



*Teorías y prácticas
de la percepción e interpretación*

ROSA PAULINA VELASCO FIGUEROA
Expediente: 00159038

Bitácora de materia
Profesora: Krystyna Libura

ENERO - JUNIO DE 2012

MAESTRÍA EN DISEÑO DE LA INFORMACIÓN
UNIVERSIDAD ANÁHUAC MÉXICO NORTE

Teorías y prácticas de la percepción e interpretación

*La escritura no es producto de la magia, sino
de la perseverancia.*

RICHARD NORTH PATTERSON

La imagen es constituida por todas las manifestaciones del lenguaje humano, ya se trate de naciones civilizadas o no. Depende de cada periodo del hombre. No solo comprende el lenguaje correcto o el bien hablar, sino todas las formas de expresión.

Los textos escritos son los que nos permiten conocer los idiomas pasados o distantes, se reconstruyen.

La Lingüística tiene relaciones estrechas con otras ciencias, pero ellas no se ocupan exclusivamente de su estudio. Por ejemplo, en algunas como la Etnografía, el lenguaje solo se ve como un documento; en la Antropología se estudia al lenguaje desde el punto de vista de la especie, como hecho social.

En el fondo, todo es psicológico en la lengua, incluidas sus manifestaciones materiales y mecánicas, como los cambios fonéticos. Con la Fisiología tiene una sola relación, que es la de hacer sonido, sin embargo, lo esencial en la lengua es ajeno al carácter fónico del signo lingüístico.

La observación y el análisis nos hacen ver en una palabra tres o cuatro cosas diferentes según la manera en que se considere:

como sonido

como expresión de una idea

*por su etimología
o por su origen*

Igualmente puede ser tomada desde el punto de vista del autor o de quien crea el objeto.

El sonido, por otra parte, no hace al lenguaje. Es solo el instrumento del pensamiento y no existe por sí mismo. En lenguaje tiene un lado individual y un lado social y no se conciben separados. Es una institución actual y un producto del pasado.

Según Saussure, *la lengua es un producto social*. Si pudiéramos examinar el depósito de imágenes verbales en un individuo, conservadas y situadas en un determinado orden y clasificación, veríamos el vínculo social que constituye la lengua. Esta parte social es puramente mental.

El libro *Curso de Lingüística General*, de Ferdinand de Saussure es importante para el estudio de lo que nos compete, pero también lo es el estudio de la Lingüística de Bop. No se llegará a una conclusión acerca de lo que es exactamente la lengua, su definición precisa y universal, ya que siempre habrán puntos de vista perfectamente válidos y considerables.

Saussure quiere plantear el construir el objeto de estudio de la lengua y la Lingüística, no se preocupa en las relaciones de lengua y realidad. Nos enfrentamos ante las interpretaciones de las interpretaciones, se estudia la lengua y sus herramientas. Las ciencias interpretativas no son ciencias exactas.

El lenguaje es multiforme, pertenece tanto al ámbito individual como al social, no se deja clasificar en ninguna categoría de los hechos humanos porque no se sabe cómo sacar su unidad mínima. La lengua en cambio, es un todo en sí y un principio de clasificación.

Para algunos, la lengua es una nomenclatura. Los términos implicados en el signo lingüístico son físicos y están unidos en nuestro cerebro por el lazo de la asociación.

El signo lingüístico une no solamente una cosa y un nombre de objeto, sino un concepto y una imagen acústica. Esta última no es el sonido material o la cosa física, sino la psíquica de ese sonido, la representación que de él nos da el testimonio de nuestros sentidos.

Podemos hablarnos mentalmente, sin mover los labios o la lengua.

El signo lingüístico se compone de significante y significado, siendo el primero la secuencia fónica y el segundo el concepto. Ambos forman el signo lingüístico y es arbitrario.

No hay una bidualidad que deba tener el signo cuando se nos presentan solamