



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO

"UNOS TIPOS EN LA CALLE"

**DESARROLLO DEL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN-PRODUCCIÓN
DE UN LIBRO DE IMÁGENES**

Tesis
que para optar por el grado de Maestro en Artes Visuales

Presenta

EDUARDO ALBERTO ÁLVAREZ DEL CASTILLO SÁNCHEZ

Director de Tesis y Tutor: **DR. Jesús Macías Hernández (FAD)**

Tutores principales:

DR. Juan Antonio Madrid Vargas (FAD)
DR. Gerardo García Luna Martínez (FAD)
MTRO. José Luis Acevedo Heredia (FAD)
MTRO. Arturo Rosales Ramírez (FAD)

CIUDAD DE MÉXICO, MARZO 2017



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.

Give me 26 lead soldiers and I will conquer the world.

Benjamin Franklin

Las armas requieren espíritu, como las letras.

Miguel de Cervantes Saavedra

¿Qué es un libro? Un libro es una secuencia de espacios.

Cada uno de estos espacios es percibido en un momento diferente, un libro es también una secuencia de momentos.

Un libro no es una caja de palabras, ni una bolsa de palabras, ni un portador de palabras.

Ulises Carrión

Para Andrés

**MI SINCERO Y PROFUNDO AGRADECIMIENTO
POR SU INVALUABLE APOYO PARA:**

**MTRA. ALICIA PORTILLO Venegas
DR. MAURICIO Juárez Servín
DR. GERARDO García Luna Martínez
MTRO. CARLOS Salgado Romero
MTRA. Verónica Toscano Palma
Dra. ALICIA ARIZPE PITA
DR. Jesús Macías Hernández
Lic. MIGUEL ÁNGEL PADRIÑÁN ALBA**

**SUS CONTRIBUCIONES HAN SIDO FUNDAMENTALES
PARA LA CONSECUCCIÓN DE ESTE PROYECTO.**

PRÓLOGO

UNOS TIPOS EN LA CALLE se nos presenta como aparente y casual recopilación de signos fonéticos, sin embargo es un discurso icónico de una alta exigencia conceptual y técnica por capturar a 26 actores autónomos, libres, expresivos, que juega con el equívoco homófono de la palabra "tipo" y que despierta la imaginación y rebusca en las experiencias personales para resignificar las imágenes cotidianas, urbanas, intencionadas a veces inocentes de las letras, con un cuerpo, un carácter y un referente propios, que nos hablan de su historia a la que, sin embargo, no prestamos atención cuando pasamos junto a ellas por la calle.

Es gracias a la perspicaz mirada de Eduardo a través de un libro de autor, donde contenido, estructura, material, formato, técnica y tecnología se encuentran estrechamente vinculadas en la secuencia lógica, compositiva y plástica en un discurso revitalizado, único, lúdico que despierta el placer adormecido del tacto, la vista, el oído y la sorpresa general ante 26 historias escondidas en la iconicidad del signo lingüístico.

Esta edición nace con el espíritu de un fotógrafo atento a la vida de la tipografía, y se desarrolla con la conciencia de un ensayo visual integral que nos ofrece un momento estético-reflexivo sobre el quehacer artístico del diseñador visual.

*Alicia Portillo Venegas
Coyoacán, 2012*

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	xi
CAPÍTULO 1. La LETRA Y SUS CONFIGURACIONES	1
1.1 La aparición de las letras	3
1.2 Breve recorrido histórico	5
1.3 ¿Qué son las letras?	13
1.4 La forma de las letras	14
1.5 Breve origen de las letras	15
1.6 Casos especiales: los dígrafos del español	23
Epílogo	25
CAPÍTULO 2. VERTIGINOSO acercamiento al LIBRO	27
2.1 Anatomía del libro	29
2.2 Las potencialidades del libro	36
2.3 El libro y su proceso de mecanización	40
Epílogo	45
CAPÍTULO 3. Las CIUDADES Y EL ENTORNO	47
3.1 Origen de las ciudades	51
3.2 Definición de ciudad	55
3.3 Funciones de las ciudades	59
3.4 Aspecto y configuración de las ciudades	62
3.5 Las calles	64
Epílogo	69
CAPÍTULO 4. DESARROLLO DEL PROYECTO UNOS TIPOS EN LA CALLE	71
4.1 Antecedentes en otros proyectos	75
4.2 Argumentación del proyecto	82
4.3 Características del proyecto	83
4.4 Recolección de imágenes	86
4.5 ¿Libro de arte o libro objeto?	88
4.6 Diseño y producción del libro	93
4.7 Descripción de las imágenes seleccionadas	103
4.8 Exhibición del proyecto	109
Epílogo	113
CONCLUSIONES	117
FUENTES DE CONSULTA	127
Anexos	133
Anexo I. Diagrama para la construcción del <i>website</i>	
UNOS TIPOS EN LA CALLE	135
Anexo II. Espécimen de la tipografía UNOS TIPOS EN LA CALLE A	136
Anexo III. Categorización de las ciudades	139
Anexo IV. Función de las ciudades	141
Anexo V. El plano Hipodámico y las ciudades	143
Anexo VI. Glosario	144

INTRODUCCIÓN

Este documento está integrado por cuatro capítulos, tres de ellos dan cuenta de factores sobre los que poseo notable interés: la letra, el libro y la ciudad, y cuyo acercamiento fue realizado en función del objetivo primordial de esta tesis: ¿Es posible encontrar e integrar un alfabeto de 26 letras a través de derivas en las calles de la ciudad que cumplan con las siguientes condiciones: a) no pertenecer a algún letrero o formar palabra alguna; b) no obtenerse a través de algún encuadre fotográfico que les aisle del contexto o entorno, sino que deben ser resultado de una elección visual originada desde el encuadre de la toma; c) no manipular o editar la toma fotográfica; y d) no intervenir, ni manipular en modo alguno las escenas halladas?

La hipótesis anteriormente enunciada pretende demostrar positivamente que si es posible completar el *set* tipográfico de 26 diferentes glifos dentro de las condiciones arriba enunciadas e identificar las diversas posibilidades que presenten.

Este proyecto de investigación se inserta dentro de los campos de conocimiento de la tipografía, el diseño editorial, el libro de artista y la fotografía.

En torno a la observación del fenómeno, debe quedar asentado que se consumó en dos ciudades distintas, y una vez reunido el material fotográfico tuvo lugar la selección y edición minuciosa que permitió identificar muy diversas muestras morfológicas de las letras en el espacio urbano.

Con el material recolectado se eligió una posibilidad de reunión, ello no descarta en absoluto, a otras forma de distribución, de ello hablaremos más adelante.

Los temas tocados en los 3 capítulos iniciales, como se verá, no son abordados –debido a su extensión– en su totalidad, sino en cuanto

a la específica particularidad que atañe a esta investigación –la realización del Proyecto Unos Tipos en la Calle–, es decir, lo mostrado aquí sin duda, es una delgada porción del universo de conocimientos e investigaciones que acerca de cada uno, existen.

Esos conocimientos están vertidos aquí porque articulan a un proyecto que fue desarrollado con la intervención de múltiples saberes para integrar un documento que lanza amarras en varios sentidos y navega con la proa hacia la investigación-producción-creación en torno a la letra, como pretexto primigenio.

En el primer capítulo se exponen nociones del origen de los rasgos que en la actualidad reconocemos plenamente como letras, y cuyo devenir histórico es extremadamente dilatado, un transcurso ciertamente de milenios, de territorios diversos y de apropiaciones culturales paulatinas y sucesivas.

La letra, un rasgo aparentemente tan simple y tan común en nuestras vidas, posee una enorme carga simbólica, muchas veces invisible al usuario, y una serie de representaciones resultado de siglos de uso cotidiano, hasta llegar al grado paradójico de que el grafismo casi ha sido despojado de su remota tradición y no nos cuestionamos por qué poseen ciertas formas y no otras, así como de dónde proceden esas figuras utilizadas sobre cualquier soporte de escritura.

Posteriormente, la aparición de la escritura es el artífice y la marca inicial de la historia, es el momento en que las civilizaciones registraron su vida cotidiana, sus acontecimientos y su forma de convivencia, hechos que a la larga entendemos como historia, pues han dado cuenta de momentos específicos.

Considerando este suceso en particular: el registro del acontecer, en el segundo capítulo hallaremos un recorrido histórico que muestra las diversas mutaciones evolutivas –tanto en materiales, como

morfológicas– de un soporte originado como consecuencia de la escritura y precisamente para preservar lo escrito, partiendo de los soportes primarios hasta alcanzar al objeto denominado libro.

Pasando a las particularidades del libro, en donde la letra ha alcanzado grados de excelsitud a través de manifestaciones magistrales, el libro ha sido un objeto contundente en el establecimiento de criterios definitorios en la construcción de la disciplina del diseño gráfico y la comunicación visual.

Sin embargo, a pesar de lo antes dicho, la letra no queda confinada a las páginas del libro –o algún soporte similar–: la letra ha alcanzado dimensiones y significados notables en el desarrollo de la cultura occidental y a pesar de casi haber sido despojada de su sentido original, se entiende hoy como un instrumento eficiente para establecer la comunicación, pues se ha independizado de la palabra como entidad y de la página como territorio, y así se despliega de forma autónoma y libre en diversos contextos urbanos con variadas manifestaciones.

Por tal razón, comprender la noción de lo urbano, del establecimiento y características de la ciudad, y de tal suerte a la letra en el terreno de lo citadino, el capítulo tres expone orígenes, algunas características y fenomenología particular a esa forma de los agrupamientos humanos –otra manifestación clave de la civilización–, todo ello para entender cómo se desenvuelve la letra en ese entorno, alejado como ya se dijo, de la página de cualquier libro –o artículo equivalente– y en donde constatamos como potencializa su valor.

Para culminar, el capítulo cuatro ofrece la argumentación detallada de la colección, paso a paso de la serie de imágenes que integran la serie fotográfica de 26 imágenes recuperadas del entorno urbano de dos ciudades¹, posteriormente de cada uno

1. La Ciudad de México y la Ciudad de Santiago de Querétaro.

de los pasos detallados de la confección del diseño de un libro que fungiría finalmente como soporte de las fotografías.

En este proceso de investigación-producción-creación se manifiestan de manera esencial dos ingredientes para su consecución: el primero, la *dérive* ejecutada por los surrealistas de principios del siglo XX, y el posterior perfeccionamiento del planteamiento ofrecido por el grupo de los situacionistas a mediados del mismo siglo XX.

El segundo ingrediente es la creación del llamado libro de arte o libro objeto, una forma de expresión en el lenguaje artístico originado en la década de los años 60 del siglo XX, una manifestación que se deslinda de los libros catalogadores de obras de arte, puesto que es una obra capaz de la hibridación del libro con otros lenguajes no apegados a los contenidos de la narración literaria, sino plástica, y que propone al formato del libro como un nuevo género. Se adquiere a partir de entonces la conciencia de que el libro puede ser en sí mismo una entidad artística independiente.

Considero que esta forma de expresión resulta también campo fértil para la experimentación del diseño, o bien, en algún sentido favorecerá la disolución de los confines entre el arte y el diseño.

El capítulo cuatro entrega además, una descripción lo más pormenorizada posible tanto del proceso de la edición y diseño, como de las características físicas y técnicas, con bocetos y diagramas, y versiones preliminares del libro, en donde se argumentan las decisiones tomadas, en la investigación, inclusive se muestran imágenes del proceso de armado de la pieza final.

Por último, este capítulo presenta –a manera de cierre– la exhibición del libro del Proyecto Unos Tipos en la Calle en la 1a Feria del Libro Alternativo 2013 realizada en la Galería Luis Nishizawa de la ENAP (hoy FAD) de la UNAM y los resultados obtenidos allí.

Así que el resultado de esta investigación-producción-creación que bordea en diversos territorios, como se ha señalado anteriormente: el de la letra, el del libro, el de las ciudades, el de la *dérive*, e inclusive el del libro de arte, cobra cuerpo en la pieza final, tangible y objetiva, una suerte de exhibición portátil, una colección de letras urbanas de diferentes genealogías compendiadas en UNOS TIPOS EN LA CALLE.



CAPÍTULO 1

LA MATERIA Y SUS CONFIGURACIONES

*Las letras son símbolos que convierten
la materia en espíritu*

Alphonse de Lamartine

En el principio la humanidad se comunicó solo mediante los sonidos que era capaz de emitir, nada podía preservarse ante el paso del tiempo. Todo mensaje se desvanecía. Toda la comunicación era oral. En el proceso evolutivo de las sociedades humanas, donde los intercambios de toda índole se volvieron cotidianos, se hizo cada vez más indispensable –tal vez urgente– el registro de cierta información relevante.

Así, estimulado por esa pulsión, el ser humano inició un largo recorrido en el terreno de la comunicación cuando por primera vez hizo sencillas representaciones de objetos –y con las herramientas y sustratos que tuvo a mano,– y solo eran eso, objetos tanto identificables, como fácilmente tangibles: un buey, una casa o una puerta, etcétera, todo aquello que era propio y a las civilizaciones habitantes del norte de África, las costas del Mediterráneo y el Medio Oriente: egipcios, fenicios, asirios, cretenses y hebreos. En definitiva, a estas culturas se les puede adjudicar la invención de lo que hoy designamos como alfabeto.

A estos cinco pueblos –a decir de griegos, etruscos y romanos, otras civilizaciones que siglos más adelante, abrazaron y potencializaron la tradición del trazo de particulares formas, ideales para escribir– debemos la elección y evolución de dibujos de ciertos seres y objetos, en aquello que siglos más tarde hemos identificado comúnmente como letras.

1.1 La aparición de las letras

Con el avance del tiempo, las sociedades nómadas de Medio Oriente se establecieron en sus territorios y se convirtieron en pueblos sedentarios y comenzaron a perfeccionar la agricultura, la ganadería y la creación de muy diversos artículos a través de procesos artesanales, procesos de producción y consumo que consecuentemente establecieron relaciones sociales de mayor complejidad,



esto es, el comercio. Por ende, las primeras y sencillas representaciones que favorecían a la comunicación también evolucionaron, y se convirtieron en símbolos, posteriormente –en este proceso evolutivo– fueron cargadas de significados y se distanciaron de aquellos seres y objetos de los que habían originado. Ahora contenían, no solo aquello que representaron en primera instancia, sino que les fue asignada la posesión de mayores significados, significados adicionales, cosas que ya no se podían palpar u observar a simple vista, es decir, acciones e incluso ideas.

Paradójicamente, estas nuevas funciones que podrían parecer procesos más complicados, tuvieron la capacidad de facilitar la estructuración y la difusión de las ideas para más gente, es decir, de hacer los mensajes más directos para transmitir entre sociedades de mayor estado evolutivo –como se mencionó líneas arriba–. Los signos primitivos que al inicio contenían la representación de un objeto sencillo (pictograma) [VÉASE FIG. 1] y luego de acciones o ideas (ideograma) [VÉASE FIG. 2] evolucionaron paulatinamente hacia un sistema aparentemente más laborioso y minucioso pero

Figura 1.
Un pictograma es un signo que representa esquemáticamente un símbolo, objeto real o figura.
En la actualidad es entendido como un signo claro y esquemático que sintetiza un mensaje sobrepasando la barrera del lenguaje; con el objetivo de informar y/o señalar.



Figura 2.
Un ideograma es una representación gráfica de una idea o palabra, es decir, son la representación gráfica de una determinada idea. Los ideogramas suelen formarse por la combinación de pictogramas.

más flexible, pues los pictogramas y los ideogramas ya no resultaban ser satisfactorios para las nuevas formas de comunicación y la transmisión de información que las sociedades requerían.

De tal suerte, evolucionaron hacia nuevas formas que poseían sonidos específicos y que podrían entretrejerse en un sentido y otro, es decir, como componentes libres capaces de construir diferentes palabras –formas de mayor especificidad en comparación con los antiguos pictogramas y los ideogramas– y facilitaron la confección de un vocabulario más amplio y particularizado, acorde a los nuevos requerimientos.

Estos nuevos y más pequeños componentes podían encadenarse de innumerables maneras para construir palabras capaces de forjar más ideas, para expresar con mayor claridad la infinidad de conceptos y formas expresivas del lenguaje, y consiguientemente, la estructuración de un conocimiento dilatado en todos sentidos.

Estos grafismos significaron una forma vanguardista sistematizada para convencionalizar la comunicación escrita, accesible a las diversas civilizaciones y culturas que compartían el espacio mediterráneo¹.

1.2 Breve recorrido histórico

Para señalar un punto de partida se ha identificado a la escritura semítica como una marca esencial en la historia. La escritura semítica tiene un origen desconocido, no se conoce precisión si acaso es una invención o una adaptación, sin embargo no cabe duda de que llegó a ser uno de los instrumentos de la difusión de la cultura y el conocimiento más eficaces, así como una herramienta esencial para constituir intercambios comerciales. Este tipo de escritura tiene dos vertientes: la del norte y la del sur. De ellas la del norte es la más importante, y se subdivide en varias de las que destacan el arameo y el fenicio.

Los arameos² establecieron una serie de reinados establecidos en las rutas comerciales del siglo XI a. C. En el siglo

1. Fontana. R. (2012). Ganarse la letra. Cd de México, México. UAM Xochimilco.
2. Los reinos arameos, originarios de la península arábiga, adquirieron importancia e impusieron su idioma en la mayor parte del Cercano Oriente. Fueron conquistados hacia el siglo VIII a.C. por Asiria. Al anexar los reinos arameos el Imperio Asirio adoptó el idioma arameo para la diplomacia., de tal forma, se convirtió en lengua internacional para la política y el comercio en todo el Cercano Oriente. El declive de la lengua aramea comenzó con la conquista del Imperio Persa por Alejandro Magno ya que la dominación greco-macedonia reemplazó el arameo gradualmente por el idioma griego.

VIII a. C. fueron conquistados por los asirios, sin embargo su cultura sobrevivió, hasta convertirse en la lengua del imperio asirio. En las escrituras arameas hay formas muy parecidas a las fenicias, sin embargo, preservó su identidad y evolucionó en otro sentido: dio origen a las escrituras hebrea, siria y árabe.

Por otra parte, se tiene considerados a los fenicios³ [VÉASE FIG. 3], una nación de vasta tradición comercial, como el pueblo que fue capaz de desarrollar un sistema revolucionario –aproximadamente en 1800 A.C.–, que enlazaba los sonidos hablados con la escritura: identificaron en su lengua 22 sonidos claves y específicos, y para ellos crearon el símbolo correspondiente para cada uno. Esta forma de escritura está compuesta de consonantes, a causa de que los sonidos vocálicos no eran considerados importantes.



FIGURA 3.
LOS FENICIOS SE CONVIRTIERON EN COMERCIANTES Y EXPLORADORES, ELLO LES IMPULSÓ, A TRAVÉS DEL INTENSO INTERCAMBIO A VINCULARSE CON TODAS LAS CIVILIZACIONES MEDITERRÁNEAS DE LA ÉPOCA, CONTRIBUYENDO ADemás, A DIFUNDIR LA CULTURA ORIENTAL.

3. Los fenicios eran un pueblo semita cananeo procedente originalmente del mar Eritreo, actual Mar de Omán. Desde este territorio, encerrado entre el mar y los montes de Siria, las circunstancias de encontrarse frente a las costas y el decidido temperamento de esta civilización, los llevó a concentrarse en desarrollar una economía basada casi totalmente en la actividad marina, y se convirtieron en grandes navegantes. Con el paso del tiempo fueron especializándose en la construcción de barcos y en el desarrollo de instalaciones portuarias, y el fortalecimiento de una actividad comercial que los llevó a recorrer aguas de casi todo el mundo conocido.

Es importante anotar que algunos de aquellos signos designados originalmente por el pueblo fenicio han sobrevivido un sinuoso proceso histórico de sucesivas mutaciones, conservando su identidad durante 35 siglos.

Cada palabra era una composición de sonidos consonantes. Alrededor del año 1300 a. C. la escritura fenicia se volvió fonética, en vez de silábica, como ejemplo este caso: en vez de utilizar el pictograma de un pez para representarlo, el pez se utilizó como el primer sonido consonante y así la

palabra *nun* (pez) se empezó a escribir con dos peces en línea, uno para cada sonido “n”. Por lo tanto, de acuerdo con lo expresado por Fontana, es oportuno citar:

Aquel día en que el pueblo fenicio descompuso la lengua en sonidos e ideó formas abstractas para representar esos sonidos independientes y no objetos, y dotó a la humanidad del más formidable instrumento cultural y de la más ferviente promesa de comunicación entre los pueblos⁴.

En particular, Heródoto⁵ señaló al alfabeto como una invención de origen fenicio. La consecuencia fue un sistema práctico y reducido de grafismos que esbozaba la conexión natural entre la comunicación oral y escrita, cuyas mayores virtudes son la funcionalidad en la representación y la facilidad para el aprendizaje.

Siglos más tarde –*circa* 1000 a. C.– los griegos adoptaron el sistema fenicio y lo modificaron de acuerdo a sus necesidades idiomáticas y adicionaron vocales y nombraron así, a cada una de las letras. El alfabeto griego clásico, también denominado como jónico u oriental, se desarrolló a partir del fenicio y en el año 403 A.C. se convirtió en el alfabeto oficial de Atenas⁶ [VÉASE FIG. 4].

Figura 4.
EXISTE UN PERIODO DENTRO DE LA EVOLUCIÓN DE LA CIVILIZACIÓN GRIEGA SEÑALADO COMO “ANTIGUA GRECIA”, EN DONDE EL DESARROLLO DE TODAS LAS MANIFESTACIONES FUE SUPERLATIVO, APROXIMADAMENTE 1200 a. C.–146 a. C. La erudita civilización griega adaptó los caracteres creados por los fenicios e hizo una adaptación a la fonética de su idioma. Dicha adopción dio por resultado la creación de un set de caracteres creado ex professo para el idioma griego.



-
4. Fontana. R. (2012). Op. cit.
 5. Heródoto de Halicarnaso (*circa* 484 y el 425 a. C.) historiador y geógrafo griego, considerado como el padre de la Historia.
 6. Baines P. & Haslam A. (2005) Tipografía. Forma, función y diseño. Gustavo Gili. Barcelona.

Los atenienses tomaron las 22 letras consonantes fenicias, convirtieron dos de ellas en vocales y de tal forma, agregaron cuatro signos vocálicos nuevos, contando entonces con 24⁷. Además utilizaron los nombres fenicios de las letras, pero corrigieron la ortografía de tal manera que reflejara su propia pronunciación. De tal forma, la fenicia *aleph* se convirtió en *alfa*, *beth* se convirtió en *beta*, *gimel* en *gamma*, *delt* en *delta* y así sucesivamente. [VÉANSE FIGS. 5 Y 6].

FENICIO	SIGNIFICADO	GRIEGO	EQUIVALENTE
aleph	buey	alfa	A
beth	casa	beta	B
gimel	camello	gamma	C, G
daleth	puerta	delta	D
he	ventana	épsilon	H
wau	gancho	upsilon	W
zayin	arma	dseda	Z
heth	muro o reja	eta	H
teth	rueda o escudo	theta	T
yod	mano	iota	Y, I
kaph	palma de la mano	kappa	K
lamed	agujada	lambda	L
mem	agua	mu	M
nun	pez	ni	S
samek	puntal	xi	S
ayin	ojo	omicron	O
pe	boca	pi	P
tsade	cazar o anzuelo	san	S
qosh	mono	koppa	Q
resh	cabeza	rho	R
shin	diente	sigma	SH
thau	marca	tau	T

Figura 5.
Tabla comparativa

Cuatro de las letras fenicias eran impronunciables en griego –como ya se había comentado anteriormente–, por lo tanto, los griegos

suprimieron el primer sonido y dejaron el segundo –que era vocal– y así obtuvieron esos cuatro nuevos sonidos vocálicos.

7. Martínez Leal, L. (1990) Treinta siglos de tipos y letras. Cd de México, México. UAM Azcapotzalco.

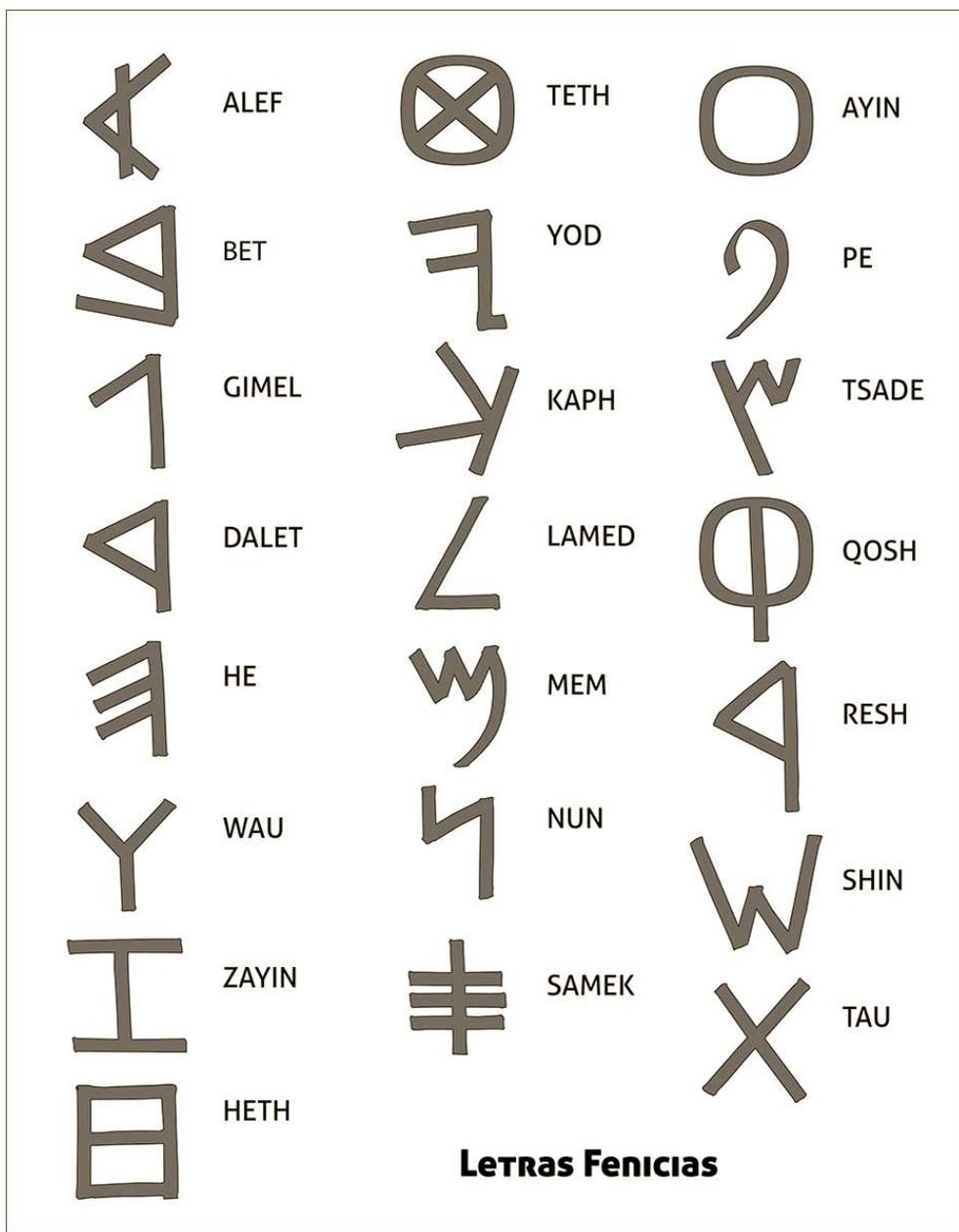


FIGURA 6.

No todas las ciudades adaptaron el alfabeto fenicio en el mismo momento ni del mismo modo. Originalmente existieron variantes del alfabeto griego⁸, las más importantes fueron la occidental y la oriental. La adopción en la polis de Atenas de la variante oriental o jónica se debió su importancia política y cultural, y se impuso sobre las demás formas del alfabeto que particularmen-

8. Las variantes de los alfabetos griegos fueron cuatro.

te –para esta época– ya se había adoptado la escritura de izquierda a derecha y abandonado la secuencia del bustrófedon⁹.

Pero los griegos no solo adoptaron el alfabeto, sino que también lo difundieron hasta convertirse en la fuente de todas las formas de escritura modernas de Europa. De la variante occidental del alfabeto griego procede el alfabeto etrusco y de este el alfabeto latino, mientras que de la variante oriental procede el alfabeto cirílico principalmente.

Antes de la adopción del alfabeto griego clásico, los griegos habían propagado en la península itálica otra forma de escritura: el alfabeto eubeo, que se convirtió a la larga, en el fundamento del alfabeto etrusco. Los etruscos¹⁰ –otro pueblo protagonista en este trayecto– en un proceso similar, definieron 20 letras para su alfabeto, 16 consonantes y cuatro vocales: “a”, “e”, “i”, “o”. [VÉASE FIG. 7]



FIGURA 7.
La civilización etrusca se desarrolló en Etruria, en el centro de la península itálica, entre los siglos VIII y I a. C.

9. Bustrófedon designa al modo de escribir que consiste en escribir alternativamente un renglón de izquierda a derecha y el siguiente de derecha a izquierda. La voz proviene del griego y significa el sentido de arado del buey, por la semejanza con la trayectoria formada en las tierras de labor con el arado.
10. Los etruscos compartieron territorio con los umbros, los vénetos, los volscos o los samnitas y tuvieron su apogeo cultural hacia el siglo VII a. C cuando llegaron a controlar la región desde el valle del Po hasta el golfo de Nápoles. Sin embargo, su desaparición se registra sobre el siglo III a. C cuando fueron “absorbidos” mediante un inevitable proceso de aculturación y unificación política por parte de Roma completada hacia el siglo I a. C. Este pueblo de orígenes misteriosos ha sido ensalzado por su avanzada cultura política y militar, por su destreza en la navegación, por sus tecnologías metalúrgicas, por su perfección en el cultivo de las letras, las ciencias de la naturaleza y la teología, y por el trabajo agrícola que les proporcionaba riqueza.

El etrusco es una lengua aparentemente no emparentada con las lenguas indoeuropeas. Es importante destacar que la fonética es completamente diferente de la del griego o del latín. Como consecuencia de haber utilizado una variante del alfabeto griego, el etrusco puede ser leído, aunque no comprendido. Las principales evidencias de la lengua etrusca son epigráficas¹¹ (circa siglo VII a. C.), pero su gramática y su vocabulario difieren de cualquier otro del mundo antiguo. Se cree que la cultura y las artes etruscas se desarrollaron como consecuencia de la colonización griega en el sur de la península itálica.

Posteriormente, los romanos eligieron los grafismos etruscos en el siglo VII a. C. para transcribir su idioma, –al igual que otros pueblos itálicos de la época–, y que desde entonces han admitido una larga evolución histórica. Éste es el sistema alfabético de escritura más extendido en el mundo, por supuesto, hasta nuestros días, difundido por el pueblo romano, gran conquistador de prácticamente de todo el continente Europeo.

El alfabeto romano o latino clásico consistió en un conjunto de 23 letras de las cuales 21 fueron tomadas de los etruscos. Tras la conquista de Grecia en el siglo I a. C., los romanos tomaron el alfabeto griego e hicieron de nuevo los cambios pertinentes a su lengua: el latín adoptó muchas palabras del griego y la incorporó los grafismos "Y" y "Z", para pronunciar palabras griegas y añadidas en la posición que guardan en la actualidad– al final del listado–, y fue posteriormente fue creado el grafismo "G", como se verá con detalle más adelante.

Cuando el imperio romano dominó la región del Mediterráneo, aproximadamente en el siglo II a. C., se acuñó la costumbre de inmortalizar sus hazañas en espacios públicos, a la vista de todos, en arcos triunfales, monumentos y diversas formas de inscripciones. La forma de las letras había adquirido ya las características y proporciones que el sentido estético de la época indicaba. Ahí encontramos a las primeras manifestaciones del estilo de letra romana clásica llamado Capitalis Munumentalis, cuya mayor referencia es la letra que se hayan inscrita en la Columna de Trajano en Roma.

[VÉASE FIG. 8]

La Capitalis Rústica [VÉASE FIG. 9] fue una versión doméstica de aquellas majestuosas letras de la Capitalis Monumentalis demostrada principal-

11. La epigrafía es una ciencia dedicada a estudiar las inscripciones hechas sobre materiales duros, ya sean piedra, cerámica o metal.

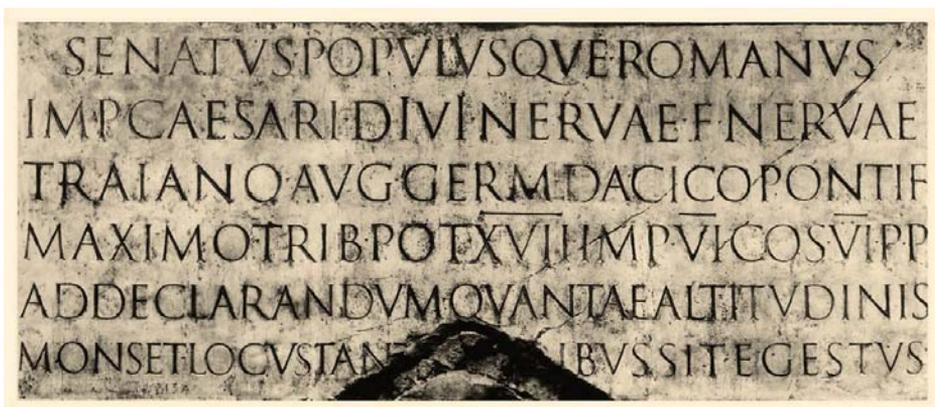


Figura 8.
Inscripciones de La Columna de Trajano (en Roma, concluida en el año 114) elaboradas con Capitalis Monumentalis, las mayúsculas cuadradas, también llamadas mayúsculas cuadradas lapidarias. Es la forma de caligrafía de la antigua Roma que dio origen a las mayúsculas actuales. En la imagen se aprecia la diferencia entre la "C" y la "G", así como las ausencias de la "J" y de la "U".

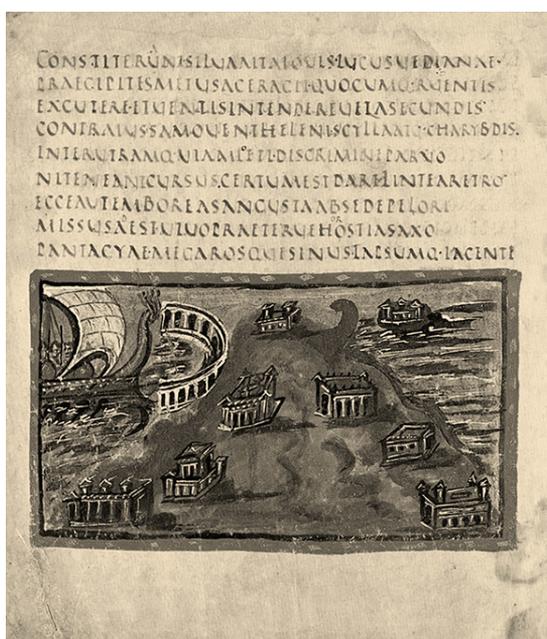


Figura 9.
La capital rústica es una versión rápida de la majestuosa manifestación clásica. Era la escritura de uso corriente en la época clásica del Imperio Romano, se puede reconocer en epígrafes, pero cuanto a su uso cotidiano existen pocas fuentes disponibles. Página del Virgilio Romano (siglo V d.C.), copiado con escritura capital rústica.

mente en inscripciones y en sitios públicos. La Capitalis Rústica se utilizó para solventar de forma práctica las necesidades de comunicación de la población, era un medio rápido para escribir y difundir noticias, informar acerca de temas políticos e incluso algunas formas de publicidad¹². Se trazaba con un pincel o plumilla y sus trazos eran más condensados

12. Martínez Leal, L. (1990).
 Ibidem.

y con algunas formas más redondeadas y fluidas, lo que le confería a esta letra ligereza y espontaneidad¹³. Al mismo tiempo se desarrolló la letra Cursiva Romana y fue el estilo de escritura que se utilizó para cartas y otros trabajos informales. Su nombre viene de la palabra *cursus* que significa "carrera", ya que este era un método de escritura rápido y cotidiano. Su principal tendencia es hacer las letras más inclinadas, ello generó en consecuencia, algunas ligaduras entre ciertos caracteres.

Tras la estrepitosa caída del Imperio Romano a principios del siglo V de nuestra era, en Europa Occidental la habilidad de escribir, desarrollada profusamente en esta civilización, se redujo hasta la mínima expresión y practicó casi exclusivamente en los monasterios. En las diferentes naciones europeas la escritura tuvo manifestaciones regionales con características propias: en Italia, la Lombarda y la Beneventina, en España, la Visigoda, en Francia, la Merovingia, un proceso vinculado con el surgimiento de las lenguas nacionales que dieron origen a las lenguas romances que florecieron en los territorios dominados alguna vez por los romanos.

En la época medieval se produjo la separación de la "i" y la "j", así como la escisión entre la "u" y la "v", así como la aparición de la "w"¹⁴. Todo este proceso será revisado con detalle más adelante.

El sistema alfabético que utilizamos cotidianamente sirve para representar a todas las lenguas romances, germánicas y muchas otras, y posee indiscutiblemente origen directo en el alfabeto romano.

1.3 ¿Qué son las letras?

Para fines prácticos, es necesario echar mano de la lingüística para apresar este concepto: una letra es cada signo gráfico de un sistema de escritura. En un alfabeto fonético puro, un fonema (sonido) simple es denotado por una letra simple, pero tanto en la historia como en la práctica, las letras, por lo general, denotan a más de un fonema. Las letras, como elementos de los alfabetos, guardan un orden prescrito, denominado "orden alfabético" y puede asignarse un valor numérico o secuencial. Las letras también tienen nombres específicos asociados a ellas. Por supuesto, es lógico considerar que estos nombres difieren con la lengua, el dialecto y la historia.

13. Este tipo de escritura fue muy popular hasta el siglo X. En la Edad Media se utilizó solo para letras capitulares.

14. Martínez Leal, L. (1990). Op. cit.

Es posible afirmar que las letras –y propiamente la escritura– es la notación física del lenguaje, situación que se lograba a través de medios manuales, a través de escribas, copistas, amanuenses, e iluminadores, etcétera. Asimismo, la invención de la imprenta –tema que se abordará en el capítulo subsecuente– representó finalmente la mecanización y establecimiento de una extendida convención de la escritura y consecuentemente del sistema alfabético, para ello fue fundamental la definición de las 26 letras que componen al alfabeto latino, utilizado en la mayoría de las lenguas europeas.

Un alfabeto es una serie de símbolos visuales simples que representan sonidos elementales, y como ya se ha señalado anteriormente, estos símbolos se pueden unir y combinar para formar una configuración visual capaz de representar todos los sonidos y palabras articulados por la voz humana, es decir, un programa integrado por signos básicos, comprensibles y fácilmente aprehensibles¹⁵. De aquellos inmensos grupos de imágenes que requerían infinidad de jeroglíficos se obtuvo una reducción menor de 30 signos elementales.

1.4 La forma de las letras

Apegado a un extenso proceso, es necesario apuntar que la forma que las letras presentan –como las conocemos– ha sido influenciado por dos poderosas fuerzas: a) el predominio escultórico de la letra incisa y b) el predominio caligráfico de la letra escrita.

La influencia escultórica romana es bastante apreciable directamente en las letras mayúsculas, pero por el contrario, el influjo latino no se aprecia tan contundente en las letras minúsculas, pues han sido afectadas por una corriente caligráfica cercana a las cursivas itálicas.

Esta sensible diferenciación entre ambas agrupaciones de letras responde a varias razones:

- Las mayúsculas son claramente identificables en numerosas inscripciones lapidarias apreciables en diversas regiones entorno al Mar Mediterráneo.
- Las minúsculas se generaron a partir de dos tipos de escritura romana tardía: las unciales y las semiunciales.
- Las minúsculas experimentaron grandes variaciones durante el largo periodo de la historia llamado Edad Media, dentro del

proceso denominado creación de las escrituras nacionales.

15. Fontana. R. (2012). Op. cit.

- La estandarización gráfica de las minúsculas es resultado tanto del pensamiento renacentista, como de la invención de la imprenta.

A manera de colofón, es pertinente afirmar que, la aparición y expansión de los tipos móviles metálicos aplicados a la imprenta adjudicada históricamente al metalurgo maguntino Johannes Gutenberg –después de 1450¹⁶–, representó la mecanización de un sistema alfabético para escribir cuyos orígenes se remontaban a unos 3000 años¹⁷.

1.5 Breve origen de las letras

A continuación se presenta una descripción sintetizada del origen de las letras que conocemos y utilizamos regularmente en el alfabeto latino, en algunos casos su procedencia es milenaria, en otros por el contrario, se remontan a la normalización necesaria en la época de la invención de la imprenta.

A

La A es la primera letra del alfabeto español y la primera de sus vocales. Aparece en el 13% de las palabras. Corresponde a la letra A del alfabeto latino o romano, que proviene de la letra *alfa* del alfabeto griego. Las formas más antiguas de esta letra, similares al pictograma de una cabeza de buey con cuernos, proceden quizás de la escritura hierática¹⁸ egipcia, sus nombres fenicio *alf* y hebreo *alef*, significaban 'buey' y se escribía similar a la que conocemos, solo que invertida, es decir, con el vértice hacia abajo puesto que representaba la cabeza del ganado.

B

La B es la segunda letra del abecedario. Probablemente se tomó del pictograma de una casa en los jeroglíficos egipcios, que corresponde a la vista esquemática de la planta. En alfabeto semítico y en hebreo era la primera letra de la palabra *bayit*, que significaba casa, de donde proviene la forma primitiva, que originó la letra fenicia *beth*, luego la *beta* griega y la B del alfabeto latino.

C

La C es la letra por la que empiezan un mayor número de palabras del diccionario académico. Tiene su origen en un jeroglífico egipcio con forma de bastón, que los fenicios adoptaron para su alfabeto con el

-
16. Zappaterra, Y. (2008). Diseño editorial de periódicos y revistas. Barcelona, España. Gustavo Gili.
 17. Baines P. & Haslam A. (2005) Op.cit.
 18. Vigente entre los siglos XIII al XI a. C.

nombre de *gimel*. Es la probable evolución del semita originó el *gimel* fenicio. Este signo fue copiado a su vez por los griegos, con el nombre *gamma*, que tenía varias formas, entre ellas la "C". De ahí pasó al alfabeto latino, que en un principio empleaba la misma letra tanto para el sonido "C" como el sonido "G", hasta que Espurio Carvilio¹⁹ inventó esta última letra. Y así, ya diferenciadas, llegaron ambas, "C" y "G", al español.

D

Corresponde a la letra D del alfabeto latino. Procede de un ideograma egipcio que representa una puerta con forma triangular que en efecto recordaba el trozo de piel que cerraba la puerta de las tiendas de campaña. Los fenicios la adaptaron simplificándola y le dieron el nombre de *dalet* (así como los hebreos), que precisamente significa 'puerta'. Los griegos la tomaron y nombraron delta, redondeándola en una de sus variedades y así la adoptó el alfabeto latino.

E²⁰

Corresponde a la letra E del alfabeto romano, que a su vez deriva de la *épsilon* griega. Era representada por los egipcios por la figura de una persona con los brazos extendidos hacia el cielo, adorando a una divinidad celestial. Los fenicios esquematizaron esta figura al adoptarla a su alfabeto con una línea vertical cortada por tres horizontales que apuntan a la izquierda. Los griegos la adoptaron dándole la forma que ha llegado hasta nosotros como la E mayúscula.

F

La F mayúscula procede del signo fenicio para *wau*, del que también han derivado otras tres letras: "U", "V", "Y". Los griegos importaron la letra fenicia sin cambios apreciables y lo mismo hicieron los etruscos, que le dieron una forma más reconocida para occidente; el alfabeto latino invirtió sus trazos y la dejó tal cual la conocemos hoy. A partir de dicha letra fenicia derivó la *digamma* griega, que luego desapareció. Los griegos tenían una letra, *phi*, que sonaba parecido a la actual "f". Los romanos la adoptaron como *ph*, respetándola en la escritura para aquellas palabras que procedían del griego o del hebreo. Así pasó al español primitivamente este dígrafo, *ph*, con el mismo sonido que la *f*, en multitud de palabras de origen griego.

19. En el siglo III a. C., el liberto Espurio Carvilio —quien fuera esclavo del cónsul Espurio Carvilio Ruga— decidió agregar un pequeño rasgo a la C para producir una letra nueva y representar así el fonema velar oclusivo sonoro como distinto del velar oclusivo sordo.

20. La e era la conjunción copulativa del español en el siglo XIII, derivada de la antigua conjunción latina et.

G

El latín heredó de los griegos, a través de los etruscos, la letra "C" con la que representar dos sonidos: [k] y [g]. Los etruscos no conocían el sonido [g]; pero lo romanos sí, por tanto les resultaba un problema no tener una letra específica para este sonido y diferenciarlo. Podrían haber adoptado la *gamma* griega, que sí representaba el sonido [g], pero los romanos creían erróneamente que también tenía el sonido [k]. Así que este problema se resolvió hasta que Espurio Carvilio –como ya se vio en el apartado de la letra "C"²¹– inventó la "G" añadiendo un rasgo a la "C".

H²²

Su hombre es hache, del francés *hache*, y este del latino *hacca*, (hacha). Paradójicamente, empezó su trayectoria en el español escribiéndose sin h: "ache" en un texto de 1433. En el alfabeto fenicio había una letra conocida con el nombre de *het* que es la antepasada de la H y que se representaba con una figura de dos rectángulos superpuestos, algo inclinados. Se pronunciaba como una "j" suavemente aspirada. Los griegos la adoptaron de los fenicios dándole la forma mayúscula que hoy conocemos por eliminación de los trazos superior e inferior y manteniendo la suave aspiración. Una vez trasladada al latín, perdió el sonido paulatinamente, hasta quedar muda.

I²³

Corresponde a la letra "I" del alfabeto latino. Es la vocal más aguda, o sea, la que se produce con el máximo de vibraciones por segundo. La antepasada más remota de la "i" es la *yod* fenicia. Los griegos la empezaron a escribir tal como conocemos la I mayúscula. El alfabeto latino la copió, pero poniéndole dos círculos en cada extremo. Durante mucho tiempo, en español se escribió en minúsculas sin el actual punto, lo que ocasionó muchas complicaciones para su correcta lectura, pues se confundía con otras letras, para diferenciarla, a veces se escribía prolongándola por arriba (como una I mayúscula) o por abajo (de donde provino la j), y hasta con algún círculo en algún extremo. En la Edad Media se

21. Vid supra.

22. La "H" llegó al español en el siglo XV con un vocabulario escaso, pero con muchas palabras que recordaban a esas haches que la gente culta diferenciaba de las mudas con una ligera aspiración. Pero a finales del siglo XV la tendencia cambió por completo. Con la aparición de la imprenta, la expulsión completa de los musulmanes de la Península ibérica, el descubrimiento de América y el Renacimiento, los españoles cultos observaron las haches aspiradas con desprecio, demasiado rudas y arabizadas para su gusto. Así que empezaron a recuperarse las efes en numerosas palabras. La aspiración de estas haches se conserva aún en algunos lugares.

23. La i comparte sonido con la y, a quien cedió en 1726 el uso como conjunción copulativa. En 1815 se decidió que i es vocal en todos los casos, excepto cuando es final de palabras que acaban en ai, ei, oi y frecuentemente en ui.

decidió acentuarla, y así quedó el punto actual tras normalizarse con la invención de la imprenta.

J²⁴

La "j" derivó de la "i". No existía en los alfabetos fenicio, griego ni latino. El sonido consonántico peculiar de la "j" se produjo en el paso del latín al castellano por múltiples procedimientos. Para este sonido también servía la "i" hasta que, entre los siglos XVI y XVII, se separaron, quedando la primera como vocal y la segunda como consonante y con sonido propio. Pierre de la Ramée²⁵ fue el inventor del signo de la "J" mayúscula y la "j" minúscula, para su adaptación a la imprenta en el siglo XVI. Tiene un punto arriba por herencia de la "i". Su nombre, *jota*, procede del nombre de la *iota* griega. Sin embargo, cuando la "j" se desligó de "i" empezó otra batalla con otras dos consonantes, la "g" y la "x".

K²⁶

Corresponde a la letra K del alfabeto latino o romano, que es la *ka-ppa* griega, y proviene de la *kaf* fenicia. La K es la vigésimo cuarta

letra que más palabras empieza en el diccionario. Ha sido considerada como una letra inútil y extranjera, pues ya los romanos contaban solo con diez palabras que empezaban con esta letra y los fenicios la tomaron de la escritura jeroglífica egipcia, en donde representaba una mano o un puño.

-
24. Originalmente, en el alfabeto latino la jota era una variante caligráfica de la I. En latín y en las lenguas romances de la Edad Media representaba indistintamente los sonidos /i/, /i:/, y /j/. Fue en el siglo XVI cuando se empezó a considerar la j como una letra con valor propio, siendo la última letra que se incorporó al alfabeto latino moderno.
25. Petrus Ramus (Pierre de la Ramée) retórico, humanista y lógico francés. Nació en Cuth en 1515 y murió en París en 1572.
26. Hoy en día la k es utilizada muy comúnmente en los mensajes electrónicos. Han existido intentos en los que se ha propuesto alternativas a palabras como kilómetro autorizándose el uso de quilómetro sin prosperar. De manera que la "k" se mantiene en marginalidad dentro del alfabeto, en la que ni pierde ni gana terreno. Entre 1815 y 1869 desapareció del diccionario académico. En España, durante la Edad Media, la "k" sólo se utilizó en la escritura visigoda. La "k" sólo se usa actualmente en palabras de procedencia griega o extranjera.

L Corresponde a la letra "L" del alfabeto latino, y gráficamente a la letra *lambda* griega, que proviene de la letra *lamed* fenicia. Los fenicios tenían esta letra en su alfabeto con el nombre de *lamed* (cayado), con forma de este utensilio que empleaban los pastores. Los griegos la adaptaron con el nombre de *lambda* pero sustituyendo la curva de la letra en un ángulo agudo. Un ángulo que hicieron recto los romanos cuando la copiaron para el alfabeto latino.

M

Corresponde a la letra "M" del alfabeto latino y proviene de una letra fenicia que significaba agua. También el jeroglífico egipcio pronunciado "M" tenía forma de línea quebrada u ondulada y era el símbolo del "agua". De este símbolo tomó el alfabeto fenicio su letra *mem*, pero transformando los trazos de manera que desaparecen las evocaciones acuáticas. Los griegos la copiaron para su letra "m" y de igual forma aparece la "M" latina.

N

Corresponde a la letra "N" del alfabeto latino. En los jeroglíficos egipcios aparece representada como una serpiente. Esquemática y con un rasgo más anguloso pasó primero al alfabeto fenicio con el nombre de *nun* y luego al griego con la misma forma y el nombre de *ny*. Así llegó al latín, con una mayúscula N, idéntica a la que conocemos.

O

La vocal "o" aparece escrita como un círculo, de un solo trazo, como en los textos latinos tardíos. En etrusco y en latín arcaico está escrito con dos trazos semicirculares. En el alfabeto griego hay dos 'oes': una breve, *ómicron*, y otra larga, *omega*. El signo fenicio *ayin* significa ojo. La letra o aparece en la escritura jeroglífica egipcia con la forma de un ojo humano que miraba de frente. Los fenicios esquematizaron el símbolo dándole una sencilla forma circular y recordando su origen llamando la letra *ayin* 'ojo'. Reducida la adoptaron los griegos y después los romanos.

P

Corresponde a la letra "P" del alfabeto latino o romano, que tomó del griego el modelo de trazado anguloso, y sólo en el siglo primero aparecen las formas cerradas. La "P" mayúscula visigótica tenía la forma de la letra capital romana. La "P" gótica del siglo XIII empieza a escribirse con un solo trazo continuo. Desciende esta letra de un jeroglífico egipcio que representaba una boca abierta. Los fenicios le dieron el nombre de *pe*, que quería decir 'boca'. Aunque olvidándose de lo que representaba, los griegos la llamaron *pi* y copiaron la forma fenicia, pero en varias versiones. Una de ellas fue la que eligieron los romanos para su alfabeto.

Q

En el diccionario tan solo hay 506 palabras encabezadas por la letra "Q", siempre acompañada de una "u" muda. Esta letra ya suponía un problema para los romanos, por tener un sonido coincidente

con la c y la k. Esta diferencia ya existía en el alfabeto fenicio, con las letras *kaf* y *qof*, que las tomaron del jeroglífico egipcio, esquematizándolo, en el que se representaba la cabeza de un mono (y significaba exactamente lo mismo). Los griegos hicieron suyas las letras fenicias pero llamándolas *kappa* y *qoppa*. Esta última la adoptó el latín, como "Q".

R

Corresponde a la letra "R" del alfabeto romano, que proviene del griego *rho*, surgida del signo fenicio *ros*, que significaba cabeza. Esta letra procede de un jeroglífico egipcio que representaba una cabeza humana vista de perfil. Los nombres que recibió esta letra en los alfabetos fenicio y hebreo recordaban dicho origen: *res* o *resh*, que quieren decir 'cabeza'.

Los fenicios simplificaron el dibujo egipcio reduciéndolo a una "p" invertida. La escritura griega varió el sentido de la letra dejándola en "P" (forma que actualmente tiene la "R" en los abecedarios griego y ruso). Los latinos copiaron la letra griega, pero como ya tenían la "P", para evitar confusiones crearon entre los siglos IV al III a. C. la letra "R" (una P con un trazo descendente, para diferenciarla).

S

Corresponde con la letra S del alfabeto romano, que proviene del alfabeto griego: *sigma*. Procede de un ideograma egipcio que no representaba una culebra, como cabía esperar, sino un lago del que salían juncos o lotos. En la escritura fenicia se simplificó eliminando las plantas acuáticas y esquematizándolo en una "W", que los griegos invirtieron bautizándola *sigmay* dándole dos versiones: una con tres líneas rectas y otra con las tres líneas redondeadas. Los romanos recogieron esta última versión, que fue la que llegó hasta el español.

T

Corresponde con la letra T del alfabeto romano. En las inscripciones jeroglíficas egipcias la hallamos representada por una figura similar a un pan horneado. Procede de un ideograma de la escritura egipcia que representa dos palos cruzados a modo de señal, del que se hicieron distintas esquematizaciones ya entre los propios egipcios. Las más conocidas son las que pasan al alfabeto fenicio con forma de "X" o de "+", de donde derivan con ligeras modificaciones las "tés" de los alfabetos griego, etrusco y latino arcaico, donde aparece en la forma mayúscula que utilizamos hoy. Los tipos de imprenta definen la mayúscula y minúscula actuales: T y t.

U

La U es la última de las vocales y corresponde con la letra U del alfabeto romano. Los romanos no le daban a la "U" un valor exclusivo de vocal, pues era una variante gráfica por redondeo de la clásica "V" y se utilizaba asimismo para señalar la vocal o la consonante. Así como sucedió con la "J" mayúscula, el humanista francés Pierre de la Ramée le dio a la "U" identidad para la normalización necesaria para la impresión, empleándose siempre para la vocal, mientras que se dejaba la V para la consonante.

V

Su nombre es "uve": puesto que históricamente fue una "u con el oficio de v". No apareció con esta denominación (uve) en el diccionario académico hasta la edición de 1947. Corresponde a la letra "V" del alfabeto. La letra "u" latina proviene de la *ípsilon* griega, que también es el origen de la "y". La *ípsilon* a su vez procede del *wau* fenicio (como ya se vió en el apartado de la "F"). La v se empleó en la época gótica, y Antonio de Nebrija²⁷ defendió en 1492 la necesidad de distinguir en la escritura la vocal "u" de la consonante "v", que sólo se consolidó a partir del siglo XVI.

Con la imprenta se había generalizado la práctica de diferenciar ambas letras adjetivándolas como "U vocal" y "V consonante", entre otros apelativos, pero aun así seguía escribiéndose tanto voz como *uoz*, ver como *uer*, uno como *vno*, hasta que el primer diccionario académico dirimió el asunto.

W

La forma primitiva de la "W" fue una "VV" (V doble) usada en el siglo VII por los primeros amanuenses anglosajones, a partir de este dígrafo que la letra tomó su nombre (doble u o doble v). Este dígrafo no tuvo en principio amplio uso, pues el sonido solía ser representado por la runa *wynn*. Denotaba la semiconsonante germánica W, pues no tenía correspondencia en las lenguas románicas. La letra "W" (uve doble) siempre ha sido considerada foránea, extranjera. Así lo afirma el diccionario académico: "No se emplea si no en voces de procedencia extranjera". Básicamente son dos idiomas extranjeros de donde hemos trasladado al español palabras con "w": alemán e inglés.

27. Antonio Martínez de Cala y Jarava (1441–1522), mejor conocido como Antonio de Nebrija o de Lebrija, fue un humanista, filólogo y latinista español del siglo XV, autor de la primera gramática española (1492) y del primer diccionario español (1495). Además fue historiador, pedagogo, gramático, astrónomo y poeta.

X

La "x" (equis) corresponde con la letra "x" del alfabeto latino o griego moderno. El origen exacto del signo "x" se desconoce. Se dice que fue invento del rey griego Palamedes²⁸. Normalmente los griegos representaban el sonido [cs] o [gs] con dos letras hasta que se inventó un signo para sustituirlas. El nuevo signo pasó al alfabeto etrusco y de ahí lo tomó el latín. Los griegos representaban el sonido "ks" con un signo derivado del *samek* fenicio, dejando el signo "x" para él.

Y

De acuerdo con la Real Academia de la Lengua Española su nombre es "ye" y proviene de la letra griega ípsilon –"i larga"–, que se pronunciaba /u/, más tarde /y/ y actualmente /i/. Inicialmente los romanos la transcribieron con el grafema "v", hacia mediados del siglo I a. C. utilizaron la letra "y" para transcribir palabras de origen griego en las que se hallaba presente. Por ello, se corresponde con la letra "y" del alfabeto latino o romano moderno. La forma de la "y" no ha cambiado en siglos: se reconoce su antepasada en la escritura hierática egipcia, en los alfabetos milenarios de Medio Oriente (donde representaba una maza), en la *wau* fenicia, y es la misma antepasada de la "f", la "u" y la "v". Los griegos le dieron su forma definitiva y la llamaron *ípsilon*. Desde 1726 se convirtió oficialmente en la conjunción copulativa del español, menos cuando la siguiente palabra empieza con "i", en cuyo caso se sustituye por una "e".

Z

Su nombre es zeta, ceta, ceda o zeda. La letra "z" proviene directamente del alfabeto romano, que la tomó del griego para transcribir la letra *dseda*, que proviene del *zai* fenicio, cuyo significado en arameo es arma. La letra "z" existía antiguamente en latín, aproximadamente en el siglo III a.C. La "z" se origina en la escritura jeroglífica egipcia, de ahí pasó a la fenicia donde, como la griega, se representaba de forma muy parecida a la actual "I" mayúscula. No

fue hasta el abecedario latino que formó la forma actual Z, donde su empleo estaba limitado a nombres procedentes del griego.

28. En la mitología griega, Palamedes de Argos, hijo de Nauplio, era un héroe de singular ingenio. Entre diversas y fantásticas adjudicaciones, se dice que es inventor del juego de los dados, de los pesos y medidas, del calendario, de los faros, de la balanza, del disco $\epsilon\rho\varsigma$. Y que adiestró a los griegos para combatir en formación.

1.6 Casos especiales: los dígrafos del español

CH

La "Ch" (che) es un dígrafo: signo ortográfico compuesto de dos letras para representar un fonema. Entre 1803 y 1993 la "Ch" fue considerada letra independiente, pero en 1994 perdió esta condición al ser devuelta al apartado de la "C", en el orden alfabético que le correspondía.

Al igual que cuando era considerada una letra independiente – como ahora – la "Ch" siempre ha tenido el mismo sonido, peculiar y distinto de los demás sonidos representativos de letras, excepto en palabras que, por tradición, se escribían en español como en latín hasta hace dos siglos, tales como *Christo*, *crónica* o *chimera*, que fueron sustituidas por la "c" o la "q" con las que eran pronunciadas.

LL

La "Ll" –al igual que la "Ch"– es un dígrafo que fue considerado una letra independiente hasta 1993, cuando volvió a incluirse en el apartado de la "L". Hay 134 entradas en el diccionario que empiezan con este dígrafo.

Ñ

Es la aportación española al alfabeto latino: el sonido de la "ñ" no existía en latín, pero la evolución de grupos como "gn", "nn", "ni" o "nh" le dio lugar durante la Edad Media entre las lenguas románicas. El italiano y el francés se quedaron con "gn", el gallego-portugués con el "nh" y el catalán con el "ny". El castellano eligió "nn" puesto que en los monasterios y después en las imprentas se tenía la costumbre de economizar letras para ahorrar esfuerzo en las tareas de copiado y colocación de caracteres. Por lo tanto, la secuencia "nn" se escribía con una "n" muy pequeña y denominada virgulilla encima de una "n" de tamaño normal.

EPÍLOGO

Al culminar el presente capítulo se puede observar primordialmente la heterogénea y dilatada en el tiempo conformación de las 26 letras básicas del alfabeto latino. Algunas de estas integrantes provienen del amanecer de la historia, de culturas milenarias, y con una evolución propia, otras de ellas, han sido resultantes de decisiones simples –arbitrarias, si se desea verlas así–, pero sin duda fundamentales en la conformación el citado proceso, puesto que todas ellas responden a un sonido específico e inconfundible, esto es, una precisa función dentro del alfabeto.

Es muy importante señalar aquí, que la presente investigación centró sus esfuerzos en este tal vez breve grupo, sin soslayar la existencia de muchos otros grafismos propios a otros idiomas y que proceden de otras genealogías, pero que por razones de circunscripción del proyecto no se abordan aquí.

De las letras integrantes de este selecto grupo cabe destacar en primer término su robustez, capaz de subsistir a través de largos siglos, y evolucionar paulatinamente hasta llegar a nuestros días. En segundo término, debemos recordar que este ha sido un proceso de simplificación, puesto que estos signos básicos son comprensibles y fácilmente aprehensibles. De los antiguos grupos de infinidad de jeroglíficos se alcanzó una reducción menor de 30 signos elementales y combinables, es decir, en definitiva el alfabeto es la representación de un proceso evolutivo, en todos sentidos.



CAPÍTULO 2

VERTIGINOSO

ACERCAMIENTO

AL LIBRO

*El hombre ha escrito en barro, en piedra, en papiro.
En cualquier material que le pareció bueno para dejar
constancia del asombro y para sembrar preguntas
que no acabamos de responder*

Roberto Zavala Ruiz

El soporte editorial con mayor tradición y mayor grado de complejidad histórica derivada de su largo trayecto a través de siglos de tradición, es el libro. Un soporte que ha evolucionado paulatinamente incorporando las mejoras tecnológicas, época tras época, agregando las que aparecían, se han desarrollado aprovechándolas a su favor, el que acopia la práctica más añeja y el más representativo, sin lugar a dudas, el pilar fundamental que ha sostenido y sostiene al espacio que hoy entendemos como el diseño editorial.

El origen del libro se remonta muchos siglos atrás, en estricto sentido es posible afirmar que es el detonante de lo que hoy entendemos por historia, data de la época en la que el ser humano –organizado en las primeras comunidades urbanas– poseía la certeza, la conciencia y la necesidad de registrar su patrimonio, sus intercambios comerciales, sus leyes y normas, es decir, cuando ya estaba establecida la conveniencia de regular y documentar los sucesos cotidianos de la vida. Este es el momento en el que los documentos empiezan a formar parte imprescindible de la existencia humana¹.

Es conveniente, por lo tanto, iniciar con una descripción breve del libro, –aun cuando pudiera parecer ocioso, dada la sencillez aparente del objeto y su omnipresencia– para entrar en materia y clarificar los alcances y los límites que posee.

2.1 Anatomía del libro

El libro se diferencia de otros soportes del diseño editorial como las revistas o los diarios (ambas clases de impresos que aparecen con cierta temporalidad)

-
1. La escritura supone un modo superior de interpretación del conocimiento, de tal modo la escritura desplazó a las imágenes así como forma de acumulación del conocimiento, los textos se convirtieron en resguardo del conocimiento y desde entonces han sido idolatrados, se convirtieron en referencia y memoria de todo cuanto ha acontecido. Los textos adquirieron toda la carga simbólica que antes poseían en exclusiva las imágenes tradicionales. De modo que los textos se pueden considerar como abstracciones surgidas a partir de las imágenes tradicionales. Flusser, V. (1990). Hacia una filosofía de la fotografía.

por no estar sujeto precisamente a la periodicidad puesto que hablamos de una obra terminada y definida², preponderantemente de corte literario, religioso, científico ilustrado (sin dejar por ello, afuera a un sinnúmero de posibilidades), sin embargo, esta franja es extremadamente débil –a consecuencia del aspecto, acabados y tamaño de ciertos anuarios, e incluso catálogos, entre otras muchas manifestaciones–, por tanto la definición del libro se vuelve ciertamente nebulosa e intangible, es más sencillo identificar al libro tanto por sus características físicas, como por el tipo de contenido que posee, y esta sea una vía de entendimiento más clara para comprender a esta pieza.

La unesco intervino en este asunto particular al desarrollar una definición por consenso al señalar que un libro es una publicación impresa no periódica que posea al menos 50 páginas, sin contar las de la cubierta. Sin embargo, es pertinente en este momento hacer la aclaración de que esta definición solo consideraba a los impresos o soportes físicos, en vista de la aparición de los nuevos formatos documentales: el libro digital o libro electrónico [VÉASE FIG. 10] (conocido como e-book³ está incrementando su uso en la práctica profesional bibliotecaria y documental) la mencionada definición parece quedarse corta.



Figura 10. **Los LIBROS ELECTRÓNICOS PUEDEN DEFINIRSE COMO SISTEMAS DE INFORMACIÓN CAPACES DE PONER A DISPOSICIÓN DE SUS USUARIOS UNA SERIE DE PÁGINAS CONCEPTUALMENTE ORGANIZADAS DEL MISMO MODO QUE LAS DE UN LIBRO DE PAPEL, CON LAS QUE ADÉMÁS PODER INTERACTUAR, DE ACUERDO CON THOMAS Y BARKER (2006).⁴ Los LIBROS ELECTRÓNICOS SERÍAN TODOS AQUELLOS DOCUMENTOS SUSCEPTIBLES DE SER LEÍDOS EN UN DISPOSITIVO ELECTRÓNICO QUE, SI FUERA IMPRESO TENDRÍA LAS DIMENSIONES Y EXTENSIÓN DE UN LIBRO. Suele aprovechar las POSIBILIDADES DEL HIPERTEXTO, DE LOS HIPERENLACES Y DE LA MULTIMEDIA, Y PUEDE ESTAR DISPONIBLE EN LA RED O NO.**

2. Toda edición está sujeta a revisiones, reediciones, correcciones o aumentos, sin embargo, ello no significa que la obra cobre por tales motivos, periodicidad en sentido alguno.
3. El *e-book* (llamado además libro electrónico, libro digital, ciberlibro) es una versión electrónica o digital de un libro o un texto. También suele denominarse así al dispositivo usado para leer estos libros, conocido también como *e-reader* o lector de libros electrónicos.
4. Citado en Adams, Thomas y Nicolas Barker (2006). "A New Model for the Study of the Book".

El libro –dentro de las diversas manifestaciones que ha poseído en su larga trayectoria– tiene vigencia desde que, como se ha señalado, fue identificada y aceptada la necesidad de registrar y preservar información de toda índole.

El libro, como lo conocemos hoy, es el resultado de un largo proceso de evolución que inició en la Antigüedad Clásica cuando los saberes se compendaban en un volumen (o rotulus) es decir, en un rollo. La forma cuadrada de los libros no fue conocida por los griegos, ni por los romanos en sus etapas iniciales.

El volumen se producía a partir de franjas entrecruzadas de fibra obtenidas del papiro, [VÉASE FIG. 11] una planta nativa del valle del Nilo. Fue ampliamente utilizado en Egipto con fines escriturales desde principios del tercer milenio y en Roma en el siglo III a.C.⁵



FIGURA 11.

Los *Cyperus papyrus* pertenecen a la familia de las juncias. Son plantas son de fácil cultivo y adaptadas a los ambientes con agua, especialmente en los climas cálidos. Crecen en pantanos húmedos y en las márgenes de los lagos en África, Madagascar y los países mediterráneos.

5. Barbier, F. (2001) Historia del libro. Alianza Editorial, Madrid.

La forma de los rollos requerían una manera particular para leerlos: era necesario desenrollarlos con una mano (del latín *explicare*) y enrollarlos con la otra. Menciona Barbier que este fundamento de lectura es muy similar a la que ofrece la computadora: “la pantalla se corresponde con el pasaje del texto desenrollado a los ojos del lector”⁶. La disposición del texto, en ese sentido, se ubicaba en columnas cortas que permitían la lectura por “páginas” que aparecían y desaparecían sucesivamente ante el lector. Al inicio de los rollos se hacía la anotación *incipit* (aquí comienza) y al término se señalaba *explicit* (aquí termina), el rollo se ataba a una barra de madera que funcionaba como el eje que permitía llevar a cabo esta operación. De tal modo que al libro ya leído se le mencionaba como un “libro explicado”, es decir, desenrollado.

Los rollos eran guardados en jarras de cerámica o en cestas y se almacenaban en estantes, cajas o cofres denominados *archa*⁷ [VÉASE FIG. 12], y su título aparecía a la vista en una etiqueta unida a la extremidad del rollo.



FIGURA 12.
Los rollos eran guardados en jarras de cerámica o en cestas y se almacenaban en estantes, cajas o cofres denominados archa.

6. Barbier, F. (2001) Op.cit.

7. “Caja” en latín, de ahí el vocablo *archivium*, “archivo”.

Cuando el Imperio Romano se desmoronó, a principios del siglo V de nuestra era, se interrumpió la producción y abasto del papiro, para dar paso a un nuevo soporte producto de nuevas tecnologías y nuevas relaciones sociales: el pergamino. [VÉANSE FIGS. 13 Y 14]



FIGURA 13.
RUINAS DE LA CIUDAD DE PÉRGAMO, CENTRO DE UN GRAN REINO Y POSEYÓ EL ESTATUS DE LÍDER POLÍTICO Y CULTURAL HASTA EL PERIODO BIZANTINO. SE HALLABA SITUADA EN EL NOROESTE DE ASIA MENOR (TERRITORIO QUE HOY OCUPA TURQUÍA), A 30 KM DE LA COSTA DEL MAR EGEO, EN LA REGIÓN LLAMADA ÉOLIDA.

Der Pergamentler.
Wol dem, der oft anschaut, Die Sünden Rechenhaut.

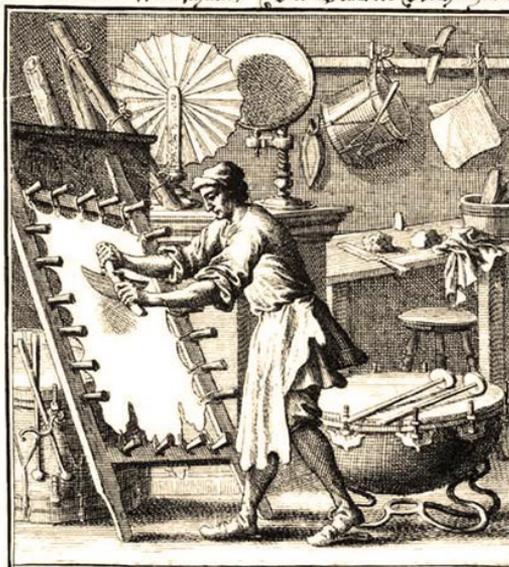


FIGURA 14.
EL PERGAMINO ES UN MATERIAL HECHO A PARTIR DE LA PIEL SECA, LIMPIA Y ESTIRADA DE UNA RES U OTROS ANIMALES, FABRICADO PARA PODER ESCRIBIR SOBRE ÉL, AL FINAL DEL CUAL SE CONSIGUEN LAS HOJAS CON LAS QUE SE ELABORA UN LIBRO O LOS ROLLOS QUE SE CONOCÍAN DE LA ANTIGÜEDAD.

*Will uns der Ihre Kerke blenden,
 und von dem wahren Licht abwenden,
 das nie verliert Glanz; und Schein:
 So muß ein Schirm der blöden Augen,
 damit sie scharff zu sehen taugen,
 die Sterblichkeits Betrachtung seyn.*

El formato cuadrado surgió en la época en que se abandonó al papiro como soporte y se eligió al pergamino, pues presentaba mayores ventajas sobre el sustrato anterior, de la misma forma, siglos más adelante el pergamino dio paso al papel, por cierto, previamente inventado en China por Tsai Lun (también llamado Cai Lun) [VÉASE FIG. 15]—un consejero de la Corte, desde el año 105 d.C.— a partir de fibras vegetales extraídas de trapos, redes de pescar, cortezas o cáñamo.⁸



FIGURA 15.
Tsai Lun, consejero de la Corte China, en el año 105 d. C.

Uno de los beneficios más importantes que otorgó la utilización del pergamino —además de su resistencia y durabilidad, y de la mayor facilidad que ofrecía a los escribas para hacer su labor— fue contener a la palabra y además desarrollar una actividad fundamental: trasladarla de un sitio hacia otro, como consecuencia de obtener un formato ligero y práctico, muy cercano a lo que conocemos y utilizamos hoy en día, algo que fue llamado “codex” —en singular— o

códices —en plural—, “libros cuadrados” por su forma (Iguiniz, 1946⁹) y que se convirtió en el antecedente directo del libro contemporáneo.

La disposición propia del *codex* fue ideal para el transporte, como ya se ha dicho, pero además también facilita notablemente la consulta y la investigación —resultaba más cómodo

-
8. Después de ensayar con todo tipo de fibras, Tsai Lun obtuvo el método más adecuado para la confección de una hoja de fácil fabricación. Los musulmanes obtuvieron el secreto tras vencer a los chinos en una batalla cerca de Samarkanda, pues los prisioneros chinos revelaron los secretos del oficio.
9. Iguiniz, J. B. (1946). El libro, Epítome de Bibliología. Cd de México, México. Porrúa.

abrir uno o varios códices a la vez, que extender los rollos en una mesa— se eligió como el formato ideal para el texto jurídico o bien religioso¹⁰, solo por citar un ejemplo, la palabra código procede del latín *codex*.

La aparición del *codex* o libro doblado y encuadernado se sitúa muchos siglos atrás, su primera referencia data del año 85 d.C., y se trataba de una tablilla de madera, —posteriormente, por extensión— al grupo de tablillas que permanecían unidas por una ligadura y sobre la que se anotaban breves notas de poco valor duradero.

Sin embargo, el *codex* no fue dominante en el Imperio Romano puesto que el papiro seguía siendo el soporte predilecto, el *codex* sirvió preferentemente para textos rápidos y breves.

El *codex* se conseguía doblando hojas de papiro o de pergamino que luego se ataban y presentaba varias ventajas: mientras que el volumen debía desenrollarse casi por completo para encontrar un pasaje, en el *codex* podía localizarse con mayor facilidad. El *codex* evolucionó desde las tablillas de madera —hacia sustratos mejores y más resistentes— reunidas con anillos o bisagras para convertirse en un soporte portátil para la escritura, resultaba ideal para tomar notas. Su inicio tal vez se remonta hacia el siglo II d.C. De acuerdo con Petroski¹¹, se especula que el *codex* se adoptó para transcribir la Biblia y circular como un “libro”, contrario a los textos en rollo del judaísmo. De tal suerte se convirtió en el medio predominante tanto de la escritura cristiana como laica. Sin duda, los *codex* debían ser más pesados y menos cómodos, pero más adecuados para la lectura que los rollos.

Hasta los siglos III y IV, una vez tratada adecuadamente la piel de carnero pudo utilizarse como soporte de escritura, ésta permitía ser doblada una o dos veces para formar un cuaderno que ofrecía una ventaja superior: la posibilidad de ser aprovechado para la escritura por ambas caras, y una vez reunidos varios cuadernos y cosidos entre sí, se obtenía un objeto que resulta muy cercano a lo que hoy clasificaríamos como “libro”.

El término “libro” designa a un objeto constituido por un conjunto de hojas que contienen —o no, considerando un plano alternativo— un texto reunidas bajo una encuadernación o atadura¹². De manera simple, definámoslo como “un ensamblaje de varias

10. Barbier, F. (2001) Op.cit.

11. Petroski, H. (2002) Mundo Libro, Madrid, Edhasa

12. Barbier, F. (2001) Op. cit.

hojas unidas entre si y sobre las cuales hay algo escrito”, para hacer más amplio este concepto, me permito añadir: “sobre las cuales pueden existir diferentes clases de información, tanto escrita, como visual”. [VÉASE FIG. 16]



FIGURA 16.

Se entiende por codex al libro manuscrito en la antigüedad, así como a los libros anteriores a la invención de la imprenta. La imagen muestra la costura que integra en una sola pieza varios cuadernos.

En la etimología de la palabra 'libro' subyacen contextos muy significativos que vale la pena desentrañar para atar algunos cabos, como: *biblos* en griego (la fibra interior de ciertas plantas, como el papiro), *liber* en latín (la capa fibrosa debajo de la corteza de los árboles), *book* en inglés y *buch* en alemán tienen la misma raíz indoeuropea que *bois* (bosque o madera) en francés. [VÉASE FIG. 17]

2.2 Las potencialidades del libro

El libro se ha identificado claramente como un instrumento capaz de vincular el devenir histórico con las actividades y sucesos polí-

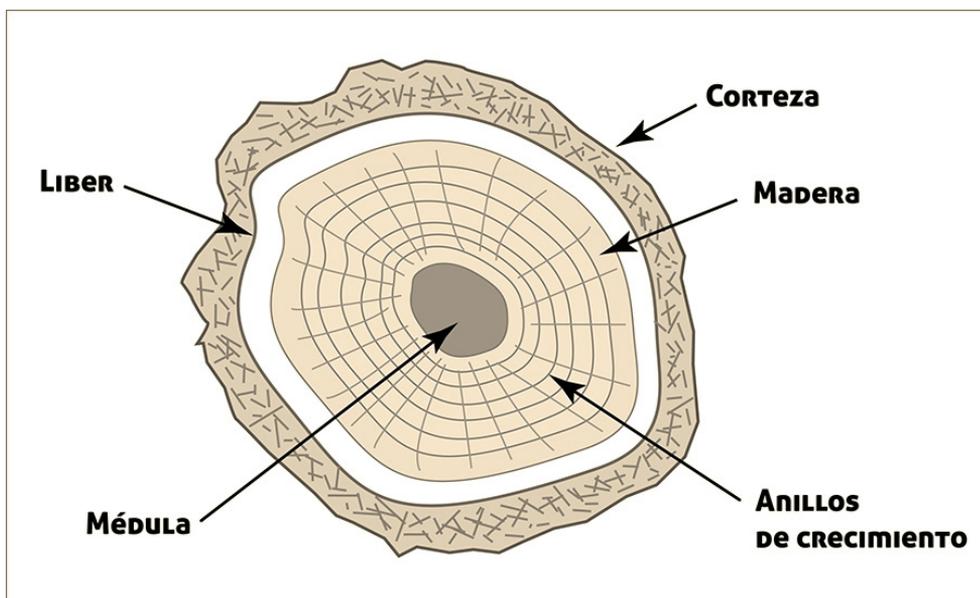


Figura 17.

La palabra Kniga en ruso procede probablemente, por conducto del turco y del mongol, del chino king, que designaba al libro clásico.

El diagrama muestra, en corte transversal, las principales partes que componen la estructura de los troncos.

ticos, culturales y económicos predominantes en las sociedades de la antigüedad, evento no solo verificable en las sociedades cristianas, sino que su influencia también fue determinante tanto en el mundo árabe, como en el judío.

Además, este objeto tan particular detonó un desarrollo sustancial de los sistemas escriturales, posiblemente por dos condiciones: a) ofrecer una superficie más apta para recibir los trazos rasgados por los calamos –pues ello promovió la evolución de la letra–, y b) por poseer mejores condiciones de resistencia y durabilidad que permitieron la creación de piezas con expresiones estéticas más refinadas. Así, la función capital del libro: preservar la palabra en un soporte duradero, encontró en el pergamino el material idóneo en donde progresó formalmente, facilitó su uso y resistencia al tiempo.

El avance del libro corre de forma paralela con el de las formas de la escritura. En la Edad Media no existió actividad más meritoria que laborar en la confección de los libros. Varias de las caracte-

rísticas que identificamos como inherentes a los libros se determinaron en ese momento de la historia: páginas, márgenes, letras capitulares, citas, notas, glosas, la invención de la letra minúscula¹³ etcétera, tuvieron su aparición en dicha época. [VÉASE FIG. 18]



Figura 18.
La restauración emprendida por el Emperador Carlomagno (742-814) se apoyó en una sistemática organización y reestructuración del mundo escrito que pasaba por la lengua, las formas de escritura y de los textos. Resulta lógico que se apegara a la pureza del latín clásico como elemento capaz de facilitar la restauración de la Romania Imperial.

Es necesario señalar que en la confección de la página intervienen las manifestaciones de la escritura, ya que no solo es en el terreno de la configuración formal de la escritura: en el diseño de la página o en el diseño de la letra elegida, sino que también alcanzó la capacidad de generar cambios en la estructuración lingüística de la escritura puesto que se abandona el ancestral concepto de *scripto*

*continua*¹⁴ y se emplean espacios entre palabras, se crean los signos de puntuación y se distinguen los párrafos, también incide en los hábitos de la lectura, pues estos nuevos códigos insertos en la escrituración consignados en la página en favor del lector –una modificación radical en la estructuración de la escritura– fomentaron consecuentemente la lectura en silencio por encima de la lectura a viva voz.

13. Proyecto promovido por el Emperador Carlomagno quien consideró que se debería impulsar la alfabetización de su pueblo y que consistió en una iniciativa para crear letras más sencillas para leer: las minúsculas. Proyecto encargado al Abad Alcuino de York (735-804). Aceptó la dirección de la Schola Palatina, allí desarrolló una relevante actividad: la invención de las letras minúsculas del alfabeto carolingio.

14. Barbier, F. Op.cit.

De acuerdo con Zavala, cabe mencionar un contenido relevante en torno a la lectura del libro y el carácter que la información recibe consecuentemente:

Si antiguamente se tenía la sensación de , al escuchar a un narrador o al leer un manuscrito, de recibir un conocimiento en gerundio, 'haciéndose', con la imprenta el texto parecerá concluido, consumado, y esa impresión de finitud interpondrá mayor distancia entre lector y autor.¹⁵

De tal forma, el libro dejó de ser solo un receptor de memoria para convertirse en un instrumento activo para propagar nuevas ideas, un instrumento de poder. [VÉASE FIG. 19] La tradición milenaria y el sentido común, tal vez indicarán que el libro debe estar impreso, pero es necesario señalar que sus límites son flexibles, incluso hasta lo incierto.



Figura 19. Aunque se hayan estimado en 9,000 el número de manuscritos carolingios, el codex siguió siendo un objeto raro y costoso, y las bibliotecas más ricas contaban con algunas decenas de ellos (no más de cien).

Con ello hago referencia a los manuscritos, e incluso a los libros en rollo, que son completamente diferentes a los libros impresos, además de la incursión del tan novedoso como nebuloso concepto “libro electrónico” (mencionado líneas arriba).

15. Zavala, R. (2008). El libro y sus orillas. Ciudad Universitaria, Ciudad de México, UNAM.

Lo cierto, es que la definición del objeto conocido como libro no está delimitada de una vez por todas. Al igual que se designa como libro –por extensión– al contenido intelectual del que es portador, esto es primordialmente a la palabra, o bien al texto. Por tanto, la definición se ha vuelto más intelectual que material.

2.3 EL LIBRO Y SU PROCESO DE MECANIZACIÓN

El siglo XV permitió que más gente se incorporara a la población lectora, el paulatino crecimiento de los segmentos ajenos a la sectoria realeza aristocrática, obligaron a que el idioma empleado para componer con pertinencia cualquier libro dejara de ser con carácter de exclusividad el añejo latín, y se diera progresiva cabida a las lenguas romances, un factor que en definitiva, les distinguía y señalaba un factor de pertenencia.

El proceso a través del cual el libro dejó de ser una pieza artesanal, de lenta confección y de extensos tiempos de producción, es sin duda, la invención de la impresión a través de tipos móviles fundidos con una aleación de plomo, estaño y antimonio –adjudicada históricamente a Johannes Gutenberg, después del año 1450– (Zappaterra, 2008¹⁶), sin embargo, este artificio aun tardó varios años en ser perfeccionado para producir impresos de calidad a costos

razonables y dentro de plazos adecuados¹⁷. [VÉASE FIG. 20]

16. Zappaterra, Y. (2008). Diseño editorial de periódicos y revistas. Barcelona, España. Gustavo Gili.

17. Se han mencionado otros nombres como posibles inventores de la imprenta, principalmente hallaremos al italiano Panfilo Castaldi (1398-1490) de quien se dice que conoció las técnicas de impresión en bloques de madera procedentes de China debido a su contacto con el viajero Marco Polo y desarrolló hasta alcanzar el tipo moderno, aparentemente este suceso se presentó alrededor de 1426 en la ciudad de Venecia. Otro personaje es el holandés Laurens Janszoon Coster (1405-1484) de quien corre la leyenda de haber inventado –también– los tipos móviles con los que, incluso, imprimió un libro con ellos y posteriormente le fueron robados por un criado quien se los entregó personalmente a Gutenberg. Zavala, R. (2008). Op.cit.

En ese tiempo en Europa del siglo XV, las condiciones se articularon de tal manera, que el surgimiento de la imprenta prosperó, puesto que la escritura alfabética occidental con 26 glifos –contrario a las escrituras orientales con infinidad de grafismos, en donde se supone que surgió primero la impresión con tipos móviles– eran más apta para tal tecnología, aunado del auge económico y cultural que se manifestaba en Europa, así como al eficiente abasto de papel. [VÉASE FIG. 21]

La primer fábrica de papel reconocida en Europa estuvo situada en la ciudad italiana de Fabriano en 1282, en donde el papel se producía de forma rápida y

FIGURA 20.
PARA IMPRIMIR UN LIBRO POR EL MÉTODO XILOGRÁFICO HABÍA QUE TALLAR LAS PLANCHAS DE MADERA EN RELIEVE, PROCEDIMIENTO LENTO Y ARTESANAL. JOHANNES GUTENBERG (1397-1468) INVENTÓ UN SISTEMA DE CARACTERES MÓVILES QUE PERMITÍA TRABAJARLOS POR SEPARADO, AGRUPARLOS PARA FORMAR PALABRAS Y VOLVERLOS A UTILIZAR REPETIDAS VECES. GUTENBERG DISEÑÓ Y PRODUJO LOS PRIMEROS TIPOS METÁLICOS CON UNA ALEACIÓN DE PLOMO, ESTAÑO Y ANTIMONIO QUE SE COMENZARON A UTILIZAR ALREDEDOR DE 1450.

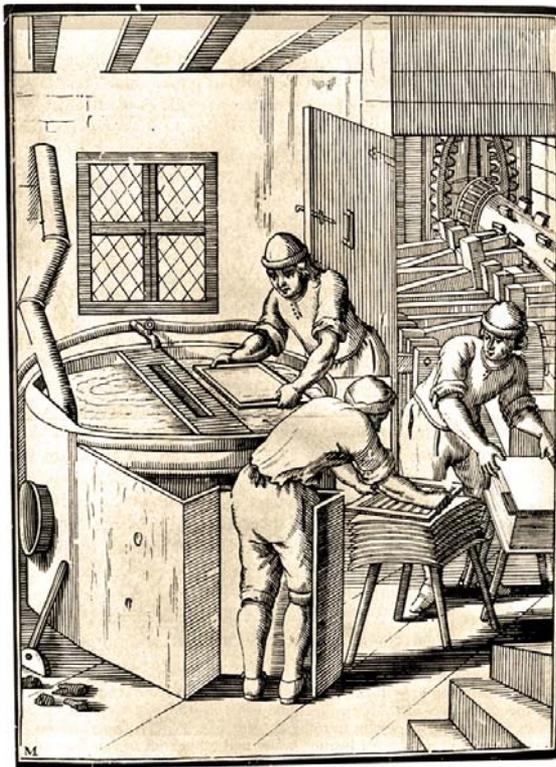


Figura 21.
ANTIGUO MOLINO DE PAPEL. LA FÁBRICA DE PAPEL EN FABRIANO, ITALIA ES LA MÁS ANTIGUA E IMPORTANTE EN EUROPA CUYO FUNCIONAMIENTO HA SIDO CONTINUO DESDE ENTONCES. LA RELEVANCIA DE ESTE EMPLAZAMIENTO SE DEBE A SU PROXIMIDAD CON ANCONA, PUERTO QUE TENÍA FRECUENTES INTERCAMBIOS CON EL MUNDO ÁRABE.

barata¹⁸. De tal suerte, los libros se fabricaron con mayor prontitud, en consecuencia sus costos se amortizaron y la difusión floreció.

En el momento con el advenimiento de esta nueva tecnología de producción –y reproducción– de los libros, sucedió un fenómeno que se ha presentado sucesivamente con la aparición de nuevas tecnologías y nuevos medios: es posible suponer que una buena cantidad de documentos antiguos escritos sobre volúmenes e incluso en *codex*, no hayan sido trasladados al formato indicado como tendencia, es lógico suponer que textos antiguos hayan sido considerados poco interesantes y no se hayan juzgado atractivos para trasladarlos al formato de los tipos móviles.

Con el paso de los años, todas esas condiciones favorecieron por supuesto, el surgimiento de otros soportes editoriales en este devenir histórico: por una parte el periódico, y por otra la revista, cuyas particulares características y finalidades no compiten ni invaden a los territorios del libro. Y es importante señalar que esta terna de soportes editoriales han convivido largos años y ellos se han convertido en los pilares que dan fundamento al concepto diseño editorial.

Por último, y en términos del diseño sucede que las determinaciones que se toman para la puesta en página, no son simples caprichos o banalidades para “embellecer” la obra, si no que son propiamente el contexto en el cual se desarrolla y se le confiere sentido a la obra impresa, son las determinaciones formales que estipulan cuales son las características compositivas-físico-estéticas que le darán forma –en este caso– al libro.

18. Asunción, J. (2009). El papel. Técnicas y métodos tradicionales de elaboración. Barcelona, España. Parramón.

EPÍLOGO

Pretender definir al libro solamente como un objeto es tan incompleto como ingenuo: el libro ha atravesado la barrera que diversos soportes físicos le han impuesto, las características físicas no son, ni han sido limitantes para el libro. El libro ha saltado ágilmente las barreras que le han sido impuestas a través de la historia. El libro ha demostrado que más allá de las definiciones matéricas, su esencia radica en las cualidades intelectuales que contiene. Más allá de soportes como arcilla, cera, metal, papiro, pergamino, papel o en la actualidad, soportes electrónicos, el libro subsiste. Más allá de instrumentos como cuñas, puntas, cinceles, plumas, plumillas, tipos metálicos, medios fotomecánicos o recursos digitales, como píxeles, el libro se sigue confeccionando.

Todo el proceso histórico que el libro ha atravesado –y sin duda, atravesará– sólo es un indicio que su validez perdura, y que su necesidad en las sociedades es indiscutible. Aseverar radicalmente –como ya se ha hecho– que el concepto “libro” desaparecerá no sólo es desafortunado, si no que incluso considerémoslo cándido.

El libro es en verdad, más que un simple objeto tangible, un recipiente de ideas, un contenedor de conocimientos y de experiencias, depositadas ahí con la doble y aguda intención de preservar y transmitir, por lo anterior, ajeno a las limitantes materiales a las que se le pretenda confinar.



CAPÍTULO 3

LAS CIUDADES Y EL ENTORNO

La mirada recorre las calles como páginas escritas:

la ciudad dice todo lo que debes pensar

Italo Calvino



Las ciudades son una forma de organización social tan común para el ser humano, que regularmente, no tomamos un momento de reflexión entorno a ellas y acerca de su complejidad tan intrincada, como apasionante.

Esta es una configuración social a la que nuestra especie –el ser humano– ha recurrido consistentemente en toda la extensión del planeta, en todos los ecosistemas, en casi todos los momentos de la historia, adaptándola al medio de tal forma, que sus manifestaciones se aprecian prácticamente en todas las civilizaciones. Las ciudades son un vaso contenedor de multitudes conglomeradas a causa de intereses marcadamente disímiles y en donde, a lo largo de un prolongado proceso histórico, se han definido como una condición definitiva de integración social para gestionar la subsistencia común.

Las ciudades son específicamente, el espacio donde se intercambian de forma cotidiana diversos flujos, comprendidos estos como bienes, materias, energías y comunicación entre aquellos seres humanos que en ellas residen. La ciudad, por tanto, es una serie de engranajes intercomunicados en un proceso cuyo mecanismo no descansa, pues carece de principio y de fin. La ciudad también es un sensible factor de desarrollo, considerada como responsable del contacto que estimula el crecimiento de un grupo humano.

De acuerdo con Manuel Castells¹, –quien es profesor de Planificación de la Universidad de California, Berkeley– las ciudades son *“sistemas vivos, fabricados, transformados y que experimentan las personas. Formas y funciones urbanas son producidos y gestionados por la interacción entre el espacio y la sociedad, es decir, por la relación histórica entre la conciencia humana, la materia, la energía y la información”*.

-
1. Castells, M. 1983. *The City and the Grass-roots: A cross-cultural theory of urban social movements*. University of California Press, citado en Urán Arenas, O. “Urbe y ciudad: La necesaria distinción. Notas para un análisis sociológico y político de la realidad urbana”.

Los espacios públicos de las ciudades suelen ser intrincados y confusos, se hallan poblados de una inmensa cantidad de información de toda índole, como consecuencia del incesante intercambio que ahí sucede. Parte de esa información es visual: formas, colores y letras. En los referente a las letras hallaremos letreros, frases e incluso letras aisladas, que identifican lugares, situaciones y momentos de la ciudad.

Cabe asentar que tanta información en ocasiones pasa desapercibida por el ciudadano en su incesante trajín, sin embargo, ello no significa que no exista. Resulta relevante –y apasionante– recorrer estos magnos conglomerados con la intención de hallar y preservar fragmentos de ese sinfín de información visual circundante, que se manifiesta al espectador-transeúnte en aparente caos, para resignificarla con intenciones estéticas y de diseño, a nuestra conveniencia. [VÉASE FIG. 22]

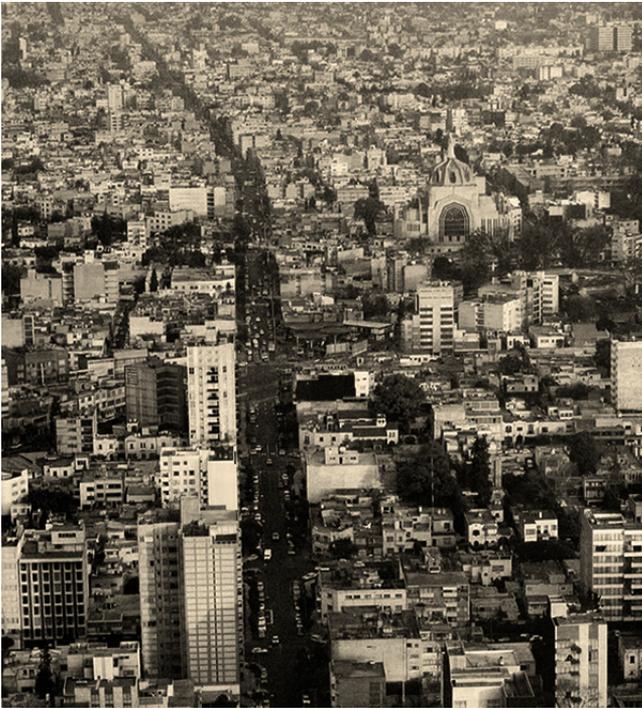


FIGURA 22.
Las primeras ciudades aparecieron muy temprano en la historia, pero fue principalmente el desarrollo de la industria, durante los siglos XIX y XX, lo que desencadenó el crecimiento explosivo de las ciudades en Europa y América. Estas se convirtieron en los principales centros de actividad económica y atrajeron a una población cada vez más numerosa.

3.1 Origen de las ciudades

Desde que el ser humano abandonó la caza y la recolección, y reconoció a la agricultura y a la domesticación y crianza de aves y ganado como una forma de subsistencia más eficiente, renunció al nomadismo y se tornó sedentario, tal vez en peregrinación² o en busca de las condiciones ideales para la manutención. Esta situación reconvirtió radicalmente los patrones tanto sociales como económicos conocidos. El ser humano trocó los espacios abiertos y la incertidumbre a cambio de los agrupamientos sociales y lo establecido.

Así, se reconfiguraron las formas de convivencia existentes por unas nuevas –incluso más benéficas–, los agrupamientos que hoy denominamos ciudades dieron la oportunidad y las condiciones necesaria para el desarrollo y crecimiento de aquello designado como civilización: sociedades sedentarias que aseguraron la subsistencia viviendo en comunidades.

Existe una propuesta teórica que indica que las primeras ciudades surgieron en diversos puntos del planeta: en el sur de Mesopotamia, en Egipto, en el valle del Indo, en el valle del Río Amarillo, en el Valle de México, en las selvas de Guatemala y Honduras, y en los altiplanos de Perú³, en el contexto de las civilizaciones más tempranas, surgidas ya como asentamientos permanentes y poco complejos, aproximadamente de siete a cinco mil años atrás, como resultado del crecimiento de pequeñas aldeas y/o de la fusión de pequeñas colonias.

Esta es un postura integradora desarrollada por Morris, quien señala que posiblemente la organización urbana apareció –casi simultáneamente– en diversas regiones del mundo. [VÉANSE FIG. 23 Y 24.]

Sin embargo, es inevitable señalar que existe una región del mundo donde se mostraron algunas condiciones determinantes para el tejido de esta complejidad que denominamos ciudad: se dice que una de las primeras ciudades fue Ur⁴ en la región de Mesopotamia, y que posiblemente por esta razón se trasladó el fonema “ur” de los sume-

2. Una peregrinación es el viaje a un santuario o lugar sagrado con significativas connotaciones religiosas, puesto que el peregrino desea encontrar lo sobrenatural en un lugar preciso.
3. Morris, A. E. J. (2007). Historia de la forma urbana. Desde sus orígenes hasta la Revolución Industrial. Barcelona, España. Gustavo Gili.
4. Ur fue una antigua ciudad del sur de Mesopotamia. Estaba localizada cerca de Eridu y de la desembocadura del río Éufrates en el golfo Pérsico. Hoy en día, sus ruinas se encuentran a 24 km al suroeste de Nasiriya, en el actual Irak. Tuvo una población aproximada de 360,000 habitantes en su época de mayor esplendor.



Figura 23.

Teotihuacán conserva los vestigios de una de las civilizaciones más importantes de Mesoamérica. El apogeo de la ciudad tuvo lugar durante el Periodo Clásico. En esa etapa, la ciudad fue un importante nodo comercial y político que llegó a tener una superficie de casi 21 km², con una población de 100,000 a 200,000 habitantes.



Figura 24.

Los arqueólogos estiman que aproximadamente 1,200 personas podrían haber vivido en la zona de Machu Picchu, aunque también se supone que era más probable un retiro para los gobernantes incas. Su construcción distingue claramente tres áreas: agrícola, urbana y religiosa.

rios –hacia a la cultura romana y por supuesto, al latín– para designar aquello vinculado con la ciudad: urbe⁵, urbano⁶, urbanismo⁷ o urbanidad⁸. [VÉASE FIG. 26]



FIGURA 25.

UR FUE UN IMPORTANTE CENTRO DE COMERCIO, DEBIDO A SU UBICACIÓN ESTRATÉGICA. LAS EXCAVACIONES ARQUEOLÓGICAS HAN PROBADO QUE, DESDE SU ORIGEN, UR POSEÍA GRANDES RIQUEZAS Y LOS CIUDADANOS DISFRUTARON DE UN NIVEL DE CONFORT DESCONOCIDO EN OTRAS CIUDADES MESOPOTÁMICAS. AL IGUAL QUE CON OTROS GRANDES COMPLEJOS URBANOS DE LA REGIÓN, LA CIUDAD COMENZÓ SIENDO UN PEQUEÑO POBLADO.

EN LA IMAGEN SE APRECIA EL ZIGURAT DE UR, UNA CONSTRUCCIÓN RELIGIOSA CARACTERÍSTICA DE LA ANTIGUA MESOPOTAMIA FORMADA POR UNA TORRE O PIRÁMIDE DE BASE CUADRADA CON VARIOS PISOS SUPERPUESTOS EN FORMA ESCALONADA, A LOS QUE SE ACCEDIÉ POR MEDIO DE RAMPAS O ESCALERAS, Y EN CUYA PARTE SUPERIOR SE LEVANTA EL TEMPLO UTILIZADO PARA LA OBSERVACIÓN DE LOS ASTROS Y OTRAS PRÁCTICAS RITUALES.

-
5. Del latín *urbs, urbis*. Ciudad, especialmente la muy populosa. Fuente de consulta: DRAE.
 6. Del latín *urbanus*. Perteneciente o relativo a la ciudad. Fuente de consulta: DRAE.
 7. Conjunto de conocimientos relativos a la planificación, desarrollo, reforma y ampliación de los edificios y espacios de las ciudades. Fuente de consulta: DRAE.
 8. Del lat. *urbanitas*. Cortesanía, comedimiento, atención y buen modo. Fuente de consulta: DRAE.

Cabe resaltar que la postura centralista que otorga preponderancia a los asentamientos de Medio Oriente no resuelve, ni aclara la existencia y similitudes en el desarrollo y funcionamiento del esquema "ciudad" en tan diversas y distantes regiones. La duda queda sin resolver. Sin embargo, los hechos son contundentes: sin importar las diversas condiciones geográficas, económicas o sociales, los grupos humanos acuñaron un modelo de reunión civilizada para favorecer la subsistencia con características similares en lo esencial.

Estas formas particulares formas de vida en agrupación, sin duda, ofrecieron considerables posibilidades nuevas a los seres humanos, puesto que habiendo dominado la siembra y a la domesticación y crianza de aves y/o ganado –tal vez, en sus estadios más primarios– era indispensable la permanencia en un solo territorio de residencia para ejercerlas cotidianamente, contrario a la inestabilidad del nomadismo.

El establecimiento en un territorio acotado fomentó la división del trabajo y consecuentemente el intercambio, el comercio, el uso de la moneda, y posteriormente la necesidad de proclamar leyes, e instaurar la contabilidad y los contratos entre aquellos avecindados en las ciudades y las regiones adyacentes.

De vuelta a la postura que favorece el florecimiento de las ciudades en el Medio Oriente, es necesario señalar que los asentamientos humanos en mostraron en común ciertas características que les distinguieron y les unifican, estos son los cuatro rasgos relevantes –en términos de urbanismo–:

- a) Presentaban edificación de arquitectura pública monumental (como templos, tumbas, plazas, centros ceremoniales y mercados).
- b) La construcción de murallas que bordean la ciudad.
- c) Se demuestra la planificación en el trazado urbano.
- d) Establecieron claramente la separación de áreas de vivienda, de trabajo, de culto y de funciones políticas.

Es indispensable señalar que las características antes enunciadas, definen con claridad algunos puntos primordiales de una ciudad, una herramienta aplicable para definir, concebir o imaginar a una ciudad, donde quiera que se halle asentada.

Más allá del simple conglomerado de personas en espacios determinados, el concepto de ciudad se distingue desde sus inicios por la reunión organizada en torno al intelecto, y como ejemplo

estrechamente ligado hallaremos a la escritura –como ya se vio anteriormente, otra característica determinante en las civilizaciones de Medio Oriente– puesto que con la posesión y desarrollo de esta habilidad tuvieron cabida tanto la recopilación de los mitos y tradiciones, así como la posibilidad de crear sistemas administrativos y legales de alta complejidad.

Por ello es posible afirmar que el desarrollo de la humanidad en centros urbanos complejos: las ciudades, detonó el avance y perfeccionamiento de sistemas de comunicación tan específicos como la escritura hasta llevarla a niveles de significación únicos.

3.2 Definición de ciudad

Para comprender la totalidad de la importancia de esta forma de agrupación civil, es pertinente distinguir la relevancia de las ciudades en el tiempo, percibiendo que –como ya se ha señalado previamente– prácticamente que todas las civilizaciones, en todas los momentos históricos, se conformaron congregaciones similares.

Una llana definición de ciudad, es distinguir el notable contraste entre las regiones rurales (llamadas genéricamente “el campo”) y las regiones urbanizadas (genéricamente “la ciudad”), esto es a simple vista: calles pavimentadas y bordeadas con aceras, construcciones que se hallan contiguas (frecuentemente viviendas que se elevan más de dos niveles para ganar espacio útil), comercios⁹ de toda índole, un sistema de iluminación establecido, y –como es lógico suponer– un ir y venir constante de personas y vehículos en diferentes direcciones.

Esto define con sencillez al panorama de una ciudad. Para todos es fácilmente identificable las diferencias entre uno y otro fenómeno, y quizás el ser humano está tan habituado a estos escenarios, que difícilmente repara en ellos: ni en su fisonomía, complejidad o significados.

Apelando a la historia, para los romanos, el término *urbs* simbolizaba a la ciudad, es decir Roma, “la ciudad”, un concepto que trascendió al gran imperio mediterráneo, un concepto antagónico al campo, a lo rural, a lo carente de construcciones, de aglomeraciones, de tránsito y tráfico intensos. El término

9. De acuerdo con Max Weber (Sociólogo alemán. 1864–1920) en “Tipología de las ciudades”, el comercio o mercado no consiste en cualquier feria o mercado quincenal, mensual o anual, sino “un intercambio regular y no ocasional de mercancías en la localidad”.

latino *urbs* designaba a la ciudad latina por excelencia, la *civitas*¹⁰ con su propio límite sagrado, el *pomerium*¹¹. [VÉASE FIG. 26]

La presencia de este recinto sagrado, la distingue del *oppidum*¹², es decir, la simple ciudad fortificada, desprovista de las prerrogativas religiosas y políticas de la urbe. El recinto, originado a partir de la fundación del centro, acompañada por ceremonias religiosas mediante las que se trazaba un surco sagrado (*pomerium*), en torno

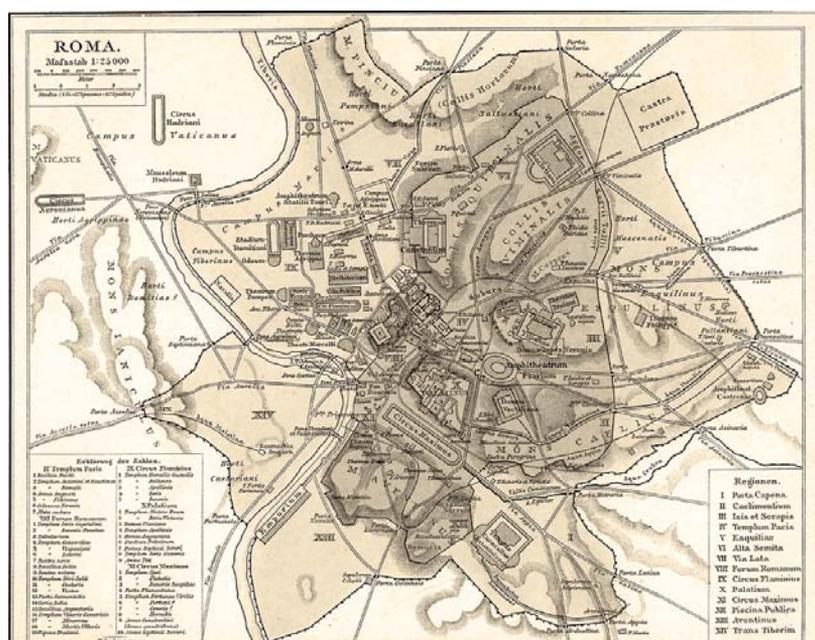


FIGURA 26.
La fundación de Roma se atribuye a tres tribus: los Ramnes, los Ticios y los Lúceres. Estos tres grupos fundaron la llamada Roma Quadrata en el Monte Palatino. Otra ciudad fundada en el Quirinal, se unió a la Roma Quadrata, surgiendo así la civitas (ciudad) llamada Roma. Era la sede de los emperadores, la corte y la administración y además, la residencia de cerca de un millón de personas.

10. Del latín. La ciudad. Término genérico para referirse a cualquier forma urbana, pero aplicado particularmente a grandes asentamientos urbanos. Fuente de consulta: <http://es.glosbe.com>

11. Del latín. El *Pomerium*, se traduce como "pasado el muro", era la frontera sagrada de la ciudad de Roma. Fuente de consulta: <http://es.glosbe.com>

12. Un *oppidum* (en plural *oppida*) es un término genérico en latín que designa un lugar elevado, una colina o meseta, cuyas defensas naturales se han visto reforzadas por la intervención del hombre. Fuente de consulta: <http://www.celtiberia.net/articulo.asp?id=455>

al cual, se erigían las murallas, delimitaba así un área interna destinado a la vida civil y un área externa, destinada a funciones militares. Dentro del pomerium, el ciudadano era realmente un *civis*¹³, con derechos y prerrogativas, pero con la prohibición de llevar armas, mientras que afuera podía convertirse en *miles*¹⁴, guerrero al servicio de la ciudad. La parte sagrada de la ciudad era asignada como espacio para funciones religiosas y políticas, así como para vivienda.

Los romanos hicieron del entorno urbano un lugar digno para vivir, para ello implementaron diversos servicios: el alcantarillado, los acueductos, las fuentes, los puentes, las termas, los baños, el pavimento, los mercados, es decir, todo aquello que permitía tener un nivel de vida cómodo y pleno, en todos los rubros posibles.

Es pertinente enunciar y contrastar dos conceptos interesantes alrededor de los asentamientos humanos: la Urbe romana y la Polis griega. Los griegos diferenciaban claramente comunidad de construcción, entendían la Polis como una comunidad de ciudadanos que habita un territorio elegido que le permitía la autarquía¹⁵.

Para los romanos, en cambio, la sociedad civil, con sus reglas y sus formas de organización, es sólo la mitad de un todo que se completa por la noción de ciudad como un artefacto físico, con formas de planeación, con redes y equipamientos e instituciones claramente identificables.

La Polis y la Urbe son en realidad conjuntos que tienen sentido en la medida en que albergan en su núcleo espacios de interacción que son soportes para la manifestación democrática, centro religioso, sede política y sitio de intercambios comerciales.

En el sistema romano, las urbes eran ciudades-estado con funciones políticas y religiosas en torno al cual giraban los *oppida*¹⁶. Después, con la expansión del estado romano, Roma fue la que asumió el papel de urbs por excelencia. Por ello –como ya fue señalado–, cuando se utiliza con mayúscula, la “Urbs” designa “la ciudad de las ciudades”, es decir, Roma.

El término ciudad ha sido asignado a conjuntos urbanos de aspectos muy diversos, desde poblaciones francamente apacibles, agitadas sedes vacacionales

13. Del latín. Un ciudadano. Fuente de consulta: <http://es.glosbe.com>

14. Del latín. Un soldado. Fuente de consulta: <http://es.glosbe.com>

15. Sistema económico que permite a un estado bastarse con sus propios recursos.

16. Vid supra.

en las costas o en las montañas, solemnes fortalezas amuralladas, hasta infatigables metrópolis, entre muchas otras posibilidades. Entonces, ¿qué es una ciudad?, ¿cómo definir a las ciudades? [VÉASE FIG. 27]



Figura 27.

Aspecto de ciudad antigua, donde se aprecia un notable templo, una muralla delimitadora con viviendas de lujo –posiblemente las casas de la corte–, un par de zonas de casas ordenadas en barrios y una corriente de agua fluyendo por un costado y que favorece la comunicación.

Mapa de Budapest en 1493 por Hartmann Schedel.

Para alcanzar la comprensión del hecho, se han explorado numerosas posibilidades, todas ellas desde diferentes ángulos, y no del todo completas y satisfactorias. Estas son las categorías que se han alcanzado [PARA MAYOR DETALLE, VÉASE ANEXO III CATEGORIZACIÓN DE LAS CIUDADES]:

- Numéricamente.
- Criterio Histórico.
- Definición administrativa.
- Aspecto geográfico.
- Modo de vida.

En función de las consideraciones anteriores, es necesario apuntar algunas definiciones más precisas que nos permiten comprender el fenómeno de las ciudades.

Para Max Derruau¹⁷: “*La ciudad es una aglomeración importante organizada para la vida colectiva y en la que una parte notable de la población vive de actividades no agrícolas*”.

De igual forma, para Kingsley Davis¹⁸: “*Una ciudad es una comunidad de considerable magnitud y de elevada densidad de población que alberga en su seno una gran variedad de trabajadores especializados no agrícolas, amén de una élite cultural e intelectual*”, en ambas tesis se aprecia la definición física del espacio, y además destaca la importancia de la particularidad de las labores que los habitantes desempeñan en las ciudades y de tal forma, las caracterizan.

La vida profesional de una ciudad responde a la razón por la que la ciudad se desarrolló, cuando un pueblo se transforma en ciudad, se debe a un cambio en sus funciones: a la vida rural se ha superpuesto una actividad comercial, industrial o cultural.

3.3 Funciones de las ciudades

A lo largo de la historia los conglomerados sociales a los que llamamos ciudades han tenido muy diversas funciones, acorde a los muy diversos intereses que les han dado origen: las ciudades no son iguales entre sí.

En algunos casos las funciones están establecidas desde la fundación del emplazamiento, en otros, las funciones han mutado con el avance del tiempo, en otros más, las funciones acaban por complementarse o superponerse, es decir, las ciudades no son materia inerte, sino que evolucionan y son resultado de interesantes procesos. Este es un listado de las posibles funciones de las ciudades [PARA MAYOR DETALLE, VÉASE ANEXO IV FUNCIÓN DE LAS CIUDADES]:

- Función militar.
- Función comercial.
- Función industrial.
- Función turística o de esparcimiento.
- Función religiosa.
- Función universitaria.
- Función de arte.

De la clasificación anterior se deduce con facilidad la posibilidad de la existencia de múltiples casos de

-
17. Max Derruau (1920–2004) Geógrafo francés especializado en geomorfología (rama de la Geografía Física que tiene como objeto el estudio de las formas de la superficie terrestre), autor de numerosos manuales acerca de diversas ramas de las ciencias geográficas. Fue profesor en la Universidad de Clermont-Ferrand.
 18. Kingsley Davis (1908–1997) Demógrafo y sociólogo estadounidense considerado como uno de los científicos sociales más destacados del siglo XX. Fue investigador en la Hoover Institution.

diversas ciudades que reúnen más de una función, o bien, ostentan la posibilidad de concentrar todas ellas dentro del espacio que ocupan. Este será el caso de las metrópolis –o grandes ciudades– que reúnen una profusa diversidad de funciones. [VÉASE FIG. 28]



FIGURA 28.
De acuerdo con CHABOT, LA METRÓPOLI SERÁ DEFINIDA POR EL EJERCICIO SIMULTÁNEO DE GRAN NÚMERO DE FUNCIONES URBANAS.
CIUDAD DE NUEVA YORK, E.U.A. ÉPOCA ACTUAL.

Para culminar, y de acuerdo con Chabot (1972), las metrópolis pueden ser categorizadas como una función extra en este listado: la ciudad de funciones múltiples, y que por supuesto, será un conglomerado de más de cien mil habitantes. “*La metrópoli será definida por el ejercicio simultáneo de gran número de funciones urbanas*”¹⁹ puesto que ejerce atracción sobre las diversas funciones antes enumeradas, en vista de esas funciones se apoyan y se justifican mutuamente, y principalmente se construyen simultánea e intrincadamente, una al lado de la otra, una sobre la otra, como un si fuera un tejido orgánico –que en realidad hay que advertir que las ciudades, sin duda, lo son–.

19. Chabot, G. (1972). Op. cit.

Como consecuencia de la anterior categorización de funciones de las ciudades, será difícil identificar

alguna –entre las innumerables manifestaciones existentes– que haya conservado intacta y de forma exclusiva su función original, esto permite afirmar con certeza el planteamiento acerca de que una definición –entre tantas posibles– de ciudad es: el núcleo urbano donde viven reunidos individuos que ejercen muy diversas actividades, en constante intercambio de flujos (bienes, materias, energías y comunicación), y cuya consecuencia es el ensanchamiento y superposición de las funciones que ahí suceden. Mientras mayor sea la cantidad de intercambio de flujos, mayores y más complejas serán las funciones de las ciudades. [VÉASE FIG. 29]



Figura 29.

Luego milenios de vida urbanizada es posible afirmar que la ciudad clásica es prácticamente un actor y un soporte activo que permite novedosos usos de sus espacios, que crea organismos para responder a las nuevas funciones y al mismo tiempo desarrolla funciones para lugares indefinidos.

Los modelos de las ciudades de la antigüedad generaron un impacto definitivo en el posterior desarrollo de la ciudad en occidente. Aspecto de la Ciudad de México, década de los años sesenta, siglo XX.

3.4 ASPECTO Y CONFIGURACIÓN DE LAS CIUDADES

Hemos visto que existen una gran diversidad de formatos de ciudades, puesto que responden a diferentes orígenes y diversas funciones, a la vez como estas pueden mutar con el tiempo, hasta reconvertirse, renovarse y sobreponerse para afrontar nuevos momentos históricos y nuevas realidades. Es decir, no todas las ciudades se caracterizan –obligadamente– por poseer fortificaciones medievales amuralladas o bien, por compactas colmenas de rascacielos. En materia de ciudades no existe ninguna clase de *conditio sine qua non*. En tan amplia diversidad de formatos, los grupos sociales han mostrado una adaptabilidad sorprendente y obtenido una infinidad de manifestaciones posibles para asentar –en todos los terrenos– estas aglomeraciones organizadas, tan particulares al ser humano.

Las zonas habitables y las zonas transitables

En estas demostraciones de multitud de las que hemos hablado, los grupos sociales han delimitado desde los orígenes y con especial claridad, ciertas zonas para construir edificaciones, –y a través de ello quedan marcadas puntualmente las diferencias entre lo público y lo privado–, y otras zonas especialmente para transitar de un lugar a otro, para atravesar de un sitio a otro, de una demarcación a otra, o de un barrio a otro, estos “huecos” o territorios vacíos en el conglomerado de las ciudades, son aquellas franjas transitables –o bien, espacios urbanos lineales– que puntualmente denominamos calles²⁰, utilizadas principalmente para el movimiento de vehículos y peatones.

La calle es un espacio público urbano, es el soporte de las actividades ciudadanas no privadas. Hablar de las calles no es otra cosa que hablar de la traza urbana: calles y bloques (“manzanas”) de viviendas agrupadas, es decir, las zonas para residir y/o laborar, y las zonas para desplazarse a través de las configuraciones territoriales (barrios), que pueden ir desde lo más simple hasta lo más enmarañado y confuso, desde trazas ortogonales precisas hasta aquellas que se resuelven como auténticos laberintos apegados a la orografía o hidrografía, u otras condiciones y retos que el terreno pudiera ofrecer.

Edificios y diversas clases de construcciones flanquean la calle y en ellas se desarrollan numerosas actividades asociadas a la vida ur-

bana –a diferencia de la vida rural–, en estos espacios tiene presencia una enorme cantidad de información, principalmente visual: en

20. Del latín *callis* (senda, camino). En una población, vía entre edificios o solares. Exterior urbano de los edificios Fuente de Consulta: DRAE

los comercios –que ostentan aparadores y letreros–, en anuncios espectaculares, en la señalización urbana de todo tipo –informativa, preventiva o bien, restrictiva–, al igual que otros elementos de diversa índole: como la arquitectura, las esculturas y monumentos en espacios públicos, y toda clase de sucesos o manifestaciones visuales que tienen su escenario originario en la calle.

De tal forma, los conjuntos urbanos están articulados en el más amplio de los sentidos, a través calles, estas se han convertido en algunos de los principales protagonistas de la vida urbana, puesto que la vida se resuelve ahí, se desarrollan como en un escenario, todos –o una gran cantidad– los acontecimientos de carácter público de la ciudad.

Para comprender correctamente estas ideas debemos remontarnos a la época de la Grecia clásica, aproximadamente al siglo VI a.C. cuando Hipodamo de Mileto²¹ planteó un esquema geométrico para diseñar los planos de las ciudades, en donde concibió una estructura de líneas rectas para formar líneas paralelas, es decir, calles.

Así, aplicó una retícula basada en cuadrados uniformes, dividiendo las ciudades en sectores de acuerdo con sus funciones: el aspecto político, el religioso, económico, deportivo y residencial.

Este fue un instrumento práctico para la planificación y la construcción de nuevas colonias. En el centro de la retícula se encontraba un espacio abierto, denominado 'el ágora', que servía como punto de encuentro para los ciudadanos.

Por tal razón, Hipodamo de Mileto es reconocido como el padre del urbanismo e introductor del concepto de planeación urbana. Su teoría, el "plano Hipodámico", fue aplicada en diversas ciudades griegas como Rodas, El Pireo y en su ciudad natal, Mileto. [VÉASE FIG. 30] Este planteamiento se sustenta en el modelo del plano ortogonal, es decir, basado en líneas rectas entrecruzadas que forman un cuadrado o rectángulo y que puede distribuirse fácilmente sobre cualquier terreno, propiciando el parcelamiento del mismo.

Como es lógico imaginar, este modelo fue heredado posteriormente a los romanos, y aplicado a la edificación sistemática de las nuevas las ciudades del Imperio Romano.

[PARA MAYOR DETALLE, VÉASE ANEXO V. EL PLANO HIPODÁMICO Y LAS CIUDADES]

21. Hipodamo de Mileto es un arquitecto, matemático, político, meteorólogo y filósofo griego (498–408 a.C.).

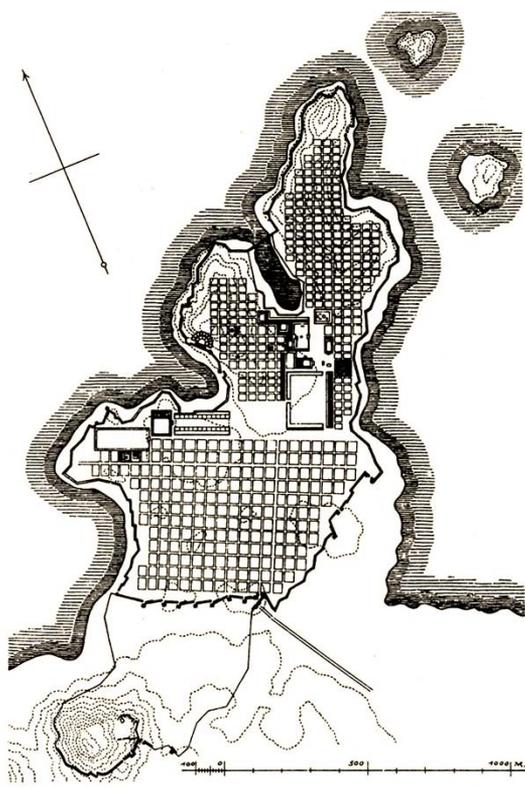


FIGURA 30.
HIPODAMO DE MILETO TRADICIONAL-
MENTE HA SIDO CONSIDERADO COMO EL IN-
VENTOR, O AL MENOS EL INTRODUCOR EN
GRECIA, DE LA PLANTA DE CIUDADES CON
CALLES PARALELAS Y RECTAS QUE PARTÍAN
DE UNA RED ORTOGONAL, PRODUCIENDO
UNA CUADRÍCULA CASI PERFECTA. EN LA
IMAGEN SE APRECIA LA CIUDAD DE MILETO,
APROXIMADAMENTE EN EL SIGLO VI a.C.

3.5 Las calles

Las calles son las arterias de las ciudades, son los vasos comunicantes, son los enlaces en donde la vida pública sucede y se manifiesta. Es quizás, el espacio que caracteriza y diferencia a una ciudad de otra, es el territorio donde la oportunidad de encontrarnos y reencontrarnos como ciudadanos tiene lugar. Las calles aparentemente son iguales y monótonas, sin embargo, nada hay más falso. Para los observadores atentos al entorno, las calles aportan sorpresas, novedades, e imprevistos. Sin duda, las calles tienen la capacidad de fascinar al transeúnte.

Por consecuencia de lo referido en los apartados anteriores de este capítulo, es factible plantear dos ideas: a) la vida urbana se complejizará en función del tamaño de la urbe donde se desarrolle, y b) la vida urbana presenta al individuo un sinnúmero de continuas manifestaciones de todo orden y en todo momento.

Así pues, la vida urbana es intensa y demandante, no descansa, la actividad de la ciudad no cesa un minuto, semeja a un enorme organismo voraz e incesante, insaciable y tenaz, activo todo el tiempo, productor de intercambios continuos, y como consecuen-

cia, generador a cada momento, de información de toda índole, así como las posibles reinterpretaciones que de ella se hicieran.

Como se ha señalado anteriormente, las megalópolis se han forjado sumando funciones sobre las establecidas previamente, precisamente porque las funciones se atraen como polos imantados. Por tanto, la acumulación generará una agitación tan grande como el nuevo tamaño que haya adquirido alguna ciudad –esto es, lo que acontece en una megalópolis estará en función de sus dimensiones–, y como es lógico suponer, superará con creces a las posibles ofertas (en todos los sentidos) que una ciudad de medianas dimensiones brinde.

De modo que la vida urbana por definición será agitada y ruidosa, convulsa y estridente una vida a mayor velocidad y más demandante, en oposición a una vida apacible de los ámbitos rurales. De acuerdo con lo anterior, es prudente suponer que habrá ciudades más serenas, en comparación de otras. La gran ciudad –y la megalópolis, por supuesto– ofrece opciones y tensiones más numerosas que la pequeña ciudad o el pueblo.

Por ello, las calles serán tanto un lugar de intercambio, como recinto colectivo y una forma de contacto cotidiano. Las calles de las ciudades son poseedoras de dos características con simultaneidad, tanto la singularidad, como la pluralidad:

- Singularidad, puesto que las calles ofrece un conjunto de características propias, construidas a partir de su propia historia que la diferencia de otros espacios urbanos.
- Pluralidad, puesto que es un espacio de vida –localizable en diversos contextos– en donde coexisten simultáneamente disímiles modos y patrones de asumir la vida urbana, con las restricciones y oportunidades que la misma generará.

Ante todas las condiciones enunciadas anteriormente, debemos afirmar que las calles funcionan como modo de guía para los individuos que habitan las ciudades: les favorece para distinguir un sitio de otro, ayuda a encontrar el camino y –fundamentalmente– a entender cómo interactúa el espacio de la ciudad. En otros tiempos se usaban exclusivamente –como ya se ha mencionado– para delimitar el espacio construido y dar acceso a los edificios, hoy se han convertido, arterias de la vitalidad urbana, así como escenarios del incesante diálogo de las múltiples culturas ciudadinas.

Como consecuencia del enorme del volumen de tránsito que ocurre cotidianamente, hoy en día, en las calles de las ciudades abundan inmensas cantidades de información, de todo orden, de todo género: visuales, sonoras, táctiles, inclusive olfativas que bombardean en todo momento a nuestros sentidos. Esa información puebla el espacio y el tiempo, existen para transmitir información al transeúnte de tal forma que orientan, dirigen y condicionan sus comportamientos a favor de una respuesta.

Tal cantidad de tránsito y tráfico por estos espacios “vacíos” obliga a la necesidad de identificar, de señalar, de marcar, en síntesis de presentar signos claros para orientar al gran número de gente en movimiento, ha sido indicado líneas arriba que las ciudades son áreas de vivienda, labor, factoría, comercio, diversión, educación, devoción o creación, por ello es indispensable ofrecer claridad –dentro de lo posible– a quienes se mueven a través de ella para cubrir sus intereses. Aquí debemos anotar que ese incesante trajín recorre tanto espacios públicos (avenidas, bulevares, calles, callejones, plazas, andadores, avenidas, etcétera), como espacios interiores o privados (casas, edificios, comercios, pisos, departamentos, habitaciones, suites, áreas, y cualquier otro tipo de zonas, etcétera).

¿Cuál ha sido la forma elegida para solventar esta necesidad? Simple, la nominación del espacio público. Para ello se ha echado mano de letras y de números para indicar lotes y edificaciones, así como cualquier otra clase de segmento en las calles. Una forma de dar sentido al caos: en una ciudad de pequeña o mediana extensión es posible guiarse con referencias para desplazarse de un sitio a otro, pero en una urbe de mayores dimensiones las condiciones propias impiden que descarguemos nuestra confianza en referencias de terceros.

La nomenclatura en las zonas urbanas es un procedimiento que permite la identificación de vías e inmuebles de una localidad y esto permite generar domicilios y ubicaciones de forma precisa y ordenada, por lo tanto, es un elemento fundamental de orden y planeación de las ciudades.

De esta forma letras y números pueblan las calles cumpliendo la función de informar al ciudadano en movimiento de un sitio a otro. Dichas formas no ostentan una sola forma de manifestación y/o expresión, sino que regularmente echan mando de vistosos recursos del diseño gráfico para declarar certeramente al peatón o bien, a al automovilista el sitio en el que se encuentra.

De tal forma, las calles están colmadas de documentos gráficos en los que las letras ocupan un lugar destacado, no solamente como texto de significación verbal, sino también como material gráfico.

Si prestamos atención, tanto a la nomenclatura urbana, como la señalética, e incluso a la publicidad de las calles, descubriremos con grata sorpresa una insospechada cantidad de letras que habitan – algunas con gran discreción, otras con estridencia– las zonas por las que regularmente nos movemos, mudos testigos del tráfico y del tránsito de las ciudades, puesto que hallaremos manifestaciones de las letras en la calle haciendo uso de variados recursos propios del diseño para manifestarse ante el peatón y el automovilista.

De tal forma, podemos afirmar que las calles de las ciudades se muestran plenas de mensajes y elementos gráficos de diversos propósitos, varios de ellos vinculados estrechamente con las letras y que pueden resultar muy atractivos si son observados desde una perspectiva renovada.

EPÍLOGO

La condición gregaria del ser humano fomentó una suerte de aglomeración organizada a la que llamamos ciudad, un sistema orgánico inherente a esta especie, compartida por otras especies principalmente insectos: termitas, hormigas, abejas, etcétera y que es además una forma de colonización tan eficiente que le ha permitido adaptarse a todas las condiciones geográficas y climáticas existentes: no hay ninguna adversidad que no haya sido sorteada, de modo que se aprecian toda clase de ciudades establecidas sobre la faz del planeta.

El formato “ciudad” conlleva una extensa posibilidad de movimientos y traslados: tránsito y tráfico, en los que el ser humano se desplaza sin importar las contextos físicos de las citadas aglomeraciones. Tránsito y tráfico implica el establecimiento de una serie organizada de nomenclaturas en el espacio urbano, esto es, la necesidad de identificar, denominar y señalar todas aquellas particularidades a las que se enfrenta el ciudadano en su devenir cotidiano.

Como ya fue señalado, los conjuntos urbanos se articulan a través calles, protagonistas permanentes de la vida urbana. En ellas los estímulos son desbordantes, los que aquí nos demandan son los visuales, con sus atractivas características para llamar la atención de los transeúntes.

De la información existente en las calles nos enfocaremos –en el Capítulo Cuatro– especialmente en la de carácter visual, aquella que forma parte de códigos dirigidos imperativamente al transeúnte, con mensajes unívocos, regularmente son precisos, y reducidos al mínimo, –pues pretenden no dejar oportunidad a diferentes interpretaciones–, sin embargo, queda en la mirada del espectador resignificarlo, descontextualizarlo de su marco original para colocarlo en uno nuevo o distinto y abrir la posibilidad de generar nuevos significados, de reconocer la integración, la estructura y la coherencia donde aparentemente no existe, utilizando como herramientas a la sorpresa, a la novedad, o bien, el imprevisto.



CAPÍTULO 4

DESARROLLO DE UN PROYECTO UNOS TIPOS EN LA CARRERA

*Las letras son símbolos
que convierten la materia en espíritu*

Alphonse de Lamartine

fundamentalmente las calles son el espacio de las ciudades, donde de forma natural, se manifiestan las novedades y las sorpresas. Las calles son territorio donde confluyen diversas posibilidades, donde se dan ciertas expresiones de toda índole y se enuncian desinhibida y públicamente, pues en su mayoría han sido creadas *ex profeso* para esos sitios. Las ciudades y en específico, las calles acumulan especial complejidad, inclusive –es oportuno aquí hacer esta indicación– un particular disgusto para ciertas personas. No siempre las ciudades y las calles generan un sentimiento de vínculo afectivo y/o de cercanía, sino que por el contrario, son capaces de generar desazón e inquietud, disgusto y sobresalto.

Esta es una antigua percepción que los habitantes de las ciudades han sentido desde tiempos lejanos. De acuerdo con Héctor Quiroz Rothe¹: *“la sensación de malestar por la metrópoli contemporánea puede considerarse como una situación generalizada y conocida para muchos de los que en ella habitamos. Inseguridad, contaminación, hacinamiento, anarquía, son términos que suelen asociarse en mayor o menor proporción a la ciudad...”*.

La tranquilidad y el relajamiento de la vida rural son un anhelo para los habitantes de las urbes, así como en oposición, la agitación y trajín –la actividad incesante y la expectativa de lo inusitado, de lo deslumbrante o de lo asombroso– ofrecidos por la vida citadina son un incentivo que ha atraído como un imán durante largos años, a la gente a acercarse y avecindarse en las capitales.

...Se reconoce una contradicción entre la voluntad inherente al ser humano y el mundo que hemos construido, en el cual la ciudad ocupa una posición central. El modelo urbano occidental contemporáneo, es el resultado, de una dinámica económica que pareciera fuera de control de esta voluntad humana.²

1. Quiroz Rothe, H. (2000). El malestar por la ciudad contemporánea a través del cine. Tesina presentada dentro del Master “Historia, arte, arquitectura y ciudad”, en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona de la Universidad Politécnica de Cataluña.
2. Quiroz Rothe, H. (2000). Op.cit.

Como consecuencia del intenso tránsito y tráfico que transcurren en todo momento, las calles se hallan cargadas perennemente de información para abastecer a transeúntes y automovilistas, y en vista de que el ir y venir es constante, se requiere exponer simultáneamente diversas indicaciones para todo potencial usuario.

Ante el incesante ajeteo de las ciudades, la información no tiene oportunidad de descansar, por lo tanto, la caótica marea de información se manifiesta en espectáculo incesante, en violenta vorágine. De tal suerte que la imperiosa necesidad de atender a lo imprevisible, hace manifiesta la demanda de la multiplicidad de información simultánea, y cuya apariencia será –y sin duda, podría parecer– un caos para un observador no experimentado. Esto demuestra que la premisa de la previsión informativa ha ocasionado la proliferación y como consecuencia final: la estridencia.

En estos escenarios de lo insólito hallaremos expuesta una enorme cantidad de material visual, en algunos casos de corte informativo, preventivo o bien, restrictivo, donde puede poseer carácter oficial o ser publicitaria en su totalidad. Dicho material visual puede poseer un tono sobrio en su comunicación o hacer gala de imaginación y fantasía³. Puede tener un origen formal –en el que se atiende a las normas de comunicación de la publicidad global– o por el contrario haber surgido de la fértil imaginación popular.

Es notable señalar que en multiplicidad de ocasiones esta vorágine de manifestaciones genera confusión, y sólo el ojo entrenado y experto del ciudadano es capaz de comprender y resolver los acertijos que la turbulencia visual provoca infinitamente.

Por lo anteriormente expuesto, y partiendo de las motivaciones que la letra es capaz de originar en diversos sentidos, tras larguísimos siglos de historia, –además de ser, en cierta forma, una apuesta de carácter lúdico, navegando entre la multiplicidad de imágenes que los conglomerados urbanos manifiestan–, se puso en marcha un proyecto de investigación-producción-creación que involucró las siguientes herramientas de carácter visual:

- a) la fotografía, empleada como método para registro de imágenes localizadas en el entorno urbano.
- b) el diseño editorial, empleado como instrumento para la compila-

3. Consultar como interesante muestra la obra "Mucho por ver. Breve muestra de gráfica popular en la Ciudad de México" (2000), publicado por el Gobierno del Distrito Federal, en la Ciudad de México.

ción y soporte de los hallazgos, cuya materialización final fue un libro. (Acerca de este punto se hablará con amplitud más adelante).

- c) Por último, una herramienta muy relevante –que no puede quedar fuera– es un instrumento fundamental en este proceso: la edición, que es el proceso de elección y decisión de contenidos.

La edición permitió realizar la selección, ordenamiento y aprobación de las imágenes recolectadas fotográficamente, para identificar los elementos foto-tipográficos que se incorporaban semana a semana al proyecto, de tal suerte que el esfuerzo se dosificara⁴ en beneficio de alcanzar la totalidad de las imágenes. A este proyecto se le designó por lo tanto –y a manera de un juego de palabras–: “Unos tipos en la calle”.

4.1 ANTECEDENTES EN OTROS PROYECTOS

Como proyectos similares al presente, en cuanto a la búsqueda de formas tipográficas manifestados en los espacios urbanos con el apoyo de la toma fotográfica; –aun cuando demuestran características diferentes– me permito citar los siguientes: 1) “Alfabeto Imaginario” de Zazilha Lotz Cruz García⁵ y 2) “Alfabeto Encontrado” de Claudio Ruiz Velasco Rivera Melo⁶.

Ambas series fotográficas que retoman formas constructivas de edificaciones, estructuras, parques, accesorios –incluso sombras generadas en las escenas que completan o prolongan algunos de los rasgos–. En el caso de “Alfabeto Imaginario” de Cruz García las imágenes se generaron en algunas ciudades de Francia (como París, Lyon, Estrasburgo, Annecy y Marcenay) y en la Ciudad de México.

Todas estas fotografías se presentaron en blanco y negro. Lo que permite que las formas tipográficas sean identificadas con mayor claridad. Es muy importante señalar que todas las formas se logran identifican con la “colaboración” del espectador, es decir, por asociación gestáltica, las formas no existen realmente sino que se generan visualmente. [VÉANSE FIGS. 31 Y 32]

La colección fotográfica que conforma “Alfabeto Imaginario” de Cruz

4. Resultó esencial llevar registro puntual de los avances del proyecto para evitar la duplicidad de imágenes fotográficas y enfocar el esfuerzo de búsqueda en pro de aquellas imágenes faltantes. Cabe señalar que ciertas letras del alfabeto latino se manifiestan con lógica frecuencia en los espacios urbanos (las primeras 5 o 6), en detrimento de las finales, por lo tanto, ciertas grafías significaron particulares dificultades.
5. Ciudad de México (1984). La autora cuenta con la Maestría en Producción Editorial – UAEM.
6. Ciudad de México (1973). El autor cuenta con la Maestría en Artes Visuales – FAD UNAM

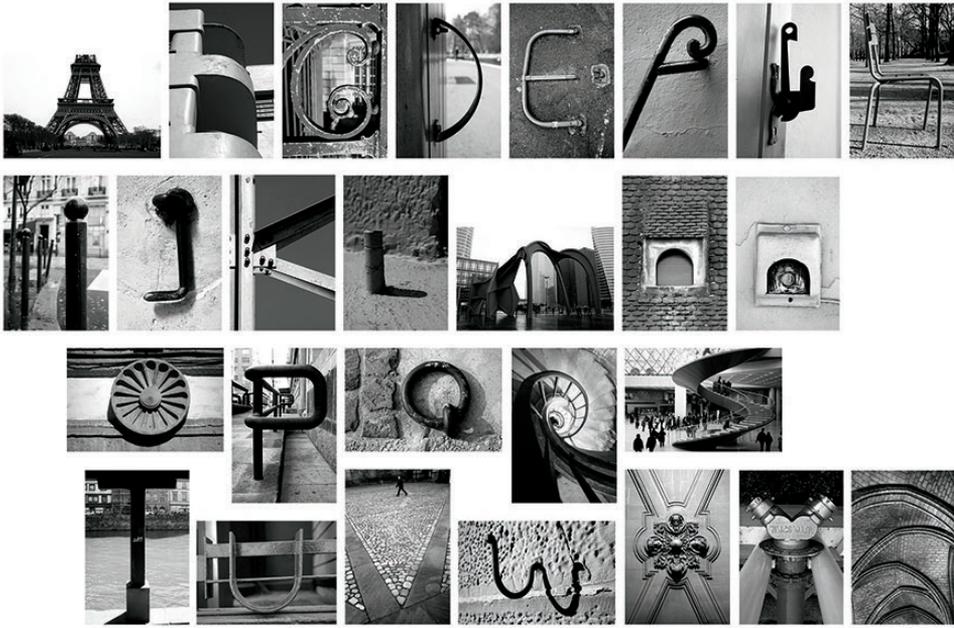


Figura 31.
Set completo del "Alfabeto Imaginario" de Zazilha Lotz Cruz García.



Figura 32.
Postal de invitación para la exhibición de la serie "Alfabeto Imaginario" de Zazilha Lotz Cruz García.

García fue realizada en el año 2011, fue exhibida en el Tecnológico Universitario del Valle de Chalco, Edo. De México en septiembre de 2011 y posteriormente en el Museo de la Bandera en Iguala de la Independencia, Gro. entre marzo y abril de 2013. [VÉANSE FIGS. 33 Y 34]. Además, esta serie de fotografías fue publicada en *Convergencia. Revista de Ciencias Sociales*, Año 21, núm. 64, enero-abril 2014, (ISSN: 1405-1435), una publicación cuatrimestral editada por la Universidad Autónoma del Estado de México, a través de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales.



FIGURA 33.
TORRES. IMPRESIÓN
PIEZOELÉCTRICA SOBRE PAPEL
DE ALGODÓN.
CHURUBUSCO, CIUDAD
DE MÉXICO, 2011.

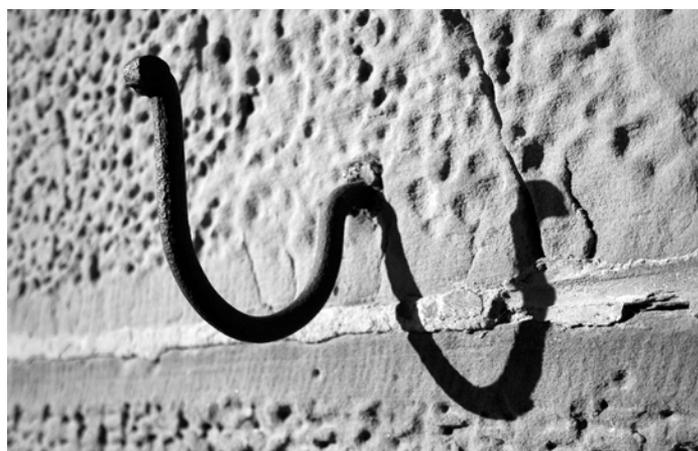


FIGURA 34.
SOMBRA. IMPRESIÓN
PIEZOELÉCTRICA SOBRE
PAPEL DE ALGODÓN.
ESTRASBURGO, FRANCIA,
2011.

A su vez, en "Alfabeto Encontrado" de Ruiz Velasco Rivera Melo las imágenes se generaron en muy diversas ubicaciones, entre las que destacan las Ciudades de México, Morelia, y Mérida, diversas localidades del Edo. de México, y Buenos Aires, Argentina entre los años 2008 y 2011. Todas las imágenes están realizadas en color.

Este proyecto guarda cierta similitud con el caso de "Alfabeto Imaginario" de Cruz García, debe subrayarse que todas las formas tipográficas que reconocemos se logran con la habilidad de los encuadres fotográficos, la elección de la perspectiva en la toma, y las gamas cromáticas logradas. En las imágenes de Ruiz Velasco Rivera Melo cabe la participación del observador en el proceso de gestación de las formas tipográficas, es decir, los caracteres no existen realmente, sino que residen en el imaginario del espectador y consecuentemente se generan por asociación gestáltica. [VÉANSE FIGS. 35. 36 Y 37]



FIGURA 35.
"S", Imagen FOTOGRÁFICA
DIGITAL.
Localizada en Polanco,
CIUDAD DE MÉXICO, D.F.
2009.

Figura 36.
"W", Imagen FOTOGRÁFICA DIGITAL.
Localizada en Puerto Madero, Buenos Aires, Argentina, 2008.



Figura 37.
"M", Imagen FOTOGRÁFICA DIGITAL.
Localizada San Juan Huipulco, Ciudad de México, D.F., 2009.



Entre aquellos proyectos semejantes a la presente investigación, es pertinente destacar a uno más: ABC3D, puesto que con él existen ciertas similitudes (en lo referente al contenido), a la vez que existen marcadas diferencias (en lo referente al tratamiento del mismo). Por lo tanto, debo señalar la existencia de la obra de Marion Bataille⁷, aparecida en 2008, publicada en Paris, Francia por Albin Michel Jeunesse, una atractiva pieza de diseño, digna de cualquier coleccionista.

Marion Bataille es una diseñadora gráfica parisina, que ha utilizado cortes, suajes, dobleces y mecanismos propios de un *pop-up book*. ABC3D es una colección de letras reunidas en un contenedor tipo libro (14.7 x 18.8 x 4.4 cm), donde se presentan cada una de las 26 letras del alfabeto latino. Esta es una pieza extremadamente interesante y brillante, que toma como pretexto a la letra para hacer gala de recursos propios del diseño tridimensional compilados en una obra magistral. [VÉANSE FIGS. 38 Y 39]



Figura 38.
PORTADA DEL LIBRO ABC3D de Marion Bataille.

7. Más información acerca de la trayectoria y labor de Marion Bataille en: <http://www.marionbataille.com>

En ABC3D se despliegan creativos recursos del diseño tridimensional utilizados en diversos *pop-up book*, aprovechados aquí para explorar y recorrer los caminos de la letra, de modo que la solución elegida para cada una realza su morfología.

ABC3D cumple perfectamente con las características necesarias para ser considerado como un libro de imágenes, cuya intención es sondear las posibilidades formales de la letra, así como de los materiales y aprovecharlos para confeccionar una eficiente y dinámica pieza editorial, que en estricto sentido, es un artículo de colección para cualquier persona interesada en las letras.



Figura 39.
ALGUNOS ASPECTOS DE LOS
INTERIORES DEL LIBRO ABC3D
DE MARION BATAILLE. SE APRECIAN
LOS RECURSOS UTILIZADOS EN LAS
LETRAS H, M Y U.

4.2 ARGUMENTACIÓN DEL PROYECTO

El presente proyecto UNOS TIPOS EN LA CALLE es esencialmente un proyecto de investigación-producción-creación en el entorno urbano, así como una apuesta personal, por localizar una cantidad determinada de imágenes de letras y aprehenderlas con la asistencia de los métodos fotográficos. Así mismo es relevante señalar que la hipótesis de trabajo surgió ajena a pretensión alguna.

El punto de partida del proceso se puede sintetizar de esta forma: una vez obtenidas tres o cuatro fotografías que a la postre se habrían de convertir en el cimiento de un proyecto –esto es, imágenes fotográficas captadas sin ninguna expectativa más aventurada que el agrado por las imágenes– que sugerían la grata posibilidad de la existencia de todo un alfabeto desplegado en la calle⁷, cuya existencia pasa desapercibida ante el observador a causa de encontrarse pulverizado en muy diferentes y distantes espacios. En este punto se instaló la inquietud que significó el motor que propulsó toda la investigación.

Bajo la promesa de completar el set tipográfico íntegro de los 26 caracteres que componen el alfabeto latino –con el punto de partida antes citado–, dentro del entorno de la calle, se inició el proceso de búsqueda organizada. De acuerdo con Careri: “lo exótico está siempre al alcance de la mano, basta con perderse y explorar la propia ciudad”⁸. Así, con dicha apuesta en la mano se dio principio a la recopilación sistemática del resto de las imágenes que completarían el alfabeto. [VÉANSE FIGS. 41 Y 42]



FIGURAS 41 Y 42.

ESTAS FUERON DOS DE LAS PRIMERAS IMÁGENES OBTENIDAS Y QUE FUNGIERON COMO HIPÓTESIS PARA ARTICULAR ESTE PROYECTO DE INVESTIGACIÓN VISUAL. AMBAS FUERON OBTENIDAS EN LA CIUDAD DE SANTIAGO DE QUERÉTARO.

7. Entiéndase la expresión “la calle” como entorno urbano, puesto que las imágenes que conforman la serie “Unos tipos en la calle” corresponden a las Ciudades de México y Santiago de Querétaro.
8. Careri, F. (2009). Walkscapes. El andar como práctica estética. Barcelona, España. Gustavo Gili.

El entorno urbano es extenso, extremadamente complejo e inabarcable, tanto que puede resultar enigmático y confuso. La reunión de 26 letras puede parecer una premisa simple, pero reunir el conjunto –cumpliendo satisfactoriamente ciertos criterios estéticos– no fue tarea fácil. El proyecto requirió paciencia, constancia y observación. Una suerte de ir y venir continuo a fin de observar con atención –incluso en sitios que aparentemente conocemos ampliamente y que descartamos o minimizamos *a priori*–, de afinar la capacidad de observación y memorización.

4.3 CARACTERÍSTICAS DEL PROYECTO

Para dar inicio al proyecto, se establecieron ciertas reglas, tal como un juego donde se determinan anticipadamente las posibilidades de acción: aquello que se resuelve como permitido y aquello que no, y que hubieron de seguirse durante la vigencia del proyecto como normas rectoras. El proyecto se desarrolló a partir de la letra como la premisa principal, el eje que articuló y dio sustento.

La forma en que se recopiló el grupo de imágenes –como ya se mencionó– fue a través de la fotografía. Las reglas establecidas fueron las siguientes:

- Identificar la totalidad de las 26 letras del alfabeto dentro del espacio urbano.
- La obtención de las imágenes que integrarían el proyecto –alfabeto o *set* tipográfico– conservarían el lineamiento fundamental de no pertenecer a algún letrero o de formar palabra alguna, es decir, no serían extractadas o resultantes de un encuadre fotográfico o digital que les aisle del contexto o del entorno, sino que debían ser resultado de una elección visual originada en el encuadre desde la toma, esto es, priorizar a la imagen. En pocas palabras, la letra debería aparecer “limpia” o aislada de otras letras. Lo anterior, no excluye la posibilidad de frases organizadas en varios renglones o composiciones sumamente espaciadas, puesto que tales condiciones desintegran a una palabra.
- No manipular o editar la toma fotográfica, si no procurar la creación de tomas directas. El origen de esta voluntad compositiva desde la toma surge a causa de tener presentes los lineamientos de generar la composición “limpia”, es decir, desde el encuadre en donde se sitúan en posición todos los elementos.
- No intervenir, ni manipular en modo alguno las escenas halladas, es decir, descubrir la letra y hacer la toma con las mejores condiciones posibles.

Al tiempo que igualmente se determinaron otros dos lineamientos básicos, uno de ellos: por las razones anteriormente expuestas en lo referente a las ciudades, se estableció al entorno urbano como espacio de trabajo de este proyecto, en analogía al "juego" el entorno urbano fungiría como el "tablero". Y como segundo lineamiento se designaron al azar⁹ y la deriva¹⁰ como los agentes que permitirían localizar y fotografiar a las letras de este alfabeto latente que existe en la calle.

Como una referencia a la posibilidad del acercamiento e inmersión en el espacio urbano, cabe recordar un evento notable: la deambulación surrealista¹¹, en mayo de 1924 el grupo dadaísta parisino organizó otra intervención en el espacio, no se trataba de dirigirse a un lugar de la ciudad elegido previamente sino de llevar un recorrido errático. Los surrealistas desarrollaron interminables paseos llenos de acontecimientos inesperados, buscaban alcanzar mediante esas caminatas erráticas un estado de hipnosis, una especie de pérdida del control.

Los surrealistas estaban convencidos de que el espacio urbano se puede atravesarse al igual que la mente, que en la ciudad puede revelarse una realidad no visible. Concibieron a la ciudad como

un organismo que produce y alberga territorios que pueden explorarse, paisajes en donde uno puede perderse y sentir la sensación de lo "maravilloso cotidiano"¹².

A partir de la postura de los surrealistas, la teoría de la *dérive* progresa y se propone en avanzada la incorporación una parte racional que tiene que ver con la configuración objetiva de la ciudad.

*El aporte más sugerente de la *dérive* se refiere al espacio que se concretiza a través de la fusión subjetiva y objetiva del entorno –la situación– y que se genera a propósito de una relación lúdica y constructiva con él. El comportamiento del espectador tiene que ver así con el ámbito perceptual del juego. Dichas aventuras se materializan a través de*

-
9. Azar. Casualidad, caso fortuito. Fuente de Consulta. DRAE.
 10. Deriva. (De derivar). Abatimiento o desvío de la nave de su verdadero rumbo por efecto del viento, del mar o de la corriente. Sin dirección o propósito fijo, a merced de las circunstancias. Fuente de Consulta. DRAE.
 11. El acto de andar fue experimentado durante las primeras décadas del siglo XX como una forma de anti-arte. En 1921 Dada organiza en París una serie de "visitas-excursiones" a los lugares más banales de la ciudad. En 1924 los dadaístas parisinos organizan un vagabundeo a campo abierto. Entonces descubren en el andar un componente onírico y surreal, y definen dicha experiencia como una "deambulación", una especie de escritura automática en el espacio real capaz de revelar las zonas inconscientes del espacio y las partes oscuras de la ciudad.
 12. Careri, F. (2009). Op. cit.

*la experimentación y ejecución de reglas: a diferencia de la idea surreal de soñar la ciudad, los situacionistas deciden actuar en vez de soñar: jugar en vez de soñar. La *dérive* suponía una acción fugaz, un instante inmediato, sin preocuparse de su representación y de su conservación en el tiempo¹³.*

La *dérive* es la materialización de un modo alternativo de vivir la ciudad, un estilo de vida situado fuera y en contra de las reglas pertenecientes a la sociedad de consumo y es resultante de la superación de la operación deambulatoria de los surrealistas. Esto es entender al andar por los espacios urbanos como una operación de exploración y de interacción con el medio.

Bajo estas ideas, durante el siglo XX se hicieron diversas proposiciones que ahondaron más alrededor de la noción de ciudad y entorno urbano y las formas de integrarse, percibir, pertenecer, descubrir en ella. Emergió después, en la década de los años 50, la postura de los situacionistas que proponían la aparición de nuevos comportamientos y de experimentar en la realidad urbana los momentos que harían hacer la vida más libre.

Los situacionistas crearon un deambular no programado a través de la utilización del tiempo libre a la vez que crearon una nueva construcción espacial, como consecuencia de las mismas situaciones ofrecidas "planificadamente" en la ciudad. De esta manera los situacionistas impulsaban buscar en lo cotidiano los deseos instantáneos de todos aquellos que habitan la ciudad¹⁴.

Con estas líneas de trabajo establecidas se procedió a caminar, con la cámara dispuesta, y a observar diversas zonas de la ciudad para obtener la imágenes que integrarían este proyecto de investigación-producción-creación a fin completar el objetivo señalado. De tal forma las letras fueron apareciendo una a una, sin orden establecido, aleatoriamente, hasta reunir en unas semanas la lista completa de imágenes requeridas. En algunos casos las posibilidades eran tan amplias que cabía la posibilidad de elegir la mejor manifestación de la letra, algunas otras aparecieron con mayor dificultad, escasamente –cabe señalarlo–, hasta cumplir la meta.

13. Tisi, Rodrigo. (2003). Reglas de deseos, de libertades y de juegos. ARQ (Santiago), (55), 56-59. Recuperado el 04 de octubre de 2014, de http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-69962003005500015&lng=es&tlng=es. 10.4067/S0717-69962003005500015

14. Tisi, Rodrigo. (2003). Op. cit.

4.4 Recolección de imágenes

Las actividades realizadas durante la creación del presente proyecto fueron de diverso orden, todas con el fin de compendiar las imágenes de letras que cumplieran a cabalidad los propósitos mencionados líneas arriba, entre ellas la búsqueda en caminata, el reconocimiento y la observación minuciosa del escenario circundante, el hallazgo, y por último, la toma fotográfica, para aprehender así, a la letra a través de la imagen.

Cabe resaltar la característica particular de este proyecto: el tránsito en el espacio urbano sin plan previo, sin ruta preestablecida, dejando que el azar intervenga libremente, es decir, permitiendo a la deriva tomar el mando. De algún modo, el azar –por lo tanto– funcionó como guía en este proceso, puesto que una parte del proyecto podía estar contemplada previamente¹⁵, el resto apareció paulatina y caprichosamente.

HALLAZGOS

Se señalan como los principales descubrimientos del presente proyecto los siguientes:

- La gran variedad de manifestaciones de la letra en el entorno urbano –tanto tipos formales, como tipos informales: tipografía y quirografía–.
- La unicidad en la diversidad, es decir, la gran cantidad de posibilidades halladas –en ciertas letras del alfabeto–, algunas de ellas previsibles, otras inesperadas.
- La confirmación de la existencia de las 26 letras del alfabeto latino presentadas de forma individual en diferentes manifestaciones en el espacio urbano.
- En el proceso de búsqueda se manifestaron y recopilaron mayoritariamente las letras mayúsculas.

15. Por cuestiones de ordenamiento urbano las primeras letras del alfabeto tienen una mayor frecuencia de aparición, es decir, una forma muy común de identificar casas, departamentos, despachos, etcétera es con letras. Los conjuntos identificados así no alcanzan la totalidad de las letras del alfabeto latino. Por tal razón, las letras que ocupan las últimas posiciones ofrecen menor frecuencia de aparición. Como se señaló en el Capítulo 1 de este documento, existen letras pertenecientes al alfabeto latino cuyo origen no ofrece gran número de voces en el idioma español y consecuentemente su aparición no es ordinaria.

A continuación se muestran los listados de control que permitieron la clasificación y facilitaron el ordenamiento de las imágenes fotográficas coleccionadas en este proceso. Esta herramienta por sencilla que pueda parecer es fundamental en el proyecto, puesto que permitió identificar

correctamente los avances e identificar hacia donde debía enfocarse el esfuerzo. [VÉANSE FIGS. 43, 44, 45, 46, 47 Y 48]

Relación de imágenes PROYECTO "UNOS TIPOS EN LA CALLE"

A		TDL31
		TDL34
		TDL38
		TDL67
		TDL70
B		TDL33
		TDL03
C		TDL77
D		TDL20

1

Relación de imágenes PROYECTO "UNOS TIPOS EN LA CALLE"

		TDL35
		TDL65
E		TDL08
		TDL39
		TDL
F		TDL45
G		TDL54
H		TDL10
		TDL48
		TDL56

2

Relación de imágenes PROYECTO "UNOS TIPOS EN LA CALLE"

		TDL05
		TDL90
J		TDL63
K		
L		TDL43
M		TDL22
		TDL30
		TDL66
N		TDL29

3

Relación de imágenes PROYECTO "UNOS TIPOS EN LA CALLE"

O		TDL40
		TDL41
		TDL53
		TDL53
P		TDL37
		TDL68
Q		TDL26
		TDL52

4

FIGURAS 43, 44, 45 Y 46.

Relación de imágenes		PROYECTO "UNOS TIPOS EN LA CALLE"	
			TDL071
			TDL081
R			TDL036
			TDL053
S			TDL018
			TDL017
			TDL060
T			TDL042

5

Relación de imágenes		PROYECTO "UNOS TIPOS EN LA CALLE"	
			TDL046
U			TDL055
V		V	TDL085 2
W			TDL001
			TDL081
Y			TDL051
			TDL057
			TDL069
Z			TDL044

6

FIGURAS 47 Y 48.

Es oportuno señalar en este punto tras lograr un avance del 85% aproximadamente (22 letras), donde ya se contaba con gran número de imágenes, el sistema de la deriva dejó de ser funcional y fue abandonado. La razón principal fue avocarme a la tarea de finalizar la meta establecida, porque como ya se ha relatado la frecuencia de aparición de ciertas letras bien podía haberse convertido en un factor negativo, puesto que sin duda, hallaremos toda una pléyade de manifestaciones de letras, como la "A", sin duda, la más preponderante en el entorno urbano.

4.5 ¿LIBRO DE ARTE O LIBRO OBJETO?

Considero primordial hacer en este punto, la indicación acerca de las particularidades de dicha manifestación para señalar –de paso– con precisión cuáles serán los lineamientos para el diseño del soporte de este proyecto, al concluir la labor de recolección de imágenes.

16. Edward Ruscha (1937 Omaha, NE, E.U.A.). En 1962 su obra fue incluida en la exposición "New Painting of Common Objects". considerada como una de las primeras exposiciones "Pop Art".

El libro de artista es una forma de expresión plástica surgida en la segunda mitad del siglo XX, específicamente en 1963, cuando Edward Ruscha¹⁶, artista

perteneciente al movimiento Pop, realizó la primera edición de *Twentysix Gasoline Stations* y posteriormente, en 1966 *Every building on the Sunset Strip*. [VÉASE FIG. 49]

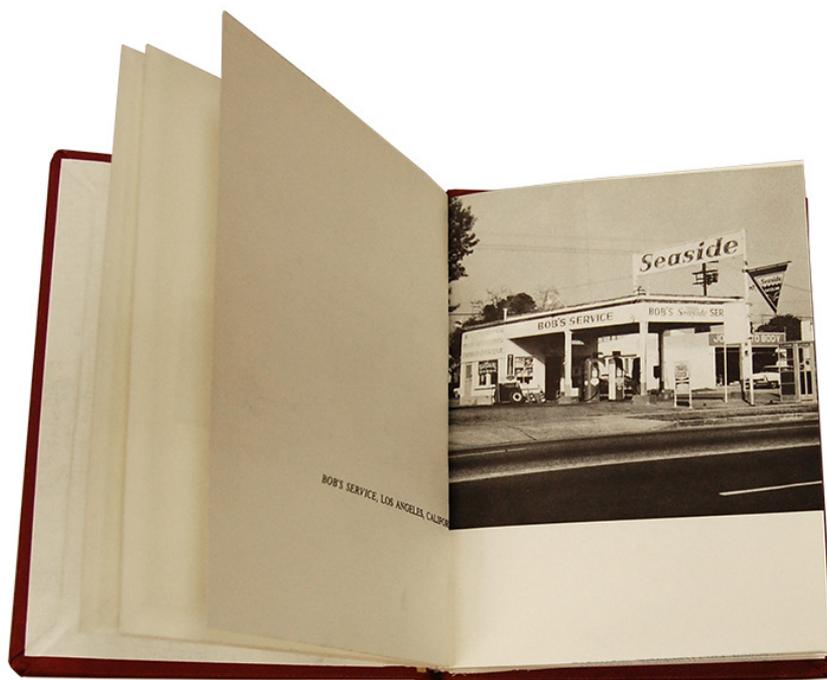


FIGURA 49.

LOS LIBROS DE FOTOGRAFÍAS DE RUSCHA RECOGEN OTROS ELEMENTOS ICONOGRÁFICOS COMO "ALGUNOS APARTAMENTOS DE LOS ÁNGELES" O SUS ÁLBUMES DE PISCINAS, EN LOS QUE LA MANCHA AZUL DE AGUA Y SUS ALREDEDORES EN ENTORNOS COTIDIANOS CONSTITUYEN UNA REITERATIVA E INTENCIONADA BÚSQUEDA DE LO TRIVIAL.

Las obras de Ruscha permiten adquirir conciencia del libro como una entidad artística propia, de tal suerte se origina un nuevo género independiente, identificado con el arte contemporáneo. En esta nueva concepción el libro aborda una escritura que ya no es propiamente o solamente literaria, sino también plástica.

Se descubren nuevos soportes, formatos y materiales para el libro, se inició entonces una experimentación plástica en torno a él, como medio autónomo de expresión plástica, al margen de la tradición bibliófila convencional. Los libros de artista residen entre dos costas: el libro común y las obras plásticas.

El libro de artista es una de las formas artísticas fundamentales de la segunda mitad del siglo XX. Ha sido investigado por gran cantidad de artistas, sin embargo, no se considera dentro de la corriente principal del arte, y causa cierta reticencia en torno a su apreciación. Autores como Johanna Drucker, Riva Castelman o Anne Moeglin-Delacroix han orientado su obra a este campo de la producción.

Dicha incertidumbre puede localizarse en la dificultad de su definición, "la condición es que el libro sea una creación, dicho de otro modo, que no sea el medio de reproducción de una obra preexistente" (Moeglin-Delacroix. 2006)¹⁷.

El libro de artista es una obra de arte que se basa en la estructura de la forma del libro con la que comparte identidad formal y de significado (Haro. 2013)¹⁸. Existe una inmensa diversidad: algunos sólo contienen texto, otros sólo imágenes, otros más combinaciones, tamaños, encuadernaciones, materiales, impresión, etcétera.

El libro ha emergido como un elemento formal central en el arte. Ya no es solamente un texto impreso sobre páginas que ha sido también decorado por un artista mediante alguna técnica tradicional de impresión, sino un objeto totalmente creado por un artista, que quizá no tenga texto, páginas de papel, portadas, o cualquier otra propiedad usualmente asociada con el libro. (Castelman. 1994 en Haro)¹⁹

El libro de artista es un territorio de tenues fronteras, llevado siempre hasta el límite de las de las definiciones, artistas como Ruscha encontraron aquí una forma de cuestionamiento, más que un simple medio de reproducción, esta es una oportunidad en la que el diseño colabora y explora en los terrenos del arte.

En el proyecto UNOS TIPOS EN LA CALLE la intención es producir un soporte o contenedor, como se ha señalado, las preguntas pertinentes para la elaboración son: ¿de qué tipo?, ¿de qué tamaño?, ¿de qué extensión?, ¿con qué técnica se producirá?

17. Haro, G. S. (2013) El libro como disciplina artística. Una aproximación a los fundamentos del libro de artista. Revista Creatividad y Sociedad. Madrid, España. Revista de la Asociación para la Creatividad (ASOCREA).

18. Haro, G. S. (2013) Op cit.

19. Haro, G. S. (2013) Op cit.

Para solventar esta interrogantes, iniciaré respondiendo que la decisión más apropiada –en este momento de evolución del proyecto– fue producir un libro. El desarrollo de otra forma de distribución o comunicación, como una exhibi-

ción, un *web site*, o el diseño de una fuente tipográfica, no habían sido aún exploradas, ni ponderadas como posibles, sin embargo nunca quedaron desterradas para desarrollarse en el futuro.

¿Qué clase de libro se diseñará? La pregunta se solventa con la intención de elaborar un pieza plegable, [VÉASE FIG. 50] a la manera de un códice, para conseguir con ello dos formas de apreciar la serie fotográfica conseguida –sin descontar alguna otra que el lector/usuario descubriera–, la primera, al avanzar página por página, y la segunda al desplegar por completo la tira de interior del libro y apreciar la secuencia en toda su extensión.



FIGURA 50.
TIRA DE INTERIOR DEL LIBRO. Versión impresa
a escala y en BLANCO Y NEGRO.

Por lo anterior, atendiendo a las posibilidades que la creación de un libro de arte o libro objeto ofrece, se ha elegido un híbrido entre dos de las categorías señaladas por José Emilio Antón²⁰: una de ellas el “libro seriado”, –cuyas características son similares– que se define como la produc-

20. Antón, J. E. (2004). Libro de artista, Visión de un género artístico. Recuperado el 05 de octubre de 2014, de <http://libros-deartista-historia.blogspot.mx/>

ción manual, realizando autocopias del primer modelo o editados por cualquier forma de reproducción mecánica, ya sea con técnicas artísticas tradicionales o técnicas de impresión industrial. La segunda característica es el "libro de imágenes", aquel que relata una historia secuencialmente con sus imágenes manteniendo un hilo conductor narrativo, esta idea muy similar a los libros de Ruscha.

De nuevo, de acuerdo con Antón (2004): "En la mayoría de los libros de artista, la estructura y el funcionamiento se asemeja a un libro común o soporte de escritura normalizado, desarrollando un contenido visual a lo largo de una serie de páginas manipulables"²¹.

Para confirmar lo expresado anteriormente y contrastarlo con Jameson (2012)²², me permito agregar:

De todos estos distintos nombres y definiciones del libro de artista, elegimos considerar los relativos al tipo de volumen producido por una sola persona, en cumplimiento de la forma tradicional del libro y cuyo mensaje pasa a la vez por el contenido textual, cuando esté presente, y por la forma plástica del objeto. Consideraremos pues como libro de artista las obras cuyo continente y contenido forman un conjunto coherente que expresan el pensamiento plástico del artista. Éstos libros proceden... de los movimientos artísticos de la segunda mitad del siglo XX y se presentan a la vez en ruptura con la tradición bibliófila de los libros bellos y la de las Bellas Artes (que utilizan materiales de poca calidad y que difunden los libros en masa), así como con el arte elitista y costoso que coleccionan los museos.

Por lo anterior, la estrategia para contener y presentar la serie fotográfica obtenida será la elaboración de un "libro de imágenes" de tiraje limitado, cuya elaboración será con los recursos de la tecnología digital, tanto en la confección como en la impresión, pero cuyo armado será manual, todo ello sin la menor pretensión de que sea considerado un "libro de artista".

21. Antón, J. E. (2004). Op. cit.

22. Jameson, I. Historia del libro de artista. Recuperado el 05 de octubre de 2014, de <http://www.ediciondearte.info/historia-del-libro-de-artista-isabelle-jameson-traducido-por-jim-lorena/>

4.6 Diseño y producción del libro

La elección de producir un libro como soporte se tomó por la funcionalidad y versatilidad, y ya como se ha relatado antes, además de ser uno de los objetos que prácticamente no ha variado –en esencia– desde su creación²³, uno de los más prácticos y eficientes, que se mantiene vivo a pesar de las oleadas tecnológicas de la actualidad.

Compilación y soporte

Como se ha señalado, el proyecto apareció al detectar la existencia de fotografías ciertas letras: "A", "B" y "Q" [VÉANSE FIGS. 34 Y 35] con específicas condiciones similares (individualidad, caja alta y principalmente toma fotográfica directa, sin manipulaciones), esto dio cabida a un análisis formal surgido de ellas y a partir de ahí, a la hipótesis inicial.

De todas las imágenes obtenidas se hizo una selección final que completara la serie y demostrara todas las variantes y manifestaciones posibles. La fase siguiente compilar todo el proyecto en un soporte que permitiera exponer todo el desarrollo, y como ya se ha señalado, se eligió elaborar un libro plegable. En ese momento, inició un proceso editorial para integrar dicho producto y ofrecer una muestra tangible este proyecto.

Las dimensiones del libro variaron dentro del proceso de creación, el formato de la página se determinó cuadrado, partiendo de 20 cm y finalmente reducido a 15 cm, además el número de páginas requeridas estuvo sujeto cambios, así como otros más en cuanto a la disposición de las imágenes, de modo que algunas aparecieron en las versiones iniciales para después desaparecer definitivamente. Ello significa que hubo muy diversas versiones a nivel de boceto y de *dummy*, hasta tomar la determinación final. Las tapas han sido impresas por medios fotográficos en papel metalizado montado sobre *foamboard*, lo que le da cuerpo y resistencia a la publicación.

Las dimensiones finales del libro son:

- Tamaño de la página: 15x15 cm
- Tamaño de las tapas: 15.5x15.5 cm
- Grosor del libro: 1.5 cm
- Medida extendida: 4.8 m, más las tapas (5.11 m aproximadamente) [VÉASE FIG. 51]

23. Ver Capítulo II "Vertiginoso acercamiento al libro"

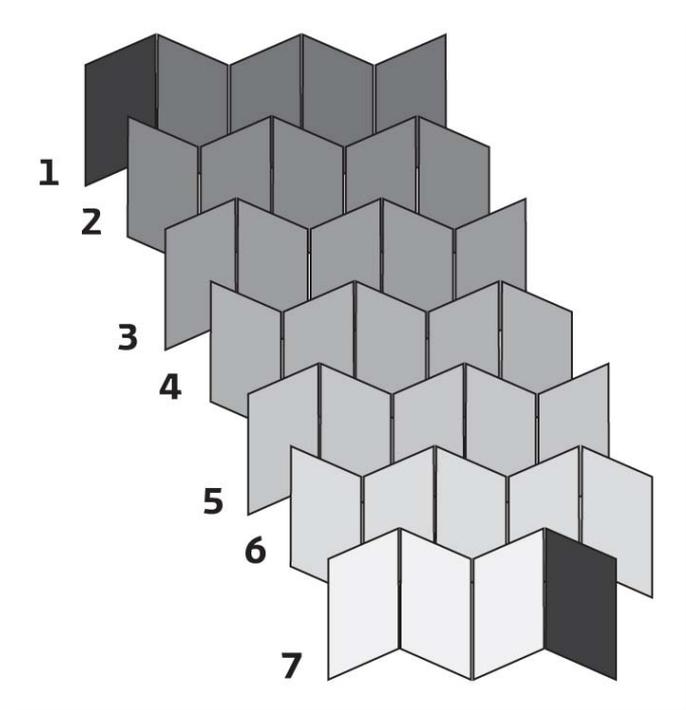


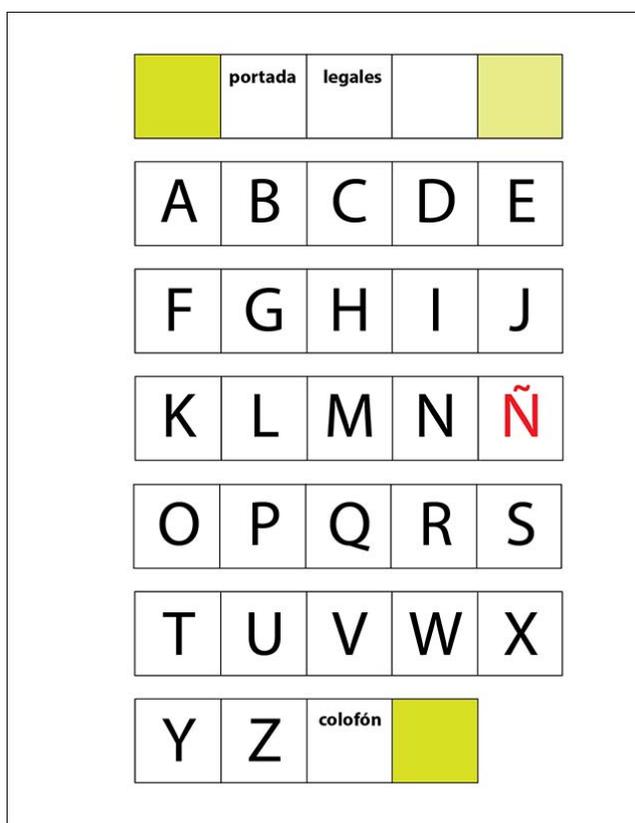
Figura 51.
Diagrama de armado de las tiras que componen las páginas interiores del libro. Se aprecian la primera página de la Tira 1 y la última de la Tira 7 como las guardas que permiten la sujeción con ambas tapas.

Para lograr llevar a término el proyecto se requirió constancia y dedicación en el ejercicio constante de ensayo-error para experimentar las posibilidades generación el producto, así como resolver los imprevistos del proceso. Dentro de esta dinámica se contó con una bitácora de trabajo. [VÉASE FIG. 52].

Es momento de hacer una anotación clave en la búsqueda de las imágenes, se ha hablado en varias ocasiones de 26 glifos del alfabeto latino, no se incluye en este proyecto la letra "Ñ", ello no es por omisión, negligencia o por simple eliminación. La razón es que una vez concluido el proceso de búsqueda de imágenes no se encontró en ningún sitio ese glifo.

En algunos de los dummies se puede observar como se había contemplado una página para la letra "Ñ", pero considerando esta circunstancia –un contratiempo en términos reales– se tomó la decisión de eliminar el espacio que se asignado al inicio y seguir adelante.

Figura 52.
LAYOUT PRELIMINAR DEL LIBRO
EN DONDE AÚN SE CONTEMPLA
UNA PÁGINA PARA LA LETRA
"Ñ". Misma que fue
DESCARTADA AL AVANZAR
EL PROYECTO.



Las siguientes imágenes son reflejo del proceso de diseño del libro UNOS TIPOS EN LA CALLE, en ellas se aprecian desde los primeros bocetos a lápiz para generar el diseño de la pieza y con ella tomar determinaciones en cuanto diagramación y dimensiones del soporte. Además se muestran diversas imágenes con versiones en miniatura, así como impresiones de prueba de las páginas del libro, labor que permitió estructurarlo adecuadamente.

Las imágenes dan cuenta de todo el diseño de la obra, desde los interiores con diversos *dummies* a escala y en impresión blanco y negro, también de la portada y contraportada, así como del proceso de armado final del libro. [VÉANSE FIGS. 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72 Y 73].

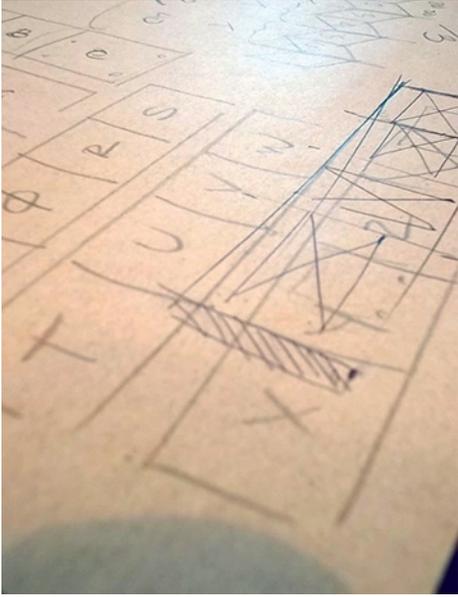


FIGURA 53.



FIGURA 54.

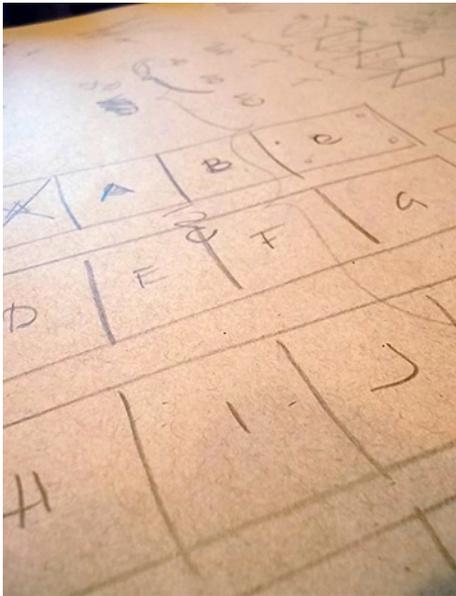


FIGURA 55.
BOCETOS DE LA
DIAGRAMACIÓN



FIGURA 56.

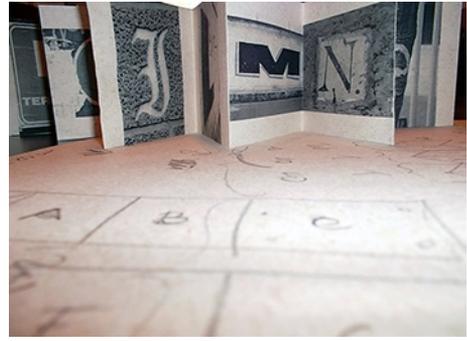


FIGURA 57.

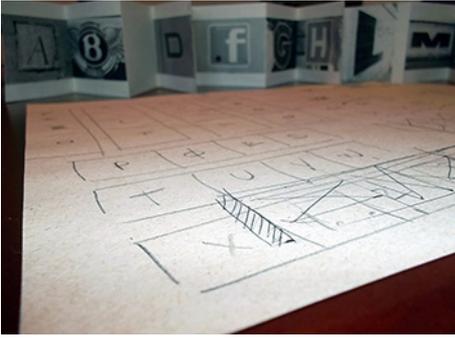


FIGURA 58.



FIGURA 59.



FIGURA 60.



FIGURA 61.

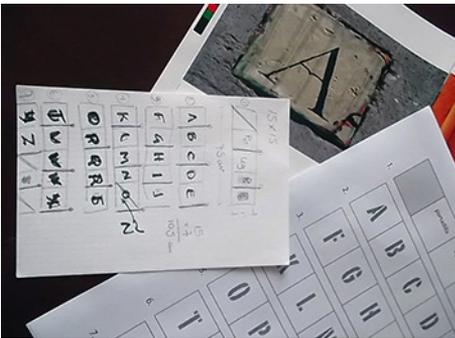


FIGURA 62.



FIGURA 63.

BOCETOS Y DUMMIES DEL PROCESO DE DISEÑO DE INTERIORES DEL LIBRO.



FIGURA 64.

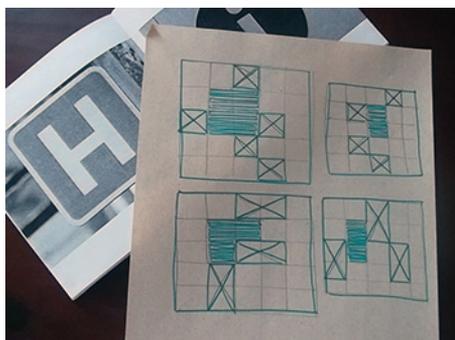


FIGURA 65.



FIGURA 66.

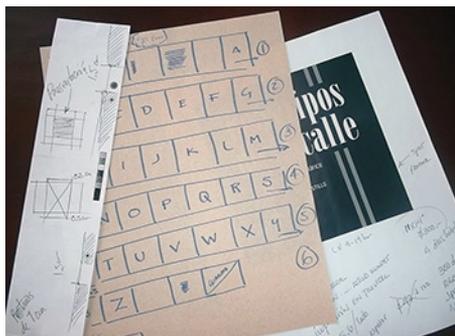


FIGURA 67.



FIGURA 68.



FIGURA 69.

ELABORACIÓN DE LAS PRIMERAS PÁGINAS INTERIORES A COLOR.



FIGURA 70.



FIGURA 71.

IMÁGENES DEL PROCESO DE CORTE Y PEGADO DE LAS TIRAS QUE CONFORMARON LOS INTERIORES DEL LIBRO.



FIGURA 72.



FIGURA 73.

CARACTERÍSTICAS DE LA VERSIÓN FINAL

INTERIORES Y TAPAS

Debido a las limitaciones de espacio se procedió a diseñar con los criterios más apegados a la formalidad requerida en una pieza editorial, pero con la mayor economía posible en la diagramación. El libro UNOS TIPOS EN LA CALLE cuenta con 32 páginas y dos guardas (las guardas aparecen en la imagen son fotografías de muros de concreto –como ya se ha mencionado–, y han servido para pegar las tapas y no entran al conteo de páginas interiores), más tapas –también ya mencionadas–. Ninguna página está foliada. La distribución de los contenidos responde al siguiente orden:

- Portada: pág. 1
- Legales: pág. 2
- Presentación: pág. 3
- Página de cortesía o blanca: pág. 4
- Inicio de la obra: pág. 5
- Fin de la obra: pág. 30
- Página de cortesía o blanca: pág. 31
- Colofón: pág. 32

Las imágenes en su gran mayoría son composiciones horizontales (76.923%), contando sólo seis verticales (23.076%), el criterio establecido desde el inicio fue no intervenir, ni manipular, en las tomas fotográficas, por lo tanto en el proceso de diseño se respetó la orientación de la imagen fotográfica, y partiendo de una retícula sencilla que segmentaba a la página en sus ejes vertical y horizontal, la imagen fotográfica está colocada al centro sobre el fondo blanco del papel. [VÉASE FIG. 74].

La creación de esta pieza fue lograda con el uso de *softwares* para la edición de imágenes (Adobe Photoshop) y para el armado de las páginas (Adobe Illustrator) donde se generaron tiras de cinco pági-



FIGURA 74.

Como se aprecia en la imagen, las fotografías están colocada al centro sobre el fondo blanco del papel.

nas cada una, siete tiras en total (34 páginas), calculando rebases, líneas de corte y pestañas para pegar una tira con otra. Para obtener finalmente un plano de 92 x 132 cm impreso en papel "Presentación" de salida *plotter*.

La composición tipográfica no es compleja, por ello no fue necesario el uso de un *software* especializado para la edición de textos (Adobe Indesign). En la confección del libro se emplearon sólo dos tipografías: Bodoni Standard Poster Compressed, y Anivers.

Las siguientes imágenes muestran la disposición completa de las páginas de Unos tipos en la calle, así como la selección final y el diseño de la tapa. [VÉANSE FIGS. 75, 76, 77, 78 Y 79].



Figura 75.
ASPECTO COMPLETO DE TODAS LAS PÁGINAS DEL
LIBRO DISPUESTAS PARA LA IMPRESIÓN.
Se aprecian LAS PÁGINAS PRELIMINARES, TAN-
TO COMO LOS INTERIORES, LAS PÁGINAS FINALES
DE LA PIEZA Y LAS GUARDAS.

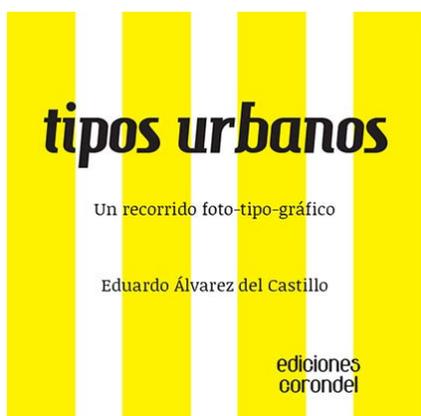


Figura 76

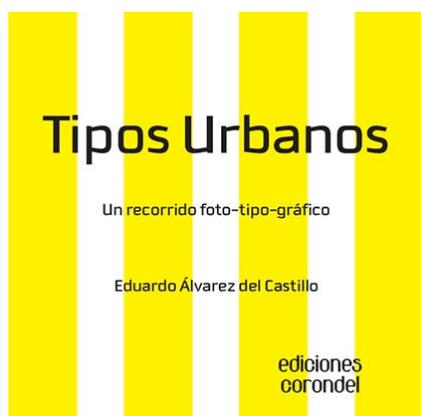


Figura 77

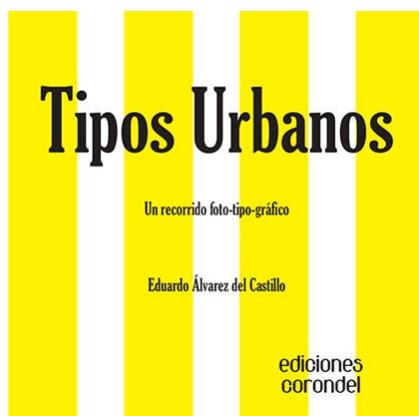


Figura 78.
VERSIONES PRELIMINARES
DE LA PORTADA DEL LIBRO
UNOS TIPOS EN LA CALLE.
En este momento el
TÍTULO NO HABÍA SIDO
DEFINIDO AÚN.

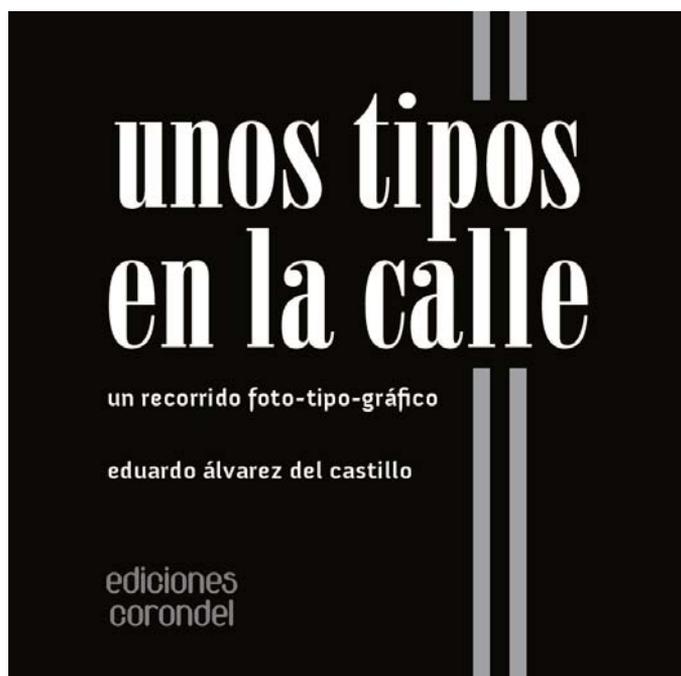


Figura 79.
VERSIÓN FINAL DEL DISEÑO
DE LA PORTADA.

4.7 Descripción de las imágenes seleccionadas

De entre las diversas tomas fotográficas que se realizaron durante el proceso fueron seleccionadas sólo 26, dispuestas en el orden convencional del alfabeto latino, integran el libro UNOS TIPOS EN LA CALLE. Corresponden como es de suponerse, a diversos estilos, épocas y manufacturas, algunas apegadas a la estética tipográfica, pero otras totalmente ajenas y libres en su hechura. La intención siempre fue integrar una variada muestra en donde se apreciara la multiplicidad de formas e interpretaciones de la letra en los espacios urbanos. A continuación se hará una descripción morfológica y cromática²⁴ de sus características.

A

De caja alta, se encuentra trazada de color negro (R1.Go.B2.) sobre un azulejo color crema grisáceo (R194.G192.B171), quebrado en los bordes y con un borroso marco verde (R41.G114.B95) en un muro gris violáceo (R148.G146.B151), corresponde al estilo de las letras romanas, recuerda el trazo de Baskerville Old Face, cuenta con delicadas serifas y notable contraste en las astas, no está alineada y se aprecia caída hacia la derecha.

B

De caja alta, notablemente lograda con un estencil –por las separaciones que se aprecian en su conformación de sus anillos– con pintura blanca (R244.G246.B243) en spray sobre un letrero de lámina de color naranja rojizo (R181.G42.B11). Corresponde al estilo sans serif, recuerda el trazo de Helvetica o Univers, sus trazos son equilibrados y de similar grosor, ambos anillos son equidistantes y se encuentran ligeramente extendidos.

C

De caja alta, también conseguida con el método del estencil pero con brocha y pintura vinílica, de color casi negro (R54.G49.B46) sobre un muro color naranja (R221.G110.B64) de aspecto rústico, atraviesa la imagen de arriba a abajo un tubo parcialmente pintado cargado sobre el lado derecho de la imagen. Corresponde al estilo sans serif, con trazos son equilibrados y de similar grosor, recuerda el trazo sans serif geométrico de Eurostile, aun cuando se aprecia más extendida.

D

De caja alta, color verde claro (R104.G173.B80) con sombra negra (R13.G15.B12) perfectamente recortada, ubicada sobre un fondo blanco (R194.G192.B193), fue realizada con vinil adherible sobre una superficie metálica, el serif inferior ha desaparecido,

24. La descripción cromática se hace con base en el sistema RGB (Sistema aditivo del color: Red/Green/Blue) apoyado con *software* Adobe Photoshop.

se aprecia roto el material de la letra. Corresponde con el estilo egipcio a causa de sus sólidos remates, sin embargo, la curvatura del anillo no se alinea con los remates, así que a pesar del diseño egipcio debe considerarse como un diseño informal o de fantasía.

E

De caja alta, color blanco (R240.G242.B239) sobre un rectángulo azul (R35.G71.B91) de ángulos redondeados y con un marco de similares características orientado verticalmente, con la palabra "TERMINA" cargada en la zona inferior de la figura. Corresponde con el estilo sans serif con dibujo *black*, cuyos trazos son equilibrados y robustos, recuerda a Helvetica Bold.

F

De caja baja, color blanco (R241.G240.B236) sobre fondo azul (R54.G100.B185) dentro de un marco cuadrado azul de ángulos redondeados con un borde blanco y un trazo que semeja volumen o relieve, todo ello sobre un muro color azul más pálido (R82.G151.B226), claramente pintado brocha con pintura vinílica o similar diluida, se aprecia que la pintura no cubre perfectamente la base, y cabe señalar un agujero circular en el muro. La letra es de trazo sans serif en la que contrasta el grosor del fuste con el travesaño más delgado en relación de 2 a 1 aproximadamente, debe considerarse como un diseño tipográfico específico creado para una marca comercial.

G

De caja alta, color morado (R89.G62.B93) con borde blanco (R202.G219.B222) sobre fondo negro (R30.G29.B37) pintado con brocha, es claro que la imperfección de la pintura no cubre la base del muro, se aprecia descarapelado en el extremo izquierdo inferior, que alcanza al borde de la letra. Resaltan las irregularidades de la realización, se ven trazos posiblemente de pintura en spray, así como una mancha irreconocible de color carmín (R198.G30.B43). Corresponde con el estilo sans serif bold con intención geométrica, aun cuando no se logra por completo puesto que el trazo circular queda achatado en la zona superior, recuerda el trazo de Futura de dibujo *bold*.

H

De caja alta, color blanco (R230.G231.B226) sobre un cuadrado azul (R33.G106.B211) de ángulos redondeados con un borde blanco. El fondo se halla totalmente desenfocado, se aprecian tonalidades del gris (R125.G125.B123) y del verde (R108.G242.B192). Corresponde con el estilo sans serif con dibujo regular, cuyos trazos son equilibrados y robustos, recuerda el trazo de Helvetica.

I

De caja baja, color gris (R160.G161.B156) lograda con vinil adherible color café oscuro (R44.G31.B23) sobre una superficie metálica (R148.G149.B144), presenta una envolvente circular perfecta y al centro la letra, se aprecian varios rayones irregulares sobre la superficie. Corresponde con el estilo sans serif con dibujo regular. Recuerda el trazo de Futura.

J

De caja alta, color azul claro (R180.G217.B243) elaborada a modo de bajorrelieve en un muro de acabado rústico sin pintar (R101.G84.B77). Corresponde con los estilos góticos textur o fraktur, atiende a las formas típicas de los trazos elaborados con cálamo o pluma.

K

De caja alta, color rojo (R206.G29.B45) realizada con pintura en spray sobre el vidrio de una ventana de marco gris (R172.G188.B201), se aprecia el muro azul (R34.G162.B253) de la edificación y en el reflejo un árbol. No corresponde con clasificación tipográfica alguna, es una manifestación de la quirografía, se aprecia el gesto de la mano al trazar velozmente de tres certeros movimientos.

L

De caja alta, color blanco grisáceo (R198.G199.B204) con luces rojas (R191.G71.B98) y amarillas (R205.G198.B75), muestra un grueso borde negro (R24.G33.B40) y otro borde más color azul claro (R121.G181.B218) sobre un macetón de concreto, además se aprecia rasgos de pintura verde (R142.G178.B80) en la zona superior derecha. Todo esto elaborado a brocha con pintura vinílica o similar diluida. Muestra semejanza con el estilo egipcio, específicamente recuerda el trazo de Clarendon, sin embargo es una clara muestra de la interpretación o apropiación popular de los rotulistas: los rasgos de la letra han sido exagerados acorde al área de trabajo, puesto que el fuste es desproporcionadamente corto en comparación con su grosor y el trazo terminal grueso y curvo.

M

De caja alta, color negro (R29.G17.B21) y borde gris (R136.G131.B137) que simula volumen, pintada brocha con pintura vinílica o similar diluida sobre una barda blanca (R225.G229.B230) con remate de ladrillo rojo (R109.G81.B77), se aprecia en la parte alta de la barda una tonalidad rojiza (R210.G106.B113) que aparece desvanecida desde el blanco, en una especie de esfumado, en la parte baja de la imagen se puede ver la acera y el borde amarillo, prácticamente ocre (R152.G84.B19) de la misma. También elaborada por rotulistas, es una versión extremadamente expandida y bold de una tipografía sans serif, irregular en sus formas y ángulos, compensada visualmente en una calle con ligera pendiente.

N

De caja alta, se encuentra trazada de color negro sucio (R74.G64.B63) sobre un azulejo color crema grisáceo (R214.G189B169), con un borroso marco verde (R62.G94.B91) en un muro rojo (R166.G55.B44) de acabado irregular, el azulejo muestra manchas y salpicaduras del color del muro. En la parte baja se aprecia encajado un clavo grande con un cordel. Corresponde con el estilo de las letras romanas, recuerda el trazo de Baskerville Old Face, muestra notable contraste en las astas, presenta un punto al lado derecho.

O

De caja alta, color negro (R29.G19.B24) sobre un muro de tabique y remate de concreto pintado en blanco (R222.G225.B230). Elaborado a brocha con pintura vinílica o similar diluida, con diversas imperfecciones en la letra. Se aprecia en la parte inferior pintada con *spray* diversas letras tipo *graffitti* en naranja (R247.G75.B55) y negro (R27.G33.B31) encima de la letra. Posiblemente corresponde con el estilo de las letras serif, puesto que muestra contraste entre las curvas laterales y la horizontal y vertical. De líneas extremadamente rectas se demuestra una transición dura entre los trazos rectos y curvos que la conforman.

P

De caja alta, color blanco (R197.G202.B208) pintada con brocha sobre el tronco de un árbol (R60.G59.B39), abajo de la letra principal se ven pintados varios rasgos con color naranja (R239.G86.68B), al fondo en la imagen se ven barrotes amarillos (R166.G102.B5). No corresponde con ninguna clasificación tipográfica, es una manifestación de la quirografía, la letra es imperfecta a causa del gesto del brochazo y la superficie rugosa.

Q

De caja alta, se encuentra trazada de color negro (R4.G11.B39) sobre un azulejo color crema grisáceo (R205.G206.B192), con un marco verde (R86.G158.B157) en un muro gris violáceo (R138.G128.B136), corresponde al estilo de las letras romanas, recuerda el trazo de Baskerville Old Face, aun cuando la forma de la cola no coincide por completo –tal vez coincida en ese rasgo con Perpetua o con Times–, cuenta con delicadas serifas y notable contraste en las astas, presenta un punto al lado derecho.

R

De caja alta, color negro (R8.G12.B13), pintada con brocha sobre una barda blanca (R237.G237.B237), se aprecia en la parte alta de la imagen vegetación seca, pues se asoman unas ramas. También elaborada por rotulistas, es una versión condensada y bold de una tipografía sans serif, irregular en sus formas y ángulos, presenta un punto al lado derecho. Recuerda el trazo de Franklin.

S

De caja alta, color negro (R28.G27.B23) con un delgado borde blanco (R245.G244.B242) sobre fondo gris azulado (R183.G204.B205) cuyo sustrato está texturado, se aprecian en cada uno de los extremos superiores de la imagen dos figuras triangulares verdes (R76.G113.B70), en la parte baja aparecen seis formas tipográficas no identificables también negras con bordes blancos. Corresponde con el estilo egipcio, específicamente recuerda el trazo de Clarendon, pero esta es una versión bold condensada de sólidas serifas y ancha espina que reducen las contraformas de la letra.

T

De caja baja, color azul (R67.G138.B216) con grueso borde blanco (R248.G244.B233) dentro de un marco cuadrado azul (R67.G138.B216) de ángulos redondeados con un borde blanco y un trazo que semeja volumen o relieve, todo ello sobre un muro del mismo color azul, claramente pintado con brocha, es notable que la pintura no ha cubierto por completo la base, así como diversas imperfecciones en el muro. La letra es de trazo sans serif con terminaciones curvas, debe considerarse como un diseño tipográfico específico creado para una marca comercial.

U

De caja alta, color amarillo (R226.G199.B84) sobre fondo negro (R24.G22.B35) impresa sobre polietileno, presenta un flecha curva color naranja (R196.G101.B33) (no sólido) ascendente e integrada a las formas de la letra, que prácticamente cierra la contraforma. El sustrato está arrugado, principalmente del lado derecho, se aprecia un bastón en la parte superior y un trozo de cordel que permite la sujeción. Corresponde con el estilo sans serif bold, recuerda el trazo de Futura Extra Black.

V

De caja alta, color amarillo (R255.G150.B6) sobre fondo verde oscuro (R48.G70.B57) de material metálico, se aprecian manchas de lluvia sobre la superficie. Corresponde con el estilo sans serif con la particularidad de haber sido conseguida con esténcil –a causa de la separación que se aprecia en el vértice–. Recuerda el trazo de Helvetica.

W

De caja alta, color rojo (R214.G47.B64) realizada en una plancha de metal con esmalte y cortada de acuerdo con el perfil de la letra. La pieza está montada sobre una base también metálica color gris (R116.G130.B156). Todo el conjunto está presentado sobre la acera frente a un edificio de grandes ventanales. Corresponde con el estilo sans serif con dibujo *light*, recuerda a Futura Book.

X

De caja baja, color negro (R71.G57.B56) presentada sobre una placa gris muy claro (R227.G235.B254) rectangular con ángulos redondeados, sobre una tapiz marrón rojizo (R97.G10.B18). Notable contraste en sus trazos, recuerda a los gruesos y delgados generados por medios caligráficos. Corresponde con el estilo serif regular, recuerda a los trazos de Palatino o de Zapf.

Y

De caja alta, color blanco (R235.G241.B239) con ornamentos rojos (R214.G52.B41) sobre un muro verde (R3.G107.B74) muy deteriorado, se. Elaborada por rotulistas, es un diseño tipográfico de fantasía que utiliza los rasgos esenciales de la letra, recuerda a los trazos de Helvetica.

Z

De caja alta, color negro (R22.G23.B25) sobre un muro blanco (R240.G244.243B) de tabique. Elaborada a brocha con pintura vinílica o similar diluida, con diversas imperfecciones en la letra y en el muro. Se aprecian en la parte izquierda rasgos hechos con pintura en spray. Posiblemente corresponde con el estilo de las letras serif, puesto que muestra contraste entre las barras y la diagonal, cabe señalar que este glifo ha sido extendido sensiblemente.

