como un todo y establecer relaciones multi-dinámicas –si consideramos que una imagen no se lee de forma secuencial sino simultánea– que permiten relacionar los objetos gráficos de, en este caso, de una cubierta de libro.

### *Semejanza*

Se refiere a la posibilidad de establecer un grupo de elementos que se relacionan entre sí por la similitud de sus atributos visuales. Así, se puede dar el caso de dos elementos que se encuentren alejados entre sí, pero cuentan con los mismas características visuales, indican la misma importancia y conforman una misma entidad.

### *Continuidad*

Se refiere a los elementos secuenciados en donde, de igual manera, se establece una relación directa con los objetos próximos.

### *Proximidad*

Como su nombre lo indica, establece relaciones entre objetos que se encuentren próximos entre sí, la diferencia con la continuidad es que éstos no necesariamente se presentan en una secuencia; es posible utilizar este principio para relacionar objetos que no cuenten con atributos visuales similares.

### *Figura-fondo*

En todo diseño suelen interactuar de manera evidente una o varias figuras sobre un fondo. La relación de estos elementos se puede utilizar con fines compositivos alterando la percepción de la composición al establecer profundidades visuales que invitan a pensar en construcciones tridimensionales.

### *Relaciones objeto-superficie*

Finalmente, además de lo descrito hasta ahora, existe una serie de pautas que permiten configurar el diseño estableciendo relación entre todos los elementos, entre las cuales Rosa Llop destaca el ritmo y el equilibrio.

### *Ritmo*

Surge a partir de la sucesión de los objetos con un determinado orden mediante la modulación de sus atributos. El ritmo puede darse por la alteración de los atributos visuales o por la posición de los objetos en relación a la superficie.

Según Haslam, la cubierta de un libro desempeña dos papeles: proteger las páginas y mostrar su contenido. En el segundo sentido, sirve como aliciente para abrir el libro o comprar un ejemplar. La cubierta deberá reforzar la marca o casa editorial, promocionar el título y aplicar un concepto y expresión<sup>14</sup>.

Siguiendo la metodología descrita, la portada de este proyecto editorial está diseñada a partir de una interrelación entre el contexto histórico de la obra, el contenido del libro así como el título de la obra a partir de un eje rector: el folclor serbio, el cual será ejemplificado a partir de la imagen misma de los campesinos de este país ataviados con el traje nacional, apoyada de la imagen de la ciruela, la fruta típica de la región, por tratarse de un elemento presente en la vida cotidiana del agricultor serbio. Forjando así un doble discurso: la presentación de aquellos que dieron voz a los cuentos y el componente principal de su vida cotidiana, es decir, el producto de su trabajo en la tierra.

Este concepto se relaciona con los elementos anteriores de la siguiente manera: desde el punto de vista histórico, se exponen imá-

---

<sup>14</sup> *Op. cit.*, n .71, p. 162



genes que remiten al momento histórico en el que Vuk realizó la recopilación de los cuentos populares; ello, a su vez tiene una relación directa con el contenido del libro ya que los cuentos recopilados son una muestra de las creencias y formas de vida de los campesinos serbios, cosmovisión que se manifiesta en muchos casos a partir de la vestimenta de éstos; finalmente, al ser el título del libro *Cuentos populares serbios*, el término popular refiere al folclor del pueblo que se estudia.

El tipo de codificación a emplear será literal, considerando que se presenta una cultura nueva o poco conocida en nuestro país, por lo cual, para hacer atractiva la portada, es necesario presentar una imagen fácilmente identificable para el público, siendo la fotografía principio más adecuado. Dichas fotografías serán apoyadas de ilustraciones botánicas con una gráfica de la época para reforzar la gráfica de la cubierta.

### 3.2.8. ELEMENTOS EDITORIALES ADICIONALES

Hasta ahora se han descrito diversos conceptos, normas y consejos para hacer una publicación profesional. Sin embargo, aún está por describir diferentes aspectos editoriales que si bien son importantes, no pertenecen a una categoría formal que los englobe, estos aspectos se refieren a diferentes elementos dentro de la página.

#### 3.2.8.1. CORNISA

Una vez diseñada la caja tipográfica, en ésta puede incluirse o no lo que se conoce como *cornisa*. Este elemento suele repetir en la parte superior de cada página el título de la obra, el nombre del autor, la parte del capítulo o apartado. La información descrita en éstas, puede alternarse en páginas pares e impares. Para el proyecto editorial de este trabajo de investigación, las cornisas cuentan con el título del libro y el nombre del autor en su versión en español, en la página impar y en serbio en la página par, cada uno con la tipografía con la cual se formó el texto a fin de dar una continuidad visual.

### 3.2.8.2. FOLIO

Mientras tanto, el *folio* –el número progresivo que lleva cada página del libro– se puede colocar en la cabeza o pie del texto, ir centrado o alineado con el lado exterior de la página. En el caso de las introducciones o prólogos, estos pueden presentar una numeración distinta, normalmente basada en números romanos, situación que obedece a que en ocasiones estos materiales se reciben en la imprenta cuando la composición de la obra está ya avanzada o, por otra parte, puede deberse a un estilo tipográfico de una editorial determinada. Finalmente, una común en la elección del tamaño del tipo de un folio es que éste sea dos puntos menor que el del texto, sin embargo esto es decisión del diseñador.

### 3.2.8.3. DESCOLGADO

Otro de los elementos con los cuales el diseñador puede jugar al momento de realizar un trabajo editorial es lo que en México se conoce como *colgado* o *descolgado*, el cual es el blanco que suele dejarse al principio de los capítulos y divisiones mayores de un libro, ente el límite superior de la caja y la cabeza o título de esta parte.

### 3.2.8.4. SANGRÍA

La *sangría*, es otro tipo de blanco, el cual aparece en la primera línea de un párrafo. Existen distintos tipos de sangrías, las cuales se determinan por tipos de párrafos que tienen su nombre y función con base en el texto que contendrán. Estos párrafos se conocen como norma u ordinario, francés y moderno.

El párrafo normal es el que se utiliza en la escritura común y consiste en un bloque de líneas, de las cuales, sólo la primera se sangra. Este párrafo es el usual para componer el cuerpo del texto.

Por su parte, el párrafo francés, se sangra de todas las líneas menos la primera. Se usa por lo general en la composición de bibliografía. También se emplea en los índices especiales, glosarios, enumeraciones, cuadros, etc.

Finalmente, el párrafo moderno no tiene sangría, también se le conoce como americano. En la composición de libros se usa muy poco,

pues no deja un blanco que dificulta la lectura. En el caso de este tipo de párrafos, es necesario añadir un blanco de separación para garantizar la legibilidad del texto. Se utiliza para citas, epígrafes, sumarios, etc.

### 3.2.9. PRODUCCIÓN

Como lo indica Haslam, el proceso de producción de un libro incluye todos los elementos que se llevan a cabo una vez concluidos la escritura y el diseño. El proceso abarca la preimpresión, la impresión y la encuadernación.

#### 3.2.9.1. PREIMPRESIÓN.

La preimpresión es el término con el que se conoce al conjunto de procesos mediante los cuales se prepara la publicación para su impresión. Dichos procesos van desde la elección del tipo de método para materializar la obra, hasta realizar los ajustes necesarios para que ésta llegue a buen término: tratamiento del texto, de las imágenes, de vectores o de procesos especiales.

Para lo anterior, existe un proceso de verificación preliminar conocido como *preflight* que engloba algunos de los elementos más importantes a considerar al momento de enviar un documento para su impresión:

#### *Imágenes*

- Asegurarse de que los nombres de archivo no están duplicados.
- Comprobar que las imágenes tienen suficiente resolución y no quedan excesivamente agrandadas o reducidas en el diseño.
- Todas las imágenes deben estar en CMYK, a menos que se esté trabajando con un flujo de trabajo mixto RGB/CMYK.
- Comprobar que ninguna imagen tiene canales de tintas directas que aparecerán como otro canal distinto a la separación de color CMYK estándar.
- No debe haber ninguna imagen en una capa oculta.

### 3.2.9.2. IMPRESIÓN.

La impresión es el proceso de disponer la tinta sobre un soporte, pero el método que escoja un diseñador dependerá de factores prácticos como el coste, el volumen y el tiempo, además de factores más propiamente estéticos como la calidad del resultado visual.<sup>15</sup>

La impresión de este proyecto editorial se realizó en imprenta digital, considerando lo previamente expresado en relación con un tiraje pequeño, en papel cultural de 90 gr. Finalmente, el encuadernado de este libro se llevó a cabo de manera artesanal, por lo que la imposición de las páginas se realiza de la siguiente manera: teniendo en cuenta que el total de páginas del libro es de 64, lo cual significa el uso de dos pliegos de 57 x 87, se armarán cuadernillos de 16 páginas cada uno por lo que la imposición responde a la lógica de dichos cuadernillos.

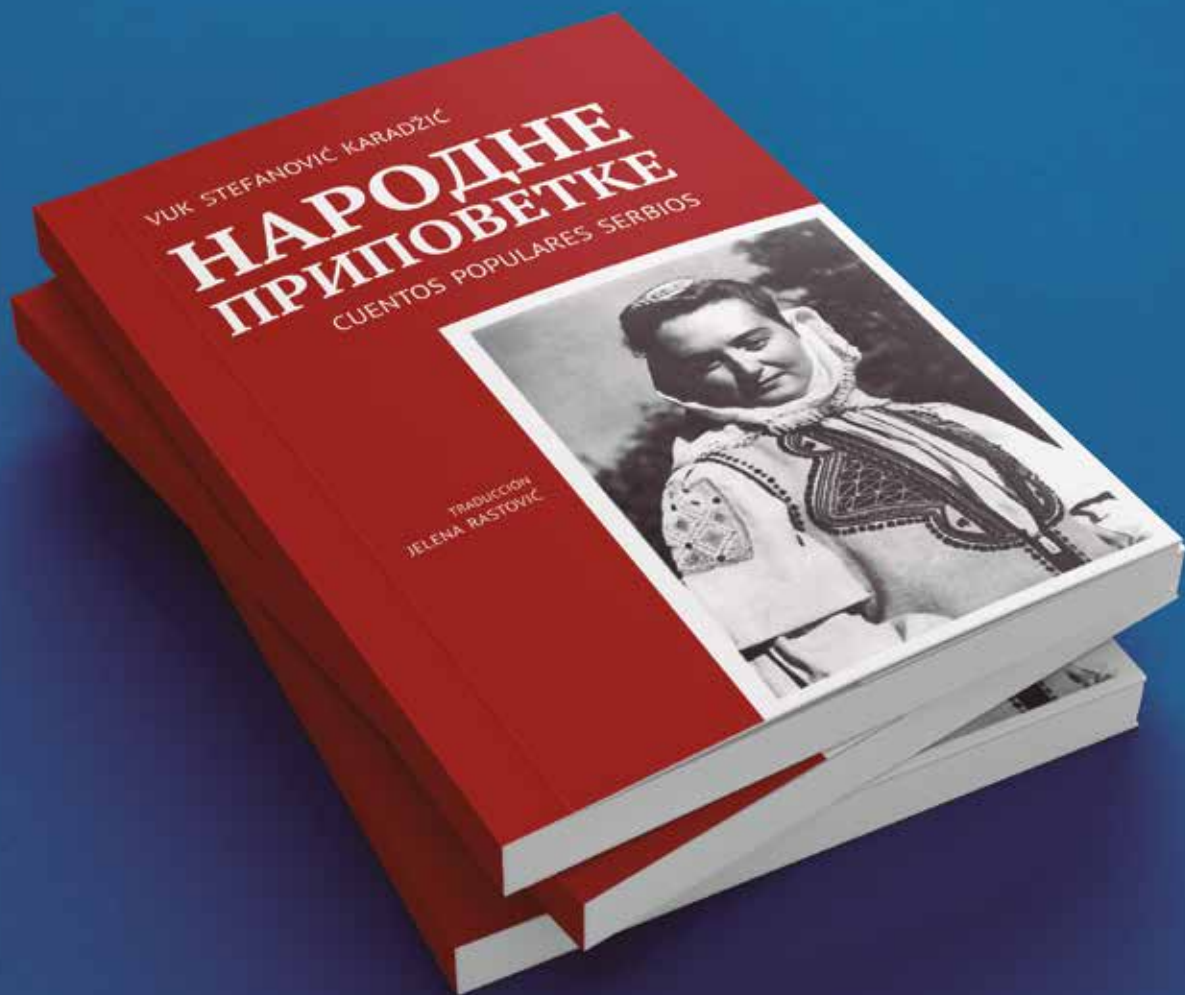
### 3.2.9.3. ENCUADERNACIÓN

En el mundo editorial existe una amplia variedad de tipos de encuadernación. En el caso de la edición de cuentos populares serbios de la presente investigación, por tratarse de una impresión en escala, será una encuadernación con hotmelt y pasta blanda.

---

<sup>15</sup> AMBROSE, Gavin y Paul HARRIS. *Impresión y acabados*. Barcelona, Parramón Ediciones, 2011. p. 6

**EL RESULTADO  
ANTOLOGÍA BILINGÜE DE CUENTOS  
POPULARES SERBIOS**







У овом издању: **Анастас**  
 Савремена приповедања  
 из области српских народних  
 прича и легенди. Овај број  
 садржи причу о Анастасу,  
 једном од најпознатих  
 ликова српских легенди.  
 Прича о Анастасу је  
 једна од најпознатих  
 прича о мртвима који  
 се враћају у свет  
 живих. Анастас се  
 враћа у свет живих  
 да би се оженио са  
 својом девојком.  
 Овај број садржи  
 причу о Анастасу,  
 једном од најпознатих  
 ликова српских легенди.  
 Прича о Анастасу је  
 једна од најпознатих  
 прича о мртвима који  
 се враћају у свет  
 живих. Анастас се  
 враћа у свет живих  
 да би се оженио са  
 својом девојком.

Титул обложнице:  
 Народне приче и легенде српских  
 Служба издаваштва

У издању: **Анастас**  
 Анастас

У издању: **Анастас**  
 Анастас

У издању: **Анастас**  
 Анастас

У издању: **Анастас**  
 Анастас

У издању: **Анастас**  
 Анастас

У издању: **Анастас**  
 Анастас

УИД СТРАЖИЦЕ  
 КАЗИЦИ

УИД СТРАЖИЦЕ  
 КАЗИЦИ

**CUENTOS POPULARES SERBIOS**  
**НАРОДНЕ ПРИПОВЕТКЕ**

Producción **Продуцент**  
**ELENA BASTONIC** **ЕЛЕНА БАСТОНИЧ**







Como estas quedaron cocidas, como a la mañana, le pidió que tomara el bado y los platos y que se fuera a arar junto al camino los días a pasar el zar. Le dijo, además: «Cuida que no se rompa las habas, siembralas y gíralas». En la mañana, el zar te preguntó cómo puede germinar un haba cocida. Él respondió: «De la misma manera como se planta a su hija y se fue a arar. Al ver al zar acordó que quiera que germinen las habas cocidas». Él, cuando se chocó estas palabras, se detuvo en el camino y le dijo al hombre: «Pobre hombre, ¿cómo puede germinar una haba cocida?» Este le respondió: «Hija, así, si a una mañanera como los pollos pueden empolarse a...

UNA DONCELLA HAZARDOSA QUE A SU

El zar notó inmediatamente que había sido la que quien había enseñado a contestar al padre, entonces defendió a los estudiantes apresurados al hombre y cuando mala, con esta madeja tienes que hacer una bola y cuando las velas y cuanto se necesite para un bado a su hijo, muy asustado, se fue corriendo a casa y le contó todo a su hija. Ella lo narró a doctores, prometiendo que se iba a ocupar del problema. Al día siguiente, cuando un pequeño trozo de madera, despertó a su padre, le dijo: «Toma este trozo de madera, llévate a su...

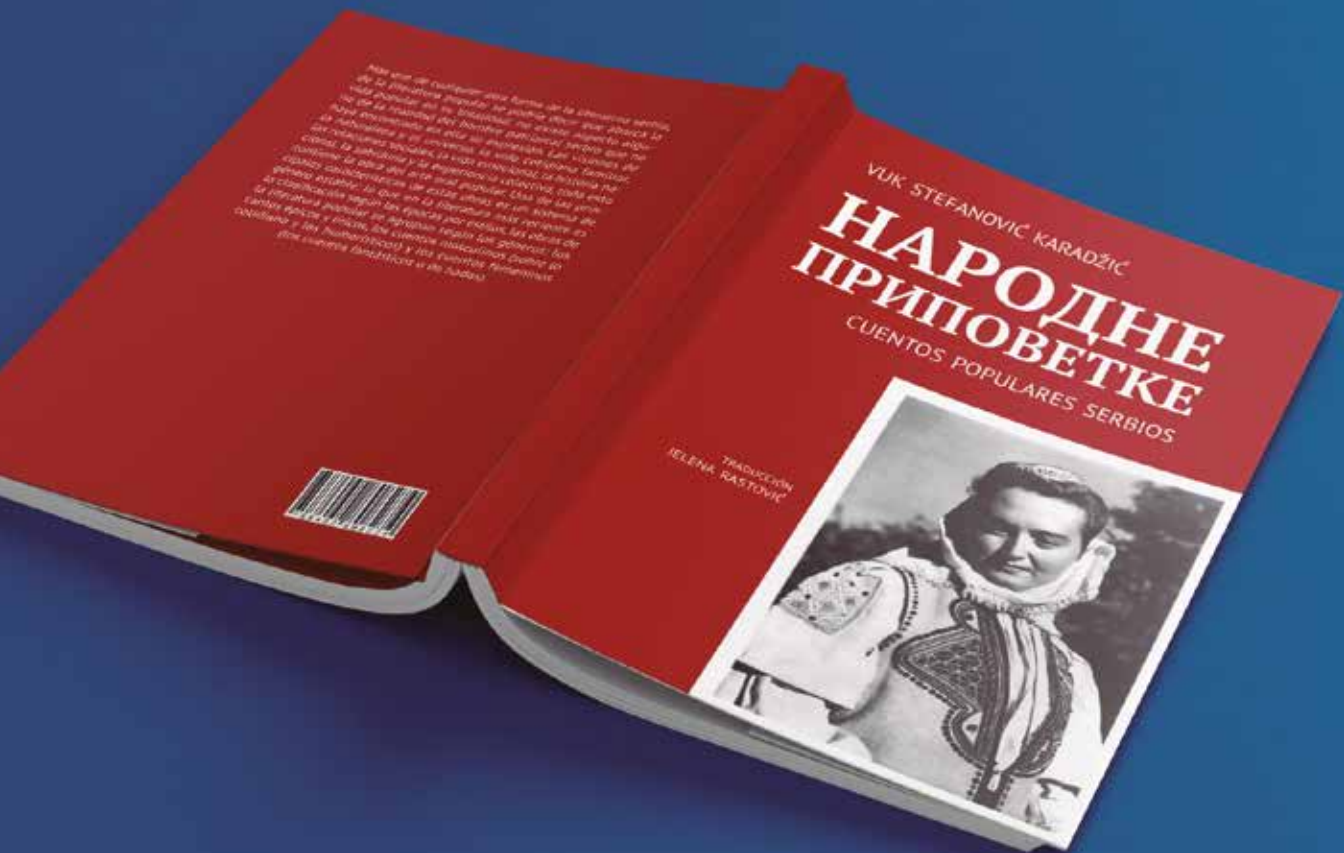
доб, ловне ујутру она и рече му да узме брод и доловне пак да иде орати покрвај пута куда ће па сати цар. И рече му: «Кад видиш цара, узми па пак гн, и види: нај волон, помози брже да роди варени доб, а ти речи: као и на варених родити те стане орати. Кад узледа послуша шћер, ја ја на викати: «Нај волон, помози брже да роди варени доб». Чувши цар ове ријечи, стаде на путу и рече стромаку: «Стромаче, како може родити варени доб?» А он му одговори: «Честити цару, као и на варених јаја палећи се пизла».

Стави се цар одмах да га је шћер научила, па затовиједи слушати га је узмите и доводи према њ, та му онда пружи повјесмо лана говорећи: «Узми што је од потребе да један брод; ако ти не, узми дишеш главу». Ова стромак с великим страхом узме повјесмо и плаћући отиде дома и како сва вајуди шћери. Шћер га пошлде да стави обеди своји да ће она све то учинити. Стурцани узмили комад дрвета, пак пробуди она и рече му: «На ти ово дрво и понеси га цару нека ми од њега направи кућелу и врегено и стави и остало што требају».

Стромак послуша шћер и искоже цару све као што га је она научила. Цар, чувши ово, зачуди се







## CONCLUSIONES

**U**NA VEZ FINALIZADO EL proceso de investigación y de diseño de este proyecto de titulación, se manifiestan una serie de reflexiones sobre lo descubierto y analizado, a manera de conclusiones. La importancia de expresar estas ideas radica en la necesidad de la introspección en el conocimiento obtenido, tanto como en la posibilidad de que dichas reflexiones puedan abrir un camino que invite al estudiante de diseño o a cualquier otro lector de este texto a indagar con mayor detenimiento sobre alguna de las líneas discursivas surgidas en esta iniciativa.

Por ello, en el presente apartado se exponen tres conclusiones con base en los tres capítulos desarrollados a lo largo de la presente tesis y finaliza con una conclusión global que busca confirmar la hipótesis planteada en un inicio: la creación y/o producción de un determinado proyecto profesional representa una experiencia de realización y, por ende, de autoconocimiento, lo cual permite entender desde otra perspectiva la propia identidad.

La primera conclusión se trata de la importancia de conocerse a uno mismo y, a partir de ello, darle una voz y un lugar a nuestra cultura de procedencia. Al vivir en un mundo de información, se nos demanda constantemente definir quiénes somos, sin embargo, esta exigencia tiene un fin determinado, el cual está encaminado, la mayoría de las veces, hacia una perspectiva consumista. Saber quién se es, en el sentido más completo de la expresión, es de fundamental importancia en nuestro tiempo, ya que dicha reflexión implica un mecanismo de defensa, si se tiene en cuenta que la situación social, política y económica de muchas culturas se considera en desventaja frente a otras culturas que no lo son.

En una sociedad interconectada, hoy más que nunca convivimos en un mundo donde la diversidad cultural está presente, sin embargo, nuestro acercamiento con otras miradas se ve obstaculizado por una serie de prejuicios que nos impiden enriquecer nuestra forma

de orientarnos a lo largo del tiempo. Esto, sin duda, es perjudicial, porque se ve reflejado en dos sentidos: por un lado, tendemos a ser intolerantes con aquello que no conocemos o que percibimos desde un determinado discurso, y por el otro, nosotros también nos vemos sujetos a ser clasificados a partir de ciertos estereotipos.

Gracias a los resultados de la presente investigación, es demostrada la complejidad del proceso de definir la identidad, en el cual la cultura y el lenguaje tienen una injerencia vital y, por ende, en constante cambio y transformación. Esta perspectiva, de ser entendida y aceptada cabalmente, nos permite aducir que todos, a pesar de ser distintos, nos conformamos de la misma manera, a partir de los mismos componentes, es decir, que tenemos un núcleo formativo de estructura similar que presenta diferencias a partir de las riquezas propias de las variantes culturales del mundo. Lo dicho representa un punto de inflexión en la forma en la que entendemos al otro, lo cual incita posturas más tolerantes y plurales.

En ello radica la importancia de conocerse a uno mismo, de descubrir la propia cultura por medio del conocer las civilizaciones distintas –especialmente de sociedades distintas a las que dominan el espectro informativo–; si sabemos quiénes somos, tendremos la capacidad de apostar por la defensa de nuestra cultura, para que desde nuestra voz, aportemos una nueva perspectiva al mundo y para enriquecerlo desde la diversidad; ésta es una acción que se propone como el inicio para la construcción de ambientes plurales, justos y tolerantes, lo cual, a la larga, podría significar la oportunidad de innovar el mundo en el que vivimos.

La segunda conclusión se da a partir del conocimiento de una cultura tan lejana para nosotros, como la cultura de los eslavos. El aprendizaje obtenido sobre el uso de la lengua y la cultura en otra latitud reafirma el postulado anterior, pero aquí el énfasis está en entender los alcances de la palabra escrita. Conocer la historia del alfabeto cirílico, así como la labor de recopilación de Vuk Stefanović Karadžić, demuestra que la literatura tiene una importante presencia en la conformación de la sociedad humana, porque representa el vínculo que entrelaza generaciones y el mecanismo mediante el cual el conocimiento del ser humano viaja a través del tiempo.

Conocer la historia de un alfabeto ajeno al mundo hispanoparlante, representa la oportunidad de vislumbrar el valor de la lengua en la



conformación y la permanencia de las sociedades. Entender el papel de la creación del alfabeto cirílico como la acción que en gran medida permitió la presencia de los pueblos eslavos en nuestro panorama actual; así como la envergadura del trabajo de rescate oral –rescate que, a su vez, implica labores complejos desde la transcripción hasta la traducción–, en un ejercicio de cuidado y defensa de una civilización, supone la adquisición de un conocimiento y una sensibilidad finas, que propician la valoración de esta actividad, tanto como la curiosidad por conocer propuestas similares de la cultura propia, mexicana, o de otras, además de incitar actividades en la misma dirección.

La manera en la que entendemos el idioma en nuestro país dista mucho de la forma en la que se desarrolla el serbio en su contraparte y, de ahí, el siguiente cuestionamiento: ¿Qué nos puede enseñar la experiencia eslava al respecto? Las respuestas pueden ir en varias direcciones, desde la apreciación de la procuración del folclor, el análisis de las políticas públicas en relación al uso del lenguaje – las decisiones tomadas por el gobierno mexicano en relación al uso del español como lengua oficial en el proceso de consolidación de la nación, por dar un ejemplo–, el estudio de la transliteración de lenguas indígenas al alfabeto latino o la reflexión sobre la necesidad de ampliar el espectro idiomático de los mexicanos, considerando sus raíces. En fin, éstas y muchas otras ideas se pueden presentar a partir de la lectura del segundo capítulo; ideas que, además de influir a distintas disciplinas, tienen una injerencia particular en la formación del diseñador editorial.

Intervenir en diferentes disciplinas permite al diseñador conocer nuevas problemáticas que pueden resolverse desde su quehacer profesional. En el caso particular del lenguaje y lo expuesto a lo largo del segundo capítulo de esta investigación, tales problemáticas pueden significar una fuente de inspiración para tipógrafos y diseñadores editoriales; o plantear cuestionamientos sobre las problemáticas propias de nuestro país: ¿Existen tipografías especializadas en lenguas indígenas? ¿Cómo resolver la falta de signos para ciertos sonidos? ¿A qué retos se enfrenta un diseñador editorial al momento de formar textos en un idioma distinto al español? ¿Cómo influye el contexto histórico o las características de identidad de un autor, el carácter del texto o el público lector al que está dirigido en la elec-

ción de una fuente tipográfica u otra decisión de diseño editorial? Éstas y otras preguntas inician procesos reflexivos que enriquecen nuestra profesión, por ello el diseñador –y cualquier profesional– debe apostar por una formación interdisciplinaria.

Finalmente, y aunado a lo expuesto arriba, la tercera conclusión se da a partir de los resultados al momento de diseñar la antología de cuentos populares serbios. El ejercicio editorial conjunta una serie de reglas, saberes y postulados que permiten transmitir el conocimiento escrito de la manera más precisa, amena y coherente. En esta era digital, un ejercicio de la revalorización de los mecanismos mediante los cuales se materializan las ideas representa la oportunidad de apreciar el quehacer profesional del diseñador editorial. Ya que no se trata sólo del contenido del libro, sino de cómo éste se presenta al lector.

La presente investigación es resultado de una búsqueda de la comprensión y la expresión de la importancia de la transmisión de ideas, en lo cual, se concluye, el diseño editorial, al trabajar con los elementos propios de un texto, puede facilitar o entorpecer, en cierta medida, el proceso de apropiación de un conocimiento, puesto que representa un puente entre elementos tan abstractos como la cultura, el lenguaje y el pensamiento. El reto que supone diseñar un libro bilingüe realza las consideraciones que cualquier diseñador editorial debe prever para realizar su trabajo con pulcritud, tener una experiencia de diseño con un idioma distinto al español representa la oportunidad de entender desde otra dimensión las reglas que debe seguir y cómo éstas afectan el proceso de diseño.

Cuestiones como la ortotipografía, la mancha tipográfica, el diseño de fuentes, la microtipografía, la partición silábica o las jerarquías dentro de un texto, se hacen más complejas cuando se intentan aplicar a un texto que nos es ajeno, ¿Están correctamente utilizados los signos tipográficos? ¿La fuente elegida cuenta con los pictogramas necesarios para el texto que se va a trabajar? ¿Cómo se relaciona el contenido del texto con las jerarquías tipográficas que se necesitan?, etc. Si bien es cierto que el diseño editorial mucho tiene de un oficio que se pule con la práctica, lo cierto es que también explorar y apostar por proyectos multiculturales, representa un reto, y también un aprendizaje profundo.

Una vez manifestadas las tres conclusiones anteriores, finalizo este proyecto con una conclusión global, una última reflexión que pueda fungir como el inicio a otra indagación, introspección o búsqueda por parte del lector de esta tesis.

Lo expuesto hasta el momento demuestra que los seres humanos, a lo largo de nuestro paso por el mundo, hemos orquestado una serie de iniciativas, proyectos y objetos que buscan materializar las ideas que se gestan en nuestro pensamiento. La realización de estas ideas irrumpe en el espectro social como un ciclo que incita a otros a emprender un determinado ejercicio de producción, al funcionar como inspiración o punto de partida, y nutrir la capacidad creadora de otras personas. Por ello, concluyo que efectivamente, la producción simboliza un ejercicio de autoconocimiento y que, en realidad, representa un paso más a fin de continuar creando, pensando y sintiendo, y con la intención de inspirar a otros.

Esta conclusión está íntimamente relacionada con la realización de la antología descrita en la presente investigación. Al tratarse del proceso per se, durante su ejecución se desarrollaron dos formas de realización personal en paralelo, mismas que al conjuntarse provocan esa impresión indescriptible de sentirse y pensarse más cerca de la verdad personal. Por un lado, la investigación que precede al diseño del libro me permitió conocer más sobre la cultura serbia, a la cual me he aproximado a partir de las enseñanzas de mi madre, pero que al mismo tiempo me es constantemente ajena en cuanto a la barrera que supone no vivir allá. Este aprender a través de la historia, esta apropiación desde el pensamiento, significa una primera experiencia de realización: sé de dónde viene lo que me precede, entiendo, conozco y analizo el origen del alfabeto cirílico serbio, la base de su idioma, lo cual, además, me permite vislumbrar algunas de las posturas y sentimientos particulares de su sociedad actual.

A su vez, el diseñar la antología pone en evidencia un nivel distinto en cuanto al autoconocimiento se refiere. Conceptualizar la propuesta gráfica, explorar el abanico de posibilidades tipográficas, enfrentarse a la problemática propia de las ediciones bilingües, plantearse la mejor solución para que el libro sea bien acogido por el público mexicano y con mayor influencia, ver el esfuerzo invertido en un objeto impreso, que traspasó los límites del pensamiento en un objeto físico, es sin duda una forma de realizarse que mucho tie-

ne de personal. De igual manera, la formación llevada a la práctica nos faculta para identificar nuestros aciertos, errores, habilidades y destrezas; lo cual fortalece el entramado personal: cuento con experiencias y saberes que me acercan un poco más a saber quién soy, desde lo personal y lo profesional.

Definir la propia personalidad dota de herramientas necesarias a cualquier profesional para ejercer su labor desde una nueva dimensión, en donde nuevas problemáticas sociales y/o metodológicas parecieran inexistentes; éstas se descubren desde la mirada personal, propiciando la diversificación en el quehacer profesional. De cumplirse este planteamiento, emergerían nuevos grados de complejidad en la forma en la que las profesiones pueden transformar el mundo. Así es como se puede entablar el diálogo entre lo personal y lo colectivo.

Así, lo expuesto en este apartado de las Conclusiones confirma la hipótesis planteada en el inicio de este proyecto de investigación, así como el cumplimiento de los objetivos de la misma. Sin embargo ¿Cuáles fueron los defectos de esta propuesta? Como se indicó en la Introducción, la mayor dificultad de esta iniciativa radicó en la falta de tiempo y recursos para la ampliación de esta problemática. La participación de especialistas en las demás disciplinas –la sociología, la lingüística y los estudios eslavistas– que nutrieron la presente, sin duda habría planteado más y mejores cuestionamientos en relación a la identidad, ofreciendo la oportunidad de establecer un debate con mucha mayor profundidad y riqueza.

No obstante, esta misma limitante abre las puertas a nuevas preguntas, a proyectos que aborden la comparación cultural como ejercicio de autoconocimiento. Estudios que se pueden abordar desde tan variados campos disciplinarios como las artes, las ciencias sociales o las ciencias duras, sin olvidar que estas iniciativas representan no sólo un aporte al mundo, sino que influyen y transforman a aquellos que realizan las investigaciones.

Aunado a lo anterior, para finalizar la presente reflexión, quisiera reiterar la importancia de conocer contextos culturales distintos al nuestro, y con ello plantear los nuevos horizontes que se vislumbran a partir de lo expuesto en este trabajo de investigación: si bien es cierto que esta propuesta se centró en la cultura serbia, lo cierto es que el modelo se puede replicar en muchas otras sociedades, en

búsqueda de nuevos niveles de profundidad y diversidad. ¿Qué pasaría si se empiezan a consolidar y potenciar propuestas editoriales especializadas en textos poco divulgados en nuestro país?

Por ello, más que dar por finalizado este trabajo, se invita a los lectores del presente a explorar nuevos procesos discursivos, los cuales se pueden abordar desde tan variadas miradas como disciplinas existen, siempre con el objetivo de descubrir en la comparación cultural una oportunidad de resignificación de la cultura propia. ¿Qué nos pueden enseñar los países africanos, el sureste asiático, nuestros hermanos latinoamericanos, los países árabes u otras miradas eslavas?, ¿Cómo el diseño editorial cambia en otros países, qué podemos mejorar a partir de este conocimiento? Estas y otras preguntas se pueden plantear propiciando el surgimiento de procesos reflexivos sin precedentes, a fin de cuentas el mundo es sin duda vasto y complejo, es momento de explorarlo a detalle.

## BIBLIOGRAFÍA

CAPÍTULO I. LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD A PARTIR  
DE LA CULTURA Y EL LENGUAJE

---

*Libros*

- ARDÉVOL PIERA, Elisenda et al. *Antropología de la religión. Una aproximación interdisciplinar a las religiones antiguas y contemporáneas*. Barcelona, Barcelona, Editorial UOC, 2003.
- BANFIELD, Thomas. *Diccionario de Antropología*. México, Siglo XXI, 2000.
- BÉJAR, Helen. *Identidades inciertas: Zygmunt Bauman*. Barcelona, Editorial Herder, 2007.
- BUSTOS TOVAR, José Jesús de (coordinador). *Identidades sociales e identidades lingüísticas*. Madrid, Editorial Complutense, 2009.
- GIMÉNEZ, Gilberto. *Identidades Sociales*. México, Ed. Instituto Mexiquense de Cultura, 2009.
- GUTIÉRREZ MARTÍNEZ, Daniel. *Epistemología de las identidades. Reflexiones en torno a la pluralidad*. México, UNAM, 2009.
- LERMA MARTÍNEZ, Francisco. *La cultura y sus procesos. Antropología cultural: Guía para su estudio*. Murcia, Ediciones Laborum, 2006.
- MELUCCI, Alberto. *Vivencia y convivencia. Teoría social para una era de la información*. Madrid, Ed. Trotta, 2001. p. 43
- SAPIR, Edward. *El lenguaje: introducción al estudio del habla*. México, FCE, 1976.
- VECCHI, Bennedetto. *Identidad: Conversaciones con Bennedetto Vecchi*. México, FCE, 1976.

*Artículos*

- ESTEBAN, Moisés et al. «El papel de la lengua en la construcción de la identidad: un estudio cualitativo con una muestra multi-

cultural». [en línea] *Glossa*, Volumen 2, 2007. Disponible en: <http://dugi-doc.udg.edu/bitstream/handle/10256/8559/Papel-lengua-construccion.pdf?sequence=1>

### *Periódicos*

DONCEL, L. «Los socios de Merkel quieren obligar a inmigrantes a hablar alemán en casa». *El País*, 7 de diciembre de 2014. Disponible en: [http://internacional.elpais.com/internacional/2014/12/07/actualidad/1417968759\\_869448.html](http://internacional.elpais.com/internacional/2014/12/07/actualidad/1417968759_869448.html)

PEREDA, C.L. «Si quiere los papeles aprenda inglés». *El País*, 18 de febrero de 2013. Disponible en: [http://sociedad.elpais.com/sociedad/2013/02/18/actualidad/1361216745\\_309695.html](http://sociedad.elpais.com/sociedad/2013/02/18/actualidad/1361216745_309695.html)

### *Conferencias*

GIMÉNEZ, Gilberto. *La cultura como identidad y la identidad como cultura*. UNAM. Instituto de Investigaciones sociales. Disponible en: <http://perio.unlp.edu.ar/teorias2/textos/articulos/gimenez.pdf>

## CAPÍTULO II.

### EL ALFABETO CIRÍLICO SERBIO: HISTORIA, IMPORTANCIA Y CARACTERES

---

#### *Libros*

«Serbian nationalism». *Encyclopedia of Nationalism. Leaders, movements and concepts*. Vol II. California, Academic Press, 2001.

DARBY, H. C. *Breve historia de Yugoslavia*. Madrid, Espasa Calpe, 1972. p. 128

DELISLE, Jean y Judith WOODSWORTH. *Los traductores en la historia*. Medellín, Ed. Universidad de Antioquia, 2005. p. 9

IVIC, Pavle. «Standar language as an instrumento of culture and the product of national history» en *The History of Serbian Culture*, Porthill Publishers, England, p.43.

MAKOWIECKA, Gabriela y Estanislao MAKOVIECKI. *La cultura eslava*. Madrid, Editora Nacional Torregalindo, s/a.

SUAREZ FERNÁNDEZ, Luis. *Manual de historia universal*. Tomo II Edad Media. Madrid, Ed. Espasa Calpe, 1972.



### Artículos

- ALBIN, A. «The creation of the Slaveno-Serbski Literary Language». *The Slavonic and East European Review*, Octubre 1970. Disponible en: [http://www.jstor.org/stable/4206278?seq=3#page\\_scan\\_tab\\_contents](http://www.jstor.org/stable/4206278?seq=3#page_scan_tab_contents)
- ALVARADO, Salustio. «Acerca del origen de los alfabetos glagolítico y cirílico». *Erytheia: Revista de estudios bizantinos y neogriegos*, 11-12, 1990-1991, 5-20. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/223369>
- ALVARADO, Salustio. «Breve sinopsis sobre la grafía de las lenguas eslavas y su historia». *Cuadernos de Rustica Española*, 1, 2005, 18-37. Disponible en: <http://revistaseug.ugr.es/index.php/cre/article/view/1852/2032>
- FISCHER, W. «Spaces of identity. Tradition, cultural boundaries and identity formation in central europe and beyond». *The Canadian Centre for German and European Studies*. Toronto, Canada, York University, 2001. Disponible en: <http://soi.journals.yorku.ca/>
- LÁLEVA, Tania. «Cirilo y Metodio y la cristianización de los eslavos». *Revista de Ciencias de las Religiones*, XIII, 2004, pp.75-90. Disponible en: <http://revistas.ucm.es/index.php/ILUR/article/view/273>

### Periódicos

- «Dispute Over Cyrillic Raises Tensions Between Croatia, Serbia». Traducido por Pantović, M. *Blakan Insight*, 15 de agosto de 2016. Disponible en:
- «El cirílico, símbolo de la división en Vukovar». *Euronews*, 8 de noviembre de 2013. Disponible en: <http://es.euronews.com/2013/11/08/el-cirilico-simbolo-de-la-division-de-vukovar>
- «El presidente de Serbia pide perdón por la matanza de la localidad croata de Vukovar». *El País*, 4 de noviembre de 2010. Disponible en: [http://internacional.elpais.com/internacional/2010/11/04/actualidad/1288825208\\_850215.html](http://internacional.elpais.com/internacional/2010/11/04/actualidad/1288825208_850215.html)  
<http://www.balkaninsight.com/en/article/tensions-continue-to-raise-between-serbia-and-croatia-08-15-2016>

PEROVIĆ, Z. «The Endless Balkan Language Politics Circus». *The Huffington Post*. 27 de enero, 2016. Disponible en: [http://www.huffingtonpost.com/zarko-perovic/the-endless-balkan-langua\\_b\\_9005276.html](http://www.huffingtonpost.com/zarko-perovic/the-endless-balkan-langua_b_9005276.html)

### *Conferencias*

LÓPEZ SERRANO, Alfredo. (2003). Los eslavos. El mayor grupo cultural de Europa. Conferencia impartida en el curso de Humanidades «Grandes ámbitos culturales de la Historia de Europa». Consultado en [https://orff.uc3m.es/bitstream/handle/10016/12350/eslavos\\_lopez\\_2003.pdf;jsessionid=4521366A2DCA704871626AA2D3F1C619?sequence=1](https://orff.uc3m.es/bitstream/handle/10016/12350/eslavos_lopez_2003.pdf;jsessionid=4521366A2DCA704871626AA2D3F1C619?sequence=1)

### *Audiovisuales*

«El cirílico, símbolo de la división en Vukovar». *Euronews*, 8 de noviembre de 2013. Disponible en: <http://es.euronews.com/2013/11/08/el-cirilico-simbolo-de-la-division-de-vukovar>

## CAPÍTULO III. PRODUCCIÓN GRÁFICA: EDICIÓN BILINGÜE DE CINCO CUENTOS POPULARES SERBIOS

---

### *Libros*

- AMBROSE, Gavin y Paul HARRIS. *Impresión y acabados*. Barcelona, Parramón Ediciones, 2011. p. 6
- BHASKARAN, Lakshmi. *¿Qué es el diseño editorial?* Barcelona, Ed. Index Book S. L., 2006. p. 68.
- BUEN, Jorge de. *Manual de diseño editorial*. Asturias, Ediciones Trea, S.L., 2008. p. 218
- DELAVENA, Émile. *Por el libro. La UNESCO y su programa*. Paris, Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 1974. p. 9. Disponible en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001378/137836so.pdf>
- HASLAM, Andrew. *Creación, diseño y producción de libros*. Barcelona, Ed. Blume, 2007. p. 30
- LLOP, Rosa. *Un sistema gráfico para las cubiertas de libros. Hacia un lenguaje de parámetros*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2014.

- LÓPEZ LÓPEZ, Ana María. *Curso Diseño Gráfico*. Madrid, Anaya, 2014. pp. 118-120 Disponible en: <https://books.google.com.mx/books?id=KDmVBQAAQBAJ&pg=PA116&dq=anatom%C3%A9a+de+las+letras+dise%C3%B1o+editorial&hl=es&sa=X&ved=oahUKEwiRhPCdoLTVAhVEjiY>
- MACMILLAN, Neil. *An A-Z of type designers*. Connecticut, Yale University Press, 2006. p. 97
- MARSHAL, Lindsey y Lester MEACHEM. *Cómo utilizar la tipografía*. Barcelona, Blume, 2012.
- SAMARA, Timothy. *Los elementos del diseño. Manual de estilo para diseñadores gráficos*. Barcelona, Gustavo Gili, 2009. pp. 122 y 123
- WONG, Wucius. *Fundamentos de diseño*. Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 2011.
- ZAVALA RUIZ, Roberto. *El libro y sus orillas. Tipografía, originales, redacción, corrección de estilo y de pruebas*. México, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 2005.