Por lo tanto, la descripción anterior señala que en la selección final de imágenes empleadas en la realización del proyecto UNOS TIPOS EN LA CALLE se cuenta con:

Clasificación	Cantidad	Porcentaje de presencia
Serif Romana	4 (A, N, Q, X)	15.384%
Serif Egipcia	3 (D, L, S)	11.538%
Sans serif	14 (B, C, E, G, H, I, M, O, R, U, V, W, Y, Z)	53.846%
Gótica	1 (J)	3.846%
Sin clasificar (Quirografía)	2 (K, P)	7.692%
Diseño tipográfico para una marca comercial	2 (F, T)	7.692%

4.8 EXHIBICIÓN DEL PROYECTO. COMPROBACIÓN DE RESULTADOS

La última fase de la producción y exhibición del proyecto Unos tipos en la calle –hasta el momento– fue la participación dentro de la 1ª Feria del Libro Alternativo 2013 realizada en la Galería Luis Nishizawa de la ENAP (hoy FAD) de la UNAM, cuya finalidad fue presentar diversas producciones realizadas por autores individuales y colectivos, en torno al libro alternativo. Esta muestra tuvo lugar dentro del marco de las actividades que se desprendieron de la 6ª Feria del Libro de Arte y Diseño en dicha Escuela.

Este evento –de acuerdo con la información emitida por la entonces ENAP– se organizó con la finalidad de ser la primera muestra de libros alternativos, cuyas características podrían identificarse en varias esferas cercanas a los anteriormente definido, por ejemplo: libro de artista, libro objeto, libro híbrido, así como ediciones alternativas. [VÉASE FIG. 80]



1ª FERIA INTERNACIONAL DEL LIBRO ALTERNATIVO: DE ARTISTA, OBJETO, HÍBRIDO Y EDICIONES ALTERNATIVAS

LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
A TRAVÉS DE
LA ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

CONVOCAN
A la comunidad de la ENAP a participar en la 1ª Feria Internacional del Libro Alternativo: de artista, objeto, híbrido y ediciones alternativas.

La Escuela Nacional de Artes Plásticas, con el objeto de difundir y promover el Libro Alternativo, convoca a artistas mexicanos y extranjeros a participar en la expo-venta, que tendrá lugar del 27 al 30 de agosto de 2013, en las Galerías "Luis Nishizawa" y "Antonio Barrera" de la ENAP, plantel Xochimilco, en el marco de las celebraciones de la 6ª Feria del Libro de Arte y Diseño.

BASES

- Podrán participar alumnos, académicos, artistas mexicanos y extranjeros con residencia en el país. De forma individual o colectiva.
- Los artistas podrán participar en cualquiera de las siguientes categorías:
 - Libro de Artista:** Es el ejemplar único o de edición limitada, que surge de la reflexión y la experimentación del libro formal. Involucra al autor como productor de su obra y realizador del concepto, forma y construcción del libro. El discurso está formado por el contenido más el contenedor.
 - Libro Híbrido:** Más allá del papel. Es el que presenta diversas técnicas en su manufactura, como propone en la exploración conceptual del libro convencional y del libro de artista, mezcla de facturas y materiales, de carácter lúdica, de investigación y experimental.
 - Libro Objeto:** El libro como expresión, el libro como objeto. Contenedor singular de imágenes y textos, evitando la forma tradicional de libro, destaca una concepción del espacio, forma, estructura, así como la apropiación del contenido y del contenedor.
 - Ediciones alternativas:** Las que modifican la concepción ortodoxa del libro mediante la variación de los elementos materiales y estructurales que conforman su producción para exaltar su contenido de texto o imagen (ediciones únicas, de tiraje limitado o artísticas).
- Los artistas que participen declaran tener los derechos de autoría y publicación sobre el concepto, formato y contenidos de cada libro que presente.
- El tema y las dimensiones quedan a elección del participante, considerando el espacio para exposición-venta que se refiere en el punto 6 inciso a.
- El periodo de registro se realizará del 10 de junio al 19 de agosto de 2013, en la oficina de la Coordinación de Vinculación y Apoyo a la Comunidad de la ENAP, para lo cual deberá presentar la Forma de Registro de la 1ª Feria Internacional del Libro Alternativo: artista, objeto, híbrido y ediciones alternativas, debidamente repletada. Disponible en: blogs.enap.unam.mx/vinculacion/, además de presentar el comprobante de pago emitido por la UNAM, por concepto de participación en la 1ª Feria Internacional del Libro Alternativo: artista, objeto, híbrido y ediciones alternativas.
- Para hacer válida su confirmación, deberá cubrir la cuota de recuperación de \$200.00 (doscientos pesos 00/100 MN) por uso de espacio. La cuota se realizará en la caja de la ENAP y es entendido que de no presentarlo se considerará como no efectuado el pago.
 - La cuota de recuperación cubre: Mesa de 1.80 X 2.70 m, dos sillas, banner y galerías de identificación. Si el expositor requiriera de mobiliario adicional podrá traerlo, previa notificación al Comité Organizador, (condicionado al espacio) a más tardar el 19 de agosto de 2013.
- Para que los espacios sean asignados se deberá cubrir el monto respectivo conforme al punto anterior.
- La entrega del espacio y materiales se hará únicamente el día martes 27 de agosto de 2013, en un horario de las 8:30 a las 9:00 horas. De acuerdo a la logística del programa y para no interrumpir el resto de las actividades, en caso extraordinario de no recoger en tiempo y forma el material, el expositor deberá esperar a que los organizadores hagan la entrega. Se contempla que la duración del montaje sea aproximadamente de 1 hora.
- Los expositores deberán comprometerse a abrir su stand a las 10:00 horas y cerrarlo a las 18:00 horas. Por seguridad no deberá dejar su espacio solo en ningún momento. La Escuela se deslinda de responsabilidad por daños y/o pérdidas durante el horario de atención al público, siendo responsable de cualquier eventualidad el expositor.
- Al concluir las actividades diarias, los expositores deberán cubrir las dimensiones totales de su stand con una manta o plástico resistentes se sugiere resguardar el material en cajas selladas antes de cubrirlo y que la manta impida la visibilidad al interior (los insumos necesarios para el resguardo de los materiales deberán ser previstos por los expositores, ya que la escuela no los proporciona).
- El servicio de vigilancia durante el evento será de las 18:00 horas a las 18:00 horas del día siguiente, horario en que la Escuela se hace responsable del material que quede a resguardo previamente cubierto por una manta, en cajas selladas y entrega de inventario al cierre de cada día.
 - Debido a la falta de espacio, el estacionamiento estará disponible exclusivamente para descargar el día 27 de agosto de 2013 en el plantel Xochimilco.
- La Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM, guardará confidencialidad con base en el Reglamento de Transparencia, Acceso a la Información Pública y Protección de datos Personales para la Universidad Nacional Autónoma de México, publicado en la Gaceta UNAM el 12 de septiembre de 2012.
- En caso de NO cubrir con los requisitos, NO se aceptará ningún proyecto.
- La participación en la presente Convocatoria implica expresamente la aceptación de los términos y bases.
- Cualquier caso no previsto en la presente convocatoria será resuelto a criterio del Comité Organizador.

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS
MÉXICO, DF., a 7 de junio de 2013

Figura 80.
Cartel con la convocatoria para la participación en la 1ª Feria del Libro Alternativo 2013 celebrada entre el 27 al 30 de agosto de 2013.

El evento convocó a diversos exponentes de la disciplina para encontrar en dicha Feria un espacio abierto para participar en un formato tanto de exposición, como de venta, y se contó con la participación de creadores nacionales y extranjeros.

Esta fue, sin duda, la oportunidad ideal de compartir con el público asistente los resultados concretos de este proyecto de investigación-producción-creación, y además, asistir a este foro con otros productores de libros objeto. Cabe señalar que la pieza recibió comentarios y críticas favorables a lo largo de la duración del evento. Para concluir sería relevante señalar, de acuerdo con Ulises Carrión, que: "Los libros existen originalmente como continente de textos literarios. Pero los libros, vistos como realidades autónomas, pueden contener cualquier lenguaje (escrito), no solo lenguaje literario, sino cualquier otro sistema de signos"²⁵.

La imágenes de la participación del libro *Unos tipos en la calle* son las siguientes, y en ellas se da cuenta del aspecto final de la pieza, así como las dimensiones y la manufactura de la pieza. [VÉANSE FIGS. 81, 82 Y 83].



Figura 81.

25. Carrión, U. El nuevo arte de hacer libros. Recuperado el 27 de octubre de 2014, de <http://www.ediciondearte.info/el-nuevo-arte-de-hacer-libros-ulises-carrion-publicado-en-second-thoughts-void-distributors-amsterdam-1980/>



Figura 82.



Figura 83.

La realización del libro UNOS TIPOS EN LA CALLE ha permitido obtener varias conclusiones a partir del resultado final, consecuencia del trabajo organizado y de la toma de decisiones derivadas del proceso de edición y diseño de este libro. En este particular, señalo la principal de ellas: la comprobación de la hipótesis en función de la confirmación de la existencia de las 26 letras del alfabeto latino presentadas de forma individual en diferentes manifestaciones en el espacio urbano.

En el proceso de búsqueda se manifestaron y recopilaron mayoritariamente las letras mayúsculas (84.615% letras de caja alta contra 15.384% de caja baja). Además, es patente la certeza de haber testimoniado la unicidad en la diversidad, es decir, la gran cantidad de posibilidades halladas –en ciertas letras del alfabeto–, algunas de ellas previsible, otras inesperadas.

Es pertinente señalar que la elección final de las imágenes es marcadamente heterogénea y diversa, los resultados finales dan cuenta de un extenso listado de formas relacionadas con la letra, de manifestaciones que van desde lo más apegado y formal, pasado por las más interesantes interpretaciones, hasta variantes extremosas y apartadas del trazo ortodoxo de la letra, sin perder su efectividad comunicativa.

Aquí cabe indicar la posibilidad de la aparición de las prácticas instituyentes en el diseño de tan diversas letras, el lugar y posición de sus manifestación, así como los materiales empleados para ello: prácticas sociales que atienden a necesidades propias, que emergen enérgicamente para producir nuevas institucionalidades, una suerte de remedio y desafío de las formas de producción, comunicación y acción institucionales, tanto en órdenes sociales, políticos y culturales.

Asimismo, esta es una colección de imágenes de las más diversas categorías y propuestas, e incluso de colores, de contrastes, de vivacidad y de energía creativa. Algunas de ellas efímeras, otras

perennes. Una suerte de mosaico tipográfico, caligráfico y quirográfico, un vertiginoso vistazo a las posibilidades de la letra en el espacio urbano, un espacio que también es su hábitat.

Una colección de imágenes que exponen las diversidades de la letra, en donde algunas tendrán larga vida, así como otras ya se han extinto para siempre. Por tales razones, sirva esta serie de imágenes para mostrar las posibilidades de la letra en el espacio urbano de las Ciudades de Querétaro y México, entre los años 2010 y 2012. Valga esta expresión en términos fotográficos: es una "Polaroid" de UNOS TIPOS EN LA CALLE.

En la selección final están presentes letras hechas por la mano cuidadosa del rotulista que lo mismo emplea un pincel fino que una brocha, o bien de la mano inconforme del grafitero que empuña una lata de pintura en *spray*, la mano que dibuja los esténciles para letras de gran tamaño, al igual que la mano que traza vectores digitales y luego recorta con precisión sobre el vinil o bien, imprime digitalmente en diversos soportes. Se aprecian identidades visuales, señalizaciones en espacios públicos, avisos, rótulos, identificaciones, nomenclaturas, etcétera. Muestran diversas dimensiones: desde aquellas gigantescas letras en bardas hasta discretas manifestaciones en antiguos mosaicos.



CONCLUSIONS

Para la finalización de este proyecto de investigación ha sido necesario el apoyo y confluencia de diferentes saberes, así como para solventar la argumentación se ha requerido de anclajes en diversas áreas del conocimiento. La lógica que guardan los diferentes temas abordados en este documento, es facilitar el acercamiento a los conocimientos requeridos para la consecución del presente proyecto.

Para establecer un marco de referencia de la investigación se abordaron en forma histórica –a modo de recuento– las genealogías de la letra, así como sus diversas morfologías para comprender que dentro de la convención de los caracteres latinos hay una dilatada forma de expresiones visuales a causa de la multiplicidad de interpretación con la que cuentan los signos convencionales, particularidad que se demuestra en las fotografías que componen la versión compendiada en el libro (producto y resultado parcial de la investigación) UNOS TIPOS EN LA CALLE.

Al citar el término “libro” es indispensable indicar que tras las comprensión e identificación de la letra, se eligió un recipiente para depositar la colección fotográfica realizada, es cierto que –como ya fue señalado en el CAPÍTULO IV, APARTADO 4.5 ¿LIBRO DE ARTE O LIBRO OBJETO?– hay otras posibilidades para dar salida a estas imágenes, a saber: una exhibición fotográfica en una galería, un *web site*, el diseño de una fuente tipográfica, o bien, un juego de tarjetas postales, etcétera. Acerca de esto se ahondará más adelante. La

decisión primaria se orientó por la confección de un libro puesto que consideré oportuno utilizarlo en concordancia con la trayectoria profesional que he desarrollado, pero con la particularidad de hacer frente a unas condiciones particulares (específicamente, fungir como autor, diseñador y editor de los contenidos).

Debo puntualizar que la labor de diseñar esta pieza editorial fue minuciosa, fueron considerados todos los detalles: mientras se avanzaba con las tomas fotográficas, se procedió a definir con extremo cuidado, todas las características del soporte.

Es decir, todo lo concerniente al diseño del libro, al levantamiento de imágenes fotográficas y su posterior edición fue cuidado hasta el mínimo detalle, pasando por diversas fases de pruebas y evaluaciones, como fue mostrado. Estas sucesivas series de pruebas de ensayo-error permitieron avanzar en el desarrollo del proyecto, y a su vez liberaron fluidamente cualquier situación que se presentó. Dicho sistema de trabajo demostró ser muy eficiente para los fines que perseguía esta investigación, es la comprobación de que la labor en los campos de las artes y el diseño posee un rasgo inherente: la investigación y la producción son un sistema de peldaños que permite el avance gradual pero firme, y que su materialización en la creación sólo es la consecuencia de la toma acertada de decisiones.

En particular, deseo recalcar lo concerniente al Capítulo III –dedicado a indagar en las particularidades y manifestaciones del conglomerado social denominado ciudad y en sus arterias conocidas como calles–, un área del conocimiento que ocasionalmente no se considera relevante en el campo del diseño, sólo se circunscribe a la creación de anuncios publicitarios y eventualmente a la generación de “contaminación visual”. Esta área ha sido adjudicada –correctamente– y asumida por urbanistas y arquitectos, pero señalo, respetuosamente que el diseño también puede generar prácticas en colaboración en este campo.

En este particular me permito señalar que es una materia que puede pasar desapercibida, tal vez a causa de la fuerza de la cotidianidad y la rutina, pero que en términos antropológicos, es un hábitat particular a nuestra especie y nuestro comportamiento social. En este medio se desarrolla incesantemente la vida en comunidad, sin que la latitud de su ubicación, orografía, hidrografía o bien las condiciones climáticas que enfrenten sean capaces de impedirla, los conglomerados denominados "ciudad" han florecido ante toda suerte de adversidades.

En suma, las ciudades son el escenario de variadas relaciones sociales, entre ellas la comunicación visual se manifiesta y echa mano, precisamente, de las letras como una de sus herramientas.

En algunos casos es visible la consideración de normas técnicas claras y definidas en la producción de la señalización, sin embargo en otras, la improvisación y la apropiación se hace notar con claridad. Esto es, existe una marcada diferenciación de los orígenes e intenciones de las expresiones de las letras en las calles, unas son las prácticas institucionales u oficiales y en contraparte las prácticas instituyentes: un conjunto de acciones que se plantean como un "desbordamiento extradisciplinar" de la actividad social. Una respuesta pronta ante problemáticas sociales.

Estos heterogéneos orígenes se demuestran en los grados de formalidad e informalidad en el trazo de las letras, en la calidad de su elaboración, en los materiales utilizados, y la durabilidad de los mismos, en el apego o desapego a las estructuras convencionales y ello hace explotar la libertad creativa hasta límites insospechados y permite apreciar tanto rasgos constructivos de la letra con orden y estructura, como soluciones absolutamente desparpajadas, tal como una interpretación y finalmente, una apropiación libre de las letras. [VÉASE FIG. 84].

Unos Tipos en la Calle

Un recorrido foto-tipo-gráfico

Es un proyecto de investigación se inserta dentro de los campos de conocimiento de la tipografía, el diseño editorial, el libro de artista y la fotografía.

El llamado libro de arte o libro objeto, una forma de expresión en el lenguaje artístico originado en la década de los años 60 del siglo XX es una manifestación que se deslinda de los libros catalogadores de obras de arte, es una pieza capaz de la hibridación del libro con otros lenguajes no apegados a los contenidos de la narración literaria, sino plástica, y que propone al formato del libro como un género de la producción artística

LA LETRA

Signo gráfico de un sistema de escritura

Algunas de las letras integrantes del alfabeto provienen del amanecer de la historia, de culturas milenarias, y cuentan con una evolución propia, otras han sido resultantes de oportunas decisiones, todas ellas son fundamentales en la conformación del conjunto.

EL LIBRO

Recipiente de contenidos intelectuales

LA CALLE

Vasos comunicantes de los espacios urbanos

Confluencia de los campos de acción en donde se desarrolla y se apoya este proyecto de investigación

El formato "ciudad" conlleva una extensa posibilidad de movimientos y traslados: tránsito y tráfico, en los que el ser humano se desplaza. Tránsito y tráfico implica el establecimiento de una serie organizada de nomenclaturas en el espacio urbano: la necesidad de identificar, denominar y señalar a aquellas particularidades a las que se enfrenta el ciudadano en su devenir cotidiano.

Figura 84.

A causa de lo anteriormente expuesto, el libro denominado UNOS TIPOS EN LA CALLE no deberá considerarse como la única solución posible para responder a la hipótesis de trabajo, es decir, el azar ha jugado su papel, la reunión de este juego de 26 letras definitivamente no es la única posibilidad para conformarlo, aquí se ha manifestado la mano de la fortuna para la reunión de las fotografías, pero la edición de las imágenes debe entenderse –sin lugar a dudas– como una labor razonada y plenamente consciente.

Quiero recalcar que esta idea acerca de la manifestación del azar no se ha expresado en términos estrictos de lo fortuito, puesto que se refiere a que en los procesos de investigación-producción-creación de las labores de las artes y los diseños no cabe la posibilidad de pensar que exista una sola y definitiva solución, situación que a mi parecer, es tan ingenua como errónea. La mención de la intervención de la fortuna debe entenderse en forma metafórica, en tanto que la solución final del proyecto no es conocida, y que el proceso de trabajo desvela paulatinamente los resultados. Como se mencionó antes la investigación y la producción son un sistema de peldaños en donde nos trasladamos hacia la culminación.

El producto realizado en la investigación –el libro– es resultado de una serie de decisiones elegidas durante el desarrollo del proyecto y dan cuenta de la labor del productor que lo ejecuta. Por tanto, el libro debe ser considerado como un testimonio y compendio de las decisiones tomadas, por ejemplo, como un álbum.

Es sorprendente haber encontrado todo –o casi todo, puesto que la “Ñ”, grafismo inherente y característico de nuestro idioma español, fue imposible de localizar, hago aquí la anotación de que lamento este inconveniente. La solución puede recaer en realizar una búsqueda más exhaustiva, pero el tiempo de conclusión de la pieza no permitía extender más el proceso–. Está aquí el set de glifos que componen el alfabeto latino: 26 letras distintas, procedentes de diversos orígenes, algunos se remontan milenios atrás en las

regiones del Medio Oriente, otros más jóvenes en aparecieron como consecuencia de la normalización que sufrieron los procesos escriturales con la aparición de la imprenta alrededor de unos 500 años.

Se desprenden algunas aportaciones finales, a modo de consumación de esta etapa de avance del proyecto –pues cabe mencionar que de ninguna forma considero que se encuentre agotado, sino simplemente concluido en su etapa inicial–, por lo tanto se exponen aquí las siguientes ideas como el futuro que se vislumbran como progresión del presente proyecto de investigación-producción:

- a) El planteamiento original del proyecto expone y descubre la posibilidad de obtener una serie similar de imágenes en diversas localidades repitiendo la experiencia de forma sistemática y organizada. El argumento que da pie a este proyecto podría ser repetido en diversas ciudades a manera de residencias temporales en distintas latitudes para compendiar más imágenes y más versiones regionalizadas del *set UNOS TIPOS EN LA CALLE*.
- b) Creación, diseño y gestión de un *web site*, como ya fue mencionado anteriormente, para contar con un repositorio de toda la información acopiada. Desde ahí administrar la posibilidad de albergar más imágenes que nutran al proyecto UNOS TIPOS EN LA CALLE, así cómo ofrecer más productos del ámbito diseño relacionados.
- c) El diseño (entendido como la selección, la vectorización y la programación) de diversas tipografías diseñadas a partir de las imágenes recopiladas en las derivas o caminatas que resulten aptas su uso dentro de diversos sistemas operativos.

La reflexión acerca de los procesos de producción e investigación realizados en este proyecto ha sido capaz de concebir nuevas vertientes al expandir sus alcances y vislumbrar la posibilidad de que letras en similares condiciones puedan ser identificadas en diversas localidades y descubrir la enorme riqueza tipográfica en el entorno de las ciudades.

La enormidad de anuncios, publicidad en general, carteles, letreros, nomenclatura y *graffitti* generan un potente y atractivo engranaje tipográfico en los espacios urbanos, puesto que no podemos olvidar que la letra es un elemento visual y cultural que radica en el entorno. Por ello, podemos dejar asentado que las letras también son imágenes que habitan las ciudades.

La subsecuente meta establecida desde este momento será identificar y compilar fotográficamente nuevas letras como un proceso continuo de colección y de investigación tipográfica estrechamente relacionado con el diseño.



FUENTES DE CONSUMO

BIBLIOGRAFÍA

- Anderson, P. y Steedman, J.** (2002). Inside Magazines. Independent pop culture magazines. Corte Madera, California, EUA. Gingko Press.
- Asunción, J.** (2009). El papel. Técnicas y métodos tradicionales de elaboración. Barcelona, España. Parramón.
- Ambrose, G. y Harris P.** (2005). Tipografía. Barcelona, España. Parramón.
- Bataille, M.** (2008). ABC3D. Paris, Francia. Albin Michel Jeunesse.
- Baines, P & Haslam, A.** (2005). Tipografía. Función, forma y diseño. Barcelona, España. Gustavo Gili.
- Barbier, F.** (2001). Historia del libro. Madrid, España. Alianza Editorial
- Bhaskaran, L.** (2006). ¿Qué es el diseño editorial? Barcelona, España. Rotovisión.
- Buen, J. de.** (2000). Manual de Diseño Editorial. Cd de México, México. Editorial Santillana.
- Careri, F.** (2009). Walkscapes. El andar como práctica estética. Barcelona, España. Gustavo Gili.
- Chabot, G.** (1972). Las ciudades. Barcelona, España. Nueva Colección Labor.
- Covarrubias, J.** (2010). De manuscritos y libros electrónicos. Semejanzas y diferencias en dos medios de comunicación en la historia. Cd de México, México. UAM Azcapotzalco.
- Davies, G.**(2005). Gestión de proyectos editoriales. Cd de México, México. Fondo de Cultura Económica.
- Escarpit, R.** (1968). La revolución del libro. Madrid. España. UNESCO Alianza Editorial.
- Fabris, G.** (1975). Los blancos o contra-grafismos en el impreso. Barcelona, España. Ediciones Don Bosco.
- Fawcett-Tang, R.** (2004). Diseño de libros contemporáneos. Barcelona, España. Gustavo Gili.
- Fernández Ledesma, E.** (1934). Historia crítica de la tipografía en la Ciudad de México. Cd de México, México. Ediciones del Palacio de Bellas Artes.
- Fontana. R.** (2012). Ganarse la letra. Cd de México, México. UAM Xochimilco.
- Frutiger, A.** (2007). El libro de la tipografía. Barcelona, España. Gustavo Gili.
- Flusser, V.** (1990) Hacia una filosofía de la fotografía, Cd de México, México, Trillas-Sigma.
- Gertz Manero, F.** (2005). Economía, Contabilidad y Derecho. Cd de México, México. Colegio de Contadores Públicos de México / Instituto Mexicano Contadores Públicos.
- Gill, M.** (2000). e-zines. Diseño de revistas digitales. Barcelona, España. Gustavo Gili.
- Heskett, J.** (2005). El diseño en la vida

- cotidiana. Barcelona, España. Gustavo Gili.
- Hinrichs, K.** (1993). *Typographic design*, Vol. 1 Book 2. Nueva York, EUA. Madison Square Press.
- Hochuli, J. y Kinross, R.** (2005). *El diseño de libros: práctica y teoría*. Valencia, España. Campgràfic.
- Iguiniz, J. B.** (1946). *El libro. Epítome de Bibliología*. Cd de México, México. Porrúa.
- Jennings, S.** (2011). *Tipos de la calle. Un alfabeto urbano*. Barcelona, España. Gustavo Gili.
- Julier, G.** (2010). *La cultura del diseño*. Barcelona, España. Gustavo Gili.
- Kirschenbaum, V.** (2005). *Goodbye Gutenberg. Hello to a new generation of readers and writers*. New York, E.U.A. Global Renaissance Society, LLC.
- Koren, L. y Meckler, R. W.** (1992). *Recetario de diseño gráfico*. Cd de México, México. Gustavo Gili.
- Lefebvre, H.** (1973). *De lo rural a lo urbano*. Barcelona, España. Editorial Península.
- Martínez Leal, L.** (1990) *Treinta siglos de tipos y letras*. Cd de México, México. UAM Azcapotzalco.
- Martínez-Val, J.** (2002). *Tipografía práctica. Usos, normas, tecnologías y diseños tipográficos en los inicios del siglo XXI*. Madrid, España. Laberinto Comunicación.
- Margolin, V. et. al** (2005). *Las rutas del diseño*. Cd de México, México. Designio.
- Meseguer, L.** (2010). *Typo Mag*. Barcelona, España. Index Books.
- Mestre, J. y Tristán, I.** (2009). *Extramuros, Geometría y paisaje*. Valencia, España. Universidad Politécnica de Valencia.
- Morris, A. E. J.** (2007). *Historia de la forma urbana. Desde sus orígenes hasta la Revolución Industrial*. Barcelona, España. Gustavo Gili.
- Noble, I. y Bestley, R.** (2001). *Experimental layout*. Hove, Reino Unido. RotoVision.
- Novarese, A.** (2009). *El signo alfabético*. Valencia, España. Campgràfic.
- Pablos Coello, J. M. de.** (1994) *Tipografía para periodistas. Una exploración por la estructura tecnológica de la prensa*. Madrid, España. Editorial Universitas.
- Petroski, H.** (2002) *Mundo Libro*, Madrid, España. Edhasa.
- Quiroz Rothe, H.** (2000). *El malestar por la ciudad contemporánea a través del cine*. Tesina presentada dentro del Master " Historia, arte, arquitectura y ciudad", en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona de la Universidad Politécnica de Cataluña, España.
- Samara, T.** (2006). *Diseñar con y sin retícula*, Barcelona, España. Gustavo Gili.
- Serrats, M. y Cano, P.** (2007). *Typosphere*. Nueva York, EUA. Harper Collins.
- Supon Design Group.** (2001). *Breaking the rules in publications design*. Nueva York, EUA. Madison Square Press.
- Smith, A.** (1982). *Goodbye Gutenberg. La revolución del periodismo electrónico*. Barcelona, España. Gustavo Gili.
- Swann, A.** (1990). *Como diseñar retículas*. Barcelona, España. Gustavo Gili.

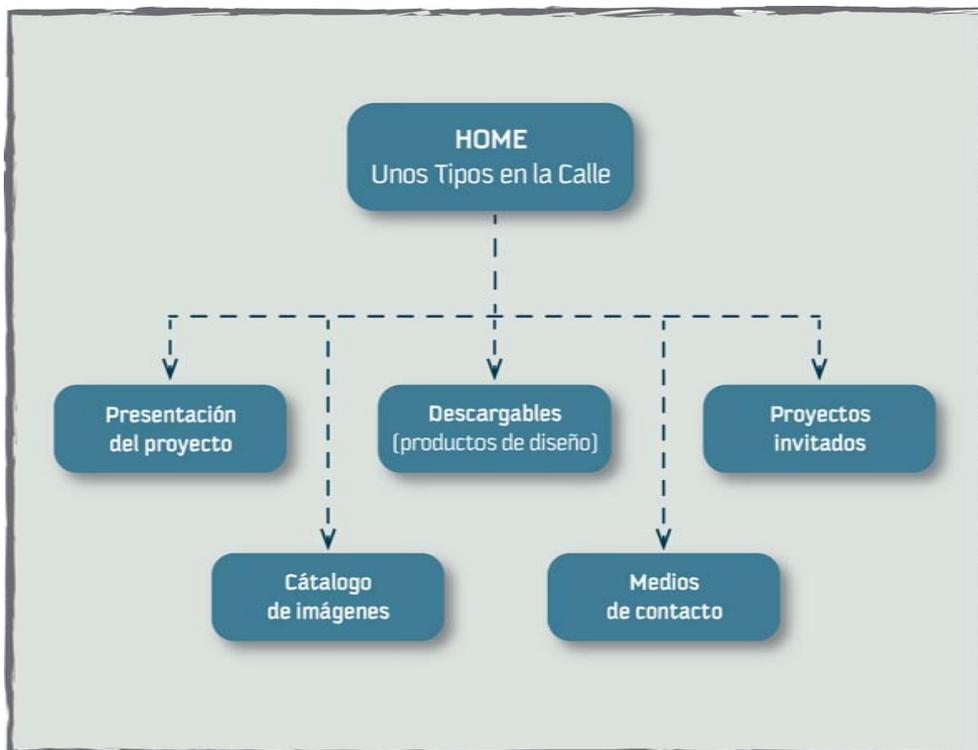
Recursos digitales

- Tapia, A.** (2004). Ensayos sobre diseño tipográfico en México. Cd de México, México. Designio. <http://es.glosbe.com>
- Willberg, H. P.** y Forssman, F. (2002). Primeros auxilios en tipografía. Barcelona, España. Gustavo Gili. <http://www.celtiberia.net/articulo.asp?id=455>
- Woll, T.** (2003). Editar para ganar. Estrategias de administración editorial. Cd de México, México. FCE. http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-69962003005500015&lng=es&tlng=es.10.4067/S0717-69962003005500015
- Zaid, G.** (1996). Los demasiados libros. Cd de México, México. Océano, El Ojo Infallible. <http://librosdeartista-historia.blogspot.mx/>
- Zappaterra, Y.** (2008). Diseño editorial de periódicos y revistas. Barcelona, España. Gustavo Gili. <http://www.ediciondearte.info/historia-del-libro-de-artista-isabelle-jameson-traducido-por-jim-lorena/>
- Zavala, R.** (2008). El libro y sus orillas. Ciudad Universitaria, Ciudad de México, México, UNAM. <http://www.ediciondearte.info/el-nuevo-arte-de-hacer-libros-ulis-es-carrion-publicado-en-second-thoughts-void-distributors-amsterdam-1980/>
- (2000). Mucho por ver. Breve muestra de gráfica popular en la Ciudad de México. Ciudad de México, México. Gobierno del Distrito Federal. <http://www.creatuvidadsociedad.com/>
- <http://www.marionbataille.com>

ANEXOS

ANEXO i

Diagrama para la construcción del web site Unos Tipos en la Calle



La expansión del proyecto UNOS TIPOS EN LA CALLE sugiere la creación, diseño y gestión de un *web site* para contar con un repositorio de toda la información acopiada. Desde ahí administrar la posibilidad de albergar más imágenes que nutran al proyecto, así cómo ofrecer más productos relacionados con el ámbito del diseño.

Dentro de los productos señalados se comprende el diseño integral de diversas tipografías diseñadas a partir de las imágenes recopiladas en las derivas o caminatas en diversas locaciones y que a la postre –una vez evaluadas– resulten aptas su instalación y uso dentro de diferentes plataformas informáticas.

ANEXO ii

Espécimen de la TIPOGRAFÍA "Unos Tipos en La Calle"

unos tipos en la calle

Unos tipos A

Ciudades de Querétaro y México 2010

UNA TIPOGRAFÍA DE MIGUEL CABREJERO





BOULEVARD

FRENTE A ESA PLAZA

KIOSKO EXÓTICO

SUBE ESAS ESCALERAS

DÉ VUELTA A LA DERECHA

JUNTO A AV. WASHINGTON Y ZERMEÑO

BRANQUEO POR EL CIRCUITO

¿DE PASEO? ¡EXACTO!

El 51 por ciento de la población mundial actual vive en áreas urbanas y se prevé que para 2050 llegará al 66 por ciento, según datos de un informe de la ONU. El crecimiento de la población urbana seguirá acelerado por dos factores: la preferencia de la gente de mudarse de áreas rurales a zonas urbanas y el crecimiento poblacional durante los próximos 35 años.

A B C D E F G H I J K L M
 N O P Q R S T U V W X Y Z
 A B C D E F G H I J K L M N O P
 Q R S T U V W X Y Z
 À Á Â Ã Ä Å Æ È É Ê Ë Ì Í Î Ï Ñ
 Ò Ó Ô Õ Ö Ù Ú Û Ü A A A A A A E
 È É Ê Ë Ì Í Î Ï Ñ Ò Ó Ô Õ Ö Ù Ú Û Ü
 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9
 . . . ; ... - - ¿ ¡ ? ñ ò ó



PÓLIZA — UNOS TIPOS A

El set tipográfico mostrado aquí se obtuvo en dos ciudades distintas (La Ciudad de México y la Ciudad de Santiago de Querétaro y concluido en el año 2010), y una vez reunido el material fotográfico tuvo lugar la selección y edición minuciosa que permitió identificar muy diversas muestras morfológicas de las letras en el espacio urbano.

La obtención de las imágenes que integran este proyecto —alfabeto o set tipográfico— conservan el lineamiento fundamental de no pertenecer a algún letrero o de formar palabra alguna, es decir, no han sido extractadas ni son resultantes de un encuadre fotográfico o digital que les aisle del contexto o del entorno, sino que son resultado de una elección visual originada en el encuadre desde la toma, esto es, priorizan a la imagen. En concreto, la letra aparece "limpia" o aislada de otras letras. Lo anterior, no excluye la posibilidad de frases organizadas en varios ren-

glones o composiciones sumamente espaciadas, puesto que tales condiciones desintegran a una palabra.

No se ha manipulado o editado la toma fotográfica, si no que se procuró la creación de tomas directas. El origen de esta voluntad compositiva desde la toma surge a causa de tener presentes los lineamientos de generar la composición directa, es decir, desde el encuadre en donde se sitúan en posición todos los elementos.

No se ha intervenido, ni manipulado en modo alguno las escenas halladas, es decir, se ha descubierto la letra y hecho la toma con las mejores condiciones posibles.

Esta tipografía cuenta con 26 caracteres de caja alta, 26 de caja baja, 49 con diversas acentuaciones, 10 dígitos, 11 signos de puntuación y 2 ligaturas. En total 124 glifos. •

ANEXO iii

CATEGORIZACIÓN DE LAS CIUDADES

PARA ALCANZAR LA COMPRENSIÓN del fenómeno de las ciudades se han explorado numerosas posibilidades, todas ellas desde diferentes ángulos, y no del todo completas y satisfactorias. Estas son las categorías que se han alcanzado:

- **Numéricamente.** En función de la cantidad de habitantes que el núcleo humano posea, este es un acercamiento que suena pragmático, sin embargo, no existe una cifra convencional a nivel mundial que permita definir certeramente lo que será calificado como 'ciudad', puesto que hay países (como Francia, Alemania o Turquía) que consideran ciudad a una aglomeración que rebase 2,000 habitantes, en otros (como Holanda y Grecia) en donde se requieren 5,000 habitantes. Esto sólo demuestra que numéricamente no es viable la estandarización, no se puede concretar a una mera cifra del censo, puesto que también entrarán en juego consideraciones donde visiblemente no se pueden nombrar ciudades a aglomeraciones que quizás asciendan a varios miles de habitantes, pero que no son otra cosa que grandes pueblos (como existen casos en Japón), así como –en el caso opuesto– pueden existir ciudades de relevancia con una reducida población. La cantidad de habitantes no puede ser un factor que defina plenamente a una ciudad.
- **Criterio Histórico.** La historia podría ser una solución para corregir la rigidez de las cifras. Existen ciudades –aunque en la actualidad se encuentren en estado de franca decadencia– con los atributos históricos (por ejemplo, edificaciones o gestas o hazañas) para poseer tal condición, de tal suerte existen asentamientos urbanos que en el pasado ostentaron este título, aun cuando hoy solo quede en pie su rancia nobleza, de modo que hoy solo contarán a su favor, con una apreciación histórica, otro factor insuficiente. (como ejemplo en México, Mineral de Pozos, Gto. hoy prácticamente un pueblo fantasma, en el siglo XIX, llamada Ciudad Porfirio Díaz, con notables riquezas mineras).
- **Definición administrativa.** En la antigüedad, las ciudades poseían derechos y obligaciones propios que les distinguían del área rural. Sólo las ciudades tenían autoridad, cuerpos jurídicos, catedral, fuerzas militares, o el derecho de contar con un mercado, dentro de un perímetro amurallado. Por lo tanto, en esa época la diferencia entre

ciudad y campo era indiscutible: la congregación de poderes en un mismo espacio, sin embargo, hoy los factores administrativos, jurídicos o militares no están ceñidos con exclusividad a las ciudades.

- **Aspecto geográfico.** Frente a las dificultades anteriores, habrá que atender a la geografía: para el geógrafo "la ciudad es un paisaje de geografía humana"¹, de tal suerte, los paisajes se reconocen y clasifican por su aspecto. Acorde a las actuales circunstancias, el aspecto de las ciudades también es capaz de mostrar, por una parte, chimeneas, como indicio de las labores industriales –también hoy, un rasgo característico de las urbes–, por otra, grandes centros comerciales –enormes conglomerados que sirven como punto de reunión social y comercial– en ocasiones tan grandes como para contener a un poblado entero. Cabe hacer la aclaración acerca de que fábricas e industria no son necesariamente un factor determinante de las ciudades – puesto que las industrias pueden

existir plenamente sin necesidad de la ciudad–, sino que la aparición de fábricas en principio se sitúa en los extremos de la ciudades, y paulatinamente son rodeadas por asentamientos de la comunidad que labora el ellas, dando origen a barrios obreros y a la vez fomentando que las manchas urbanas se "traguen" a las zonas industriales.

- **Modo de vida.** La categoría anterior no hace sino clarificar y afirmar que la ciudad se opone al campo por su modo de vida. Es decir, la diferencia no solo radica en su aspecto, sino en el modo en que la vida se lleva, aquello que la estadística define como la estructura profesional de la población. Esto es, el hábitat rural se ha definido como aquel donde los habitantes están ligados al cultivo de la tierra y/o a la domesticación y crianza de aves y ganado, entonces, en oposición en las ciudades, los habitantes no se dedican a esas labores, sino a labores administrativas, a la cultura, al comercio y a la oferta de productos y servicios.

1. Chabot, G. (1972). Las ciudades. Barcelona, España. Nueva Colección Labor

ANEXO iv

Función de Las Ciudades

EN ALGUNOS CASOS LAS FUNCIONES de las ciudades están establecidas desde la fundación del emplazamiento, en otros, las funciones han mutado con el avance del tiempo, en otros más, las funciones acaban por complementarse o superponerse. Este es un listado de las posibles funciones de las ciudades:

- **Función militar.** Son tanto las ciudades o puertos fortaleza, regularmente amuralladas, como aquellas otras emplazadas como un punto estratégico de orden militar, ya sea de defensa o de ataque.
- **Función comercial.** Una función más ampliamente extendida y tan antigua como la función militar, responde a una de las necesidades determinantes de la vida social: el espacio para fomentar el intercambio de diversos productos (ya sean agrícolas, industriales o híbridos) de todo género.
- **Función industrial.** Estas son ciudades mineras o fabriles, contrariamente a la función comercial, ésta no es esencialmente urbana, pero ha dado argumentos para que encabece las condiciones de la vida de algunas ciudades.
- **Función turística o de esparcimiento.** Son las ciudades balnearios o de actividades deportivas, o bien, con cualidades terapéuticas, en ellas se da alojamiento a grupos de personas que permanecen durante estancias relativamente breves –ya sean turistas o pacientes– y que una vez concluido el objetivo –de diversión o de sanación– se retiran. Dicha condición de población fluctuante que ocasiona, consecuentemente, un receso de la actividad de esa ciudad.
- **Función religiosa.** Son ciudades de peregrinaje, en casos como este, es posible que la totalidad de vida de la ciudad esté enfocada a la actividad religiosa, en tanto que representan una meta a alcanzar por los viajeros que acuden, por lo regular, en cierta época del año, ello genera un importante movimiento de fieles que se trasladan. Están originadas a partir de un lugar sagrado (un templo o similar) que convoca a viajeros de diversos puntos del orbe.
- **Función universitaria.** Guardan cierto parecido con las con las ciudades de vocación religiosa puesto que éstas resguardan y son sede de los estudios intelectuales –una prolongación de los estudios religiosos–, y son aquellas que dependen del establecimiento de un centro de estudios superiores, es relevante señalar que en la medida de que dichos centros universitarios

se han constituido en el corazón de la actividad citadina, y que esa universidad transfiere su prestigio a su ciudad sede.

- **Función de arte.** Este tipo de ciudades también manifiestan abiertamente su cercanía con aquellas de filiación religiosa, con la diferencia

de que los movimientos de visitantes acuden a museos y manifestaciones artísticas de diversas clases (podemos citar el caso de París, Roma o Nueva York), de modo que la ciudad recibe numerosa afluencia durante ciertas temporadas del año, o tal vez, todo el tiempo.

ANEXO V

EL PLANO HIPODÁMICO Y LAS CIUDADES

LA FUNDACIÓN DE UNA NUEVA CIUDAD para los romanos era un acontecimiento altamente trascendente: primero se consultaba con los augurios¹ para identificar la fecha más propicia, un sacerdote trazaba un surco con un arado para establecer los límites de la ciudad² y el perímetro de las murallas. Posteriormente, en el punto central, los agrimensores trazaban dos calles: una de norte a sur denominada *cardo máximus*³ y otra de este a oeste denominada *decumanus máximus*⁴. Todas las calles de la ciudad estarían superpuestas a estos ejes primigenios de la traza urbana.

Durante la Edad Media en Europa, el "plano Hipodámico" fue aceptado pues proponía el establecimiento

del simbolismo de la geometría como generadora de disciplina en las actividades humanas. Más adelante en el Renacimiento se manifiesta en el "Plano Colonial", aplicado regularmente tras la necesidad de poblar los nuevos territorios descubiertos en el continente Americano.

De tal suerte, es posible afirmar que las plazas de armas en las ciudades fundadas en las colonias españolas en América, deben ser lo más parecido, en el mundo moderno que podamos encontrar, a un Foro romano, esto es: la reunión en ellas del Ayuntamiento, la Catedral, los espacios destinados al comercio, entre otras instituciones, que recuerdan la síntesis de diversos poderes planteada en la antigüedad.

-
1. Un augur era un sacerdote de la Antigua Roma que practicaba oficialmente la adivinación.
 2. Conocido como *Pomerium*. Vid supra.
 3. Denota a la calle principal con orientación norte-sur.
 4. Denota a la calle principal con orientación este-oeste.

ANEXO VI

GLOSARIO

Ágora. (Del gr. ἀγορά). En las ciudades griegas, plaza pública. || Asamblea celebrada en ella. || Lugar de reunión o discusión.

Alfabeto. (Del lat. *alphabētum*, y este del gr. ἄλφα, *alfa*, y βῆτα, *beta*, nombre de las dos primeras letras griegas). || Abecedario. || Conjunto de los símbolos empleados en un sistema de comunicación.

Alfabeto latino. El alfabeto latino, también llamado abecedario, es el utilizado mayoritariamente en los países de la llamada cultura Occidental y ha sido transmitido por la dominación del Imperio Romano.

Amanuense. (Del lat. *amanuensis*). Persona que tiene por oficio escribir a mano, copiando o poniendo en limpio escritos ajenos, o escribiendo lo que se le dicta. || Escribiente de un despacho, oficina o tribunal.

Arameo. (Del lat. *Arāmaeus*, y este del hebr. *ārāmī*). Descendiente de Aram, hijo de Sem. || Grupo de lenguas semíticas, próximo pariente del fenicio y del hebreo, que se habló en un extenso territorio. || Una de esas lenguas dominó en Judea y Samaria. || Los reinos arameos, originarios de la península arábiga, adquirieron importancia e impusieron su idioma en la mayor parte del Cercano Oriente. Fueron conquistados hacia el siglo VIII a.C. por Asiria. Al anexar los reinos arameos el Imperio Asirio adoptó el idioma arameo para la diplomacia, de tal forma, se convirtió en lengua internacional para la política y el comercio en todo el Cercano Oriente.

El declive de la lengua aramea comenzó con la conquista del Imperio Persa por Alejandro Magno ya que la dominación greco-macedonia reemplazó el arameo gradualmente por el idioma griego.

Bustrófedon. (Del lat. *boustrōphēdon*, y este del gr. βουστροφηδόν, de βούς 'buey', στρέφειν 'dar la vuelta' y -δόν 'a la manera de'). Manera de escribir, empleada en la Grecia antigua, que consiste en trazar un renglón de izquierda a derecha y el siguiente de derecha a izquierda.

Caligrafía. (Del gr. καλλιγραφία). Arte de escribir con letra bella y correctamente formada, según diferentes estilos desarrollados a través de largos siglos de historia y tradición.

Calle. (Del lat. *callis*, senda, camino). En una población, vía entre edificios o solares. || Exterior urbano de los edificios. || Camino entre dos hileras de árboles o de otras plantas. || Por contraste de cárcel, detención, etcétera, libertad. || Tramo de una vía urbana comprendido entre dos esquinas. || Línea de espacios vertical u oblicua que se forma ocasionalmente en una composición tipográfica y la afea.

Capitalis Monumentalis. Es la forma de escritura romana más antigua, estaba compuesta enteramente de letras mayúsculas, morfológicamente está regida por el cuadrado, el círculo y el triángulo, y pequeñas serifas en las terminaciones. Fue usada fundamentalmente para inscripciones en monumentos.

Capitalis Rústica. Esta es otra versión la letra capital que posee un trazado rápido en su ejecución y un aspecto más informal. Las letras ya no entran en un cuadrado perfecto, sino que presentan un aspecto alargado y comprimido.

Cirílico. Perteneciente o relativo al alfabeto usado en el ruso y otras lenguas, por alusión a San Cirilo (827-869), creador de este alfabeto a partir del griego. Los monjes griegos llevaron la religión ortodoxa a Rusia y con ello su manera de escribir. El cirílico incluye letras para representar sonidos que no existen en el griego. Se usa para el alfabeto utilizado principalmente por las naciones eslavas que tradicionalmente seguían el rito bizantino (hoy conocido como ortodoxo) de la religión cristiana, como los rusos, serbios o búlgaros. Hoy en día el cirílico lo usan también algunas otras naciones, que antes formaban parte del área de influencia del extinto bloque socialista.

Códex o Códice. Se dice así al libro anterior a la invención de la imprenta. || Libro manuscrito de cierta antigüedad. Se compone de cuadernos plegados, cosidos y encuadernados. Habitualmente, se puede escribir en ambos lados de cada hoja, denominados páginas, que pueden numerarse. Aunque técnicamente cualquier libro moderno es un códice, el término se utiliza comúnmente para libros escritos a mano (manuscritos) en el periodo previo a la imprenta.

Consonante. (Del lat. *consōnans*, -antis, de *consonāre*, estar en armonía). Sonido en cuya pronunciación se interrumpe en algún punto del canal vocal el paso del aire espirado, como en /p/, /t/, o se produce una estrechez que lo hace salir con fricación.

Deambulaci3n surrealista. El acto de andar fue experimentado durante las primeras décadas del siglo XX como una forma de anti-arte. En 1921 Dada organiza en París una serie de "visitas-excursiones" a los lugares más banales de la ciudad. En 1924 los dadaístas parisinos organizan un vagabundeo a campo abierto. Entonces descubren en el andar un componente onírico y surreal, y definen dicha experiencia como una "deambulaci3n", una especie de escritura automática en el espacio real capaz de revelar las zonas inconscientes del espacio y las partes oscuras de la ciudad.

Deriva. (De derivar). Abatimiento o desvío de una nave de su verdadero rumbo por efecto del viento, del mar o de la corriente. || Que únicamente flota sin direcci3n determinada, dejándose arrastrar por el viento, el mar o la corriente. Que no tiene gobierno, direcci3n o rumbo fijo y está a merced de las circunstancias. || Este es un concepto principalmente propuesto por el situacionismo. En francés la palabra *dérive* significa tomar una caminata sin objetivo específico, usualmente en una ciudad, que sigue la llamada del momento.

Dígrafo. (De di, dos y -grafo). Signo ortográfico compuesto de dos letras para representar un fonema.

E-book. Los libros electrónicos pueden definirse como sistemas de información capaces de poner a disposición de sus usuarios una serie de páginas conceptualmente organizadas del mismo modo que las de un libro de papel, con las que además poder interactuar. Los libros electrónicos serían todos aquellos documentos susceptibles de ser leídos en un dispositivo electrónico que, si fuera impreso tendría las dimensiones y extensión de un libro. Suele aprovechar las posibilidades del hipertexto, de los hiperenlaces y de la multimedia, y si se desea, puede estar disponible en la red.

Epigrafía. (Del griego επιγραφή: escrito sobre). La Epigrafía es una ciencia cuya labor es la de conocer e interpretar antiguas inscripciones que se hayan efectuado en alguna estructura o superficie dura, ya sean piedra, cerámica o metal.

Etruscos. (Del lat. *Etruscus*). Natural de Etruria. || Lengua que hablaron los etruscos, de la que se conservan inscripciones que todavía no ha sido posible descifrar. || Los etruscos compartieron territorio con los umbros, los vénetos, los volscos o los samnitas y tuvieron su apogeo cultural hacia el siglo VII a. C cuando llegaron a controlar la región desde el valle del Po hasta el golfo de Nápoles. Sin embargo, su desaparición se registra sobre el

siglo III a. C cuando fueron "absorbidos" mediante un inevitable proceso de aculturación y unificación política por parte de Roma completada hacia el siglo I a. C. Este pueblo de orígenes misteriosos ha sido ensalzado por su avanzada cultura política y militar, por su destreza en la navegación, por sus tecnologías metalúrgicas, por su perfección en el cultivo de las letras, las ciencias de la naturaleza y la teología, y por el trabajo agrícola que les proporcionaba riqueza.

Fenicios. (Del lat. *Phoenicius*). Natural de Fenicia. || Los fenicios eran un pueblo semita cananeo procedente originalmente del mar Eritreo, actual Mar de Omán. Desde este territorio, encerrado entre el mar y los montes de Siria, las circunstancias de encontrarse frente a las costas y el decidido temperamento de esta civilización, los llevó a concentrarse en desarrollar una economía basada casi totalmente en la actividad marina, y se convirtieron en grandes navegantes. Con el paso del tiempo fueron especializándose en la construcción de barcos y en el desarrollo de instalaciones portuarias, y el fortalecimiento de una actividad comercial que los llevó a recorrer aguas de casi todo el mundo conocido.

Fonema. (Del gr. φώνημα, sonido de la voz). Cada una de las unidades fonológicas mínimas que en el sistema de una lengua pueden oponerse a otras en contraste significativo; p. ej., las consonantes iniciales

de pozo y gozo, mata y bata; las interiores de cala y cara; las finales de par y paz; las vocales de tan y ten, sal y sol, etcétera.

Fonética. (Del gr. φωνητικός). Perteneciente o relativo a la voz humana. || Se dice de todo alfabeto o escritura cuyos elementos representan sonidos. || Dicho de un alfabeto, de una ortografía o de un sistema de transcripción: Que trata de representar los sonidos con mayor exactitud que la ortografía convencional. || Conjunto de los sonidos de un idioma. || Estudio acerca de los sonidos de uno o varios idiomas, sea en su fisiología y acústica, sea en su evolución histórica.

Grafema. Unidad mínima e indivisible de la escritura de una lengua.

Grafismo. (De *grafo-* e *-ismo*). Expresividad gráfica. || Disposición estética de las imágenes y las letras que componen un diseño. || Representación gráfica, especialmente la formada por caracteres de escritura.

Griegos. Natural de Grecia. || La cultura griega se desarrolló en la península de los Balcanes, situada al sudeste de Europa. La historia griega se inicia, más o menos, a partir del siglo XII a. C. y se prolongó hasta el año 146 a. C. en que los romanos la someten y la convierten en una provincia de su imperio. Durante este tiempo, los griegos desarrollaron su historia en tres periodos: Arcadio o Primitivo, Grecia Clásica y el Periodo Helenístico.

Ideograma. (Del gr. ιδέα, idea, y *-grama*).

Imagen convencional o símbolo que representa un ser o una idea, pero no palabras o frases fijas que los signifiquen. || Imagen convencional o símbolo que en la escritura de ciertas lenguas significa una palabra, morfema o frase determinados, sin representar cada una de sus sílabas o fonemas.

Jeroglífico. (De hieroglífico). Se dice de la escritura en que, por regla general, no se representan las palabras con signos fonéticos o alfabéticos, sino el significado de las palabras con figuras o símbolos. Usaron este género de escritura los egipcios y otros pueblos antiguos, se manifestó principalmente en los monumentos.

Lenguas nacionales. Con el declive del imperio romano y las subsiguientes invasiones bárbaras, no sólo se quebró la unidad política, sino también la unidad cultural latina. A esta fractura tampoco escapó la forma de escribir. Se aplica esta denominación de "escrituras nacionales" al conjunto de variantes gráficas que surgieron en Europa como desarrollo de la escritura cursiva con características peculiares en cada caso.

Lenguas romances. Son aquellas que provienen del latín vulgar, idioma de origen indoeuropeo que hablaba el *populus* romano o clases populares de la Roma Antigua imperial, diferenciado del latín literario y culto. El latín vulgar tenía dialectos particulares dependiendo de la zona del imperio en que se hablara. Alrededor

del año 1000 las diferentes formas del latín vulgar originaron las lenguas romances, que son: el castellano, el catalán, el gallego-portugués, el francés, el italiano, el sardo, el rumano y el provenzal, entre otras lenguas.

Letra mayúscula. La que, a diferencia de la minúscula, tiene mayor tamaño y por lo general distinta forma. Se emplea como inicial de nombres propios, en principio de período, después de punto, etcétera. || También conocidas como “caja alta”.

Letra minúscula. La que es menor que la mayúscula y por lo general de forma distinta, y se emplea normalmente en la escritura, salvo en los casos en que se usa letra mayúscula. || También conocidas como “caja baja”.

Libro. (Del lat. *liber, libri*). Conjunto de muchas hojas de papel u otro material semejante que, encuadernadas, forman un volumen. || Obra científica, literaria o de cualquier otra índole con extensión suficiente para formar volumen, que puede aparecer impresa o en otro soporte. || Cada una de ciertas partes principales en que suelen dividirse las obras científicas o literarias, y los códigos y leyes de gran extensión.

Libro de artista. El libro de artista es una forma de expresión plástica surgida en la segunda mitad del siglo XX, cuando en 1963 Edward Ruscha (1937), artista perteneciente al movimiento Pop, realizó la primera edición de *Twenty-six Gasoline*

Stations y posteriormente, en 1966 *Every building on the Sunset Strip*. En la mayoría de los libros de artista, la estructura y el funcionamiento se asemeja a un libro común o soporte de escritura normalizado, desarrollando un contenido visual a lo largo de una serie de páginas manipulables.

Libro de imágenes. Es aquel que relata una historia secuencialmente con sus imágenes manteniendo un hilo conductor narrativo, la técnica con la que dichas imágenes se realicen no es –de forma alguna– condicionante para definir a este tipo de libro.

Libro seriado. Se define como aquel libro que se crea a través de la producción manual, realizando autocopias del primer modelo o bien, se edita por cualquier forma de reproducción mecánica, ya sea con técnicas artísticas tradicionales o técnicas de impresión industrial.

Papel. (Del lat. *paper*, y este del lat. *papyrus*). Hoja delgada hecha con pasta de fibras vegetales obtenidas de trapos, madera, paja, etcétera, molidas, blanqueadas y desleídas en agua, que se hace secar y endurecer por procedimientos especiales.

Papiro. (Del lat. *papyrus*, y este del gr. *πάπυρος*). Planta indígena de Oriente, de la familia de las Ciperáceas, con hojas radicales, largas, muy estrechas y enteras, cañas de dos a tres metros de altura y un decímetro de grueso, cilíndricas, lisas, completamente desnudas y terminadas

por un penacho de espigas con muchas flores pequeñas y verdosas, y toda ella rodeada de brácteas lineales que se encorvan hacia abajo, como el varillaje de un paraguas. || Lámina sacada del tallo de esta planta y que empleaban los antiguos para escribir en ella. || Manuscrito en papiro.

Peregrinación. (Del lat. *peregrinatio*, -ōnis).

Una peregrinación es el viaje a un santuario o lugar sagrado con significativas connotaciones religiosas, puesto que el peregrino desea encontrar lo sobrenatural en un lugar preciso.

Pergamino. (Del lat. tardío *pergamīnum*;

este del lat. *pergamēna*, y este del gr. *περγαμινή*, literalmente, 'de Pérgamo', porque en esta ciudad se preparaban las pieles para escribir). || Piel de la res, limpia del vellón o del pelo, raída, adobada y estirada, que sirve para escribir en ella, para forrar libros o para otros usos.

Pictograma. (Del lat. *pictus*, pintado, y -*grama*). Signo de la escritura de figuras o símbolos.

Polis. (Del gr. *πόλις*). En la antigua Grecia, Estado autónomo constituido por una ciudad y un pequeño territorio.

Quirografía. (Del gr. *χέρι* y *γραφή*). Es el arte de escribir o usar la pluma con destreza; en la ejecución de la escritura y la destreza y con diferentes tipos de letra.

Silábico. Que pertenece a la sílaba. Escritura silábica es aquella en la que cada sílaba es representada por un carácter.

Situacionistas. Es aquello relacionado con la teoría o la actividad práctica de la construcción de situaciones. || El que se dedica a construir situaciones. || Miembro de la Internacional Situacionista. || Los situacionistas crearon un deambular no programado a través de la utilización del tiempo libre a la vez que crearon una nueva construcción espacial, como consecuencia de las mismas situaciones ofrecidas "planificadamente" en la ciudad. De esta manera los situacionistas impulsaban buscar en lo cotidiano los deseos instantáneos de todos aquellos que habitan la ciudad. El movimiento situacionista o situacionismo fue la denominación del pensamiento y la práctica en la política y las artes inspirada por la Internacional Situacionista (1957-1972).

Tipografía. (Del griego *τύπος* tipos, golpe o huella, y *γράφω* gráfo, escribir). Técnica de impresión de textos o dibujos, a partir de moldes en relieve o tipos entintados que se aplican sobre el papel. || Estilo o apariencia de un texto impreso || Sistema de impresión que utiliza dibujos en relieve. Estos se entintan y se presionan sobre el papel que desea imprimirse.

Tráfico. (Del it. *traffico*). Movimiento o tránsito de personas, mercancías, etcétera, por cualquier otro medio de transporte.

Tránsito. Acción de transitar. || Paso de vehículos por una vía pública.

Uncial. (Del lat. *unciālis* 'de una pulgada'). Se dice de ciertas letras, todas mayúsculas y

del tamaño de una pulgada, que se usaron hasta el siglo VII. || Se dice también de este sistema de escritura.

Urbanidad. (Del lat. *urbanitas*, *-ātis*). Cortesía, comedimiento, atención y buen modo.

Urbanismo. Conjunto de conocimientos relativos a la planificación, desarrollo, reforma y ampliación de los edificios y espacios de las ciudades. || Organización u ordenación de dichos edificios y espacios.

Urbano. (Del lat. *urbānus*). || Perteneciente o relativo a la ciudad. || Cortés, atento y de buen modo.

Urbe. (Del lat. *urbs*, *-bis*). Ciudad, especialmente aquella muy poblada.

Vocal. (Del lat. *vocalis*). Perteneciente o relativo a la voz. || Letra vocal. || Sonido del lenguaje humano en cuya emisión el aire espirado, con vibración laríngea y timbre modificable por la posición de los órganos de la articulación, no encuentra obstáculos.

Volumen. Libro encuadernado que contiene una obra entera o solamente una parte de otra más amplia.

Personajes y Lugares

Aristóteles. (384 a. C.-322 a. C.) Fue filósofo, lógico y científico de la Antigua Grecia cuyas ideas han ejercido una enorme

influencia sobre la historia intelectual de Occidente por más de dos milenios, escribió cerca de 200 tratados acerca de una enorme variedad de temas: lógica, metafísica, filosofía de la ciencia, ética, filosofía política, estética, retórica, física, astronomía y biología.

Carlomagno. (Carlos I el Grande; 742-814) Monarca germánico que restauró el Imperio en Europa occidental. Hijo primogénito del rey de los francos, Pipino el Breve, heredó el Trono al morir su padre (768) y lo completó con los territorios orientales concedidos a su hermano Carlomán, al morir éste en el año 771.

Castaldi, Panfilo. (c. 1398 - c. 1490) Impresor italiano que trabajó en Milán. Nacido en Feltre. A Castaldi se le designa como el inventor de tipo móvil, una reclamación que es probablemente falsa. La historia que ha circulado durante siglos en Feltre es que Castaldi conoció ejemplos de la técnica china de impresión en bloque de madera traídos por Marco Polo, técnica que modificó hasta producir el tipo moderno.

Castells, Manuel. (1942) Sociólogo español y profesor universitario de Sociología y de Urbanismo en la Universidad de California en Berkeley, así como director del Internet Interdisciplinary Institute en la Universidad Abierta de Cataluña y presidente del consejo académico de Next International Business School.

Coster, Laurens Janszoon. (Laurens Jansz

Koster) (1370-1444) Impresor holandés. Supuesto inventor de los tipos móviles de imprenta, tallados inicialmente en madera de haya y luego fundidos en plomo y estaño. Se supone que descubrió la impresión simultáneamente con Gutenberg. Era un ciudadano importante de Haarlem, se le menciona como el tesorero de la ciudad. Sin embargo, se ha considerado que dicha adjudicación carece de fundamento. No se conocen obras impresas por él.

Derruau, Max. (1920–2004) Geógrafo francés especializado en geomorfología (rama de la Geografía Física que tiene como objeto el estudio de las formas de la superficie terrestre), autor de numerosos manuales acerca de diversas ramas de las ciencias geográficas. Fue profesor en la Universidad de Clermont-Ferrand.

Espurio Carvilio. Esclavo liberto del cónsul Espurio Carvilio Ruga aproximadamente en el siglo III a.C.

Fabriano. Es una localidad de la provincia de Ancona, región de las Marcas, en la región centro de Italia. El Museo del Papel y de la Filigrana de Fabriano se localiza en el ex convento de los padres dominicos. El museo recoge la tradición de la producción de papel que hace de Fabriano una ciudad única en Europa.

Gutenberg, Johannes. (c. 1394- c. 1468) Orfebre alemán nacido en la ciudad de Maguncia, inventor de la prensa de imprenta con tipos móviles moderna, alre-

dedor de 1440. En su juventud se unió al gremio de los orfebres y también trabajó como estampador de láminas. Además de dedicarse al tallado de piedras preciosas y la manufactura de lentes y espejos, Gutenberg trabajaba en secreto la técnica de impresión. Formó una sociedad con Johann Fust y Peter Schöffer, para desarrollar su invento.

Heródoto de Halicarnaso. (c. 484 - 425 a. C.) Historiador y geógrafo griego, considerado como el padre de la Historia.

Hipodamo de Mileto. (498–408 a.C.) Arquitecto, matemático, político, meteorólogo y filósofo griego. tradicionalmente ha sido considerado como el inventor, o al menos el introductor en Grecia, de la planta de ciudades con calles paralelas y rectas que partían de una red ortogonal, produciendo una cuadrícula casi perfecta.

Kingsley, Davis. (1908–1997) Demógrafo y sociólogo estadounidense considerado como uno de los científicos sociales más destacados del siglo XX. Fue investigador en la Hoover Institution.

Marco Polo. (c. 1254 - 1324) Mercader y viajero veneciano, célebre por los relatos que se le atribuyen de viaje al Asia Oriental, "Los viajes de Marco Polo", relato que dio a conocer en la Europa medieval las tierras y civilizaciones del Asia central y China.

Nebrija, Antonio de. (1441–1522). Su nombre real fue Antonio Martínez de Cala y Jarava, humanista, filólogo y latinista

español del siglo XV, autor de la primera gramática española en 1492 y del primer diccionario español en 1495. Además fue historiador, pedagogo, gramático, astrónomo y poeta.

Palamedes. En la mitología griega, Palamedes de Argos, hijo de Nauplio, era un héroe de singular ingenio. Entre diversas y fantásticas adjudicaciones, se dice que es inventor del juego de los dados, de los pesos y medidas, del calendario, de los faros, de la balanza, del disco, etcétera. Y que adiestró a los griegos para combatir en formación.

Pérgamo. Ciudad capital de un gran reino y poseyó el estatus de líder político y cultural hasta el periodo bizantino, fue fundada en 560 a. C. Se hallaba situada en el noroeste de Asia Menor (territorio que hoy ocupa Turquía), a 30 km de la costa del mar Egeo, en la región llamada Eólida.

Ramée, Pierre de la. (1515-1572). También llamado Petrus Ramus, retórico, humanista y lógico francés.

Roma. La fundación de Roma se atribuye a tres tribus: los Ramnes, los Ticios y los Lúceres. Estos tres grupos fundaron la llamada Roma Quadrata en el Monte Pala-

tino. Otra ciudad fundada en el Quirinal, se unió a la Roma Quadrata, surgiendo así la civitas (ciudad) llamada Roma. Era la sede de los emperadores, la corte y la administración y además, la residencia de cerca de un millón de personas.

Tsai Lun. (77-110) También llamado Cai Lun. Consejero imperial chino del Emperador He de Han, que vivió en la corte de la dinastía Han. En China se le considera tradicionalmente como el inventor del papel, ya que bajo su administración se perfeccionó la técnica de fabricación del material utilizado para la escritura de documentos, que poseía propiedades similares a las del papel actual, después de ensayar con todo tipo de fibras, Tsai Lun obtuvo el método más adecuado para la confección de una hoja de fácil fabricación.

Ur. Fue una antigua ciudad del sur de Mesopotamia. Estaba localizada cerca de Eridu y de la desembocadura del río Éufrates en el golfo Pérsico. Hoy en día, sus ruinas se encuentran a 24 km al suroeste de Nasiriyah, en el actual Irak. Tuvo una población aproximada de 360,000 habitantes en su época de mayor esplendor.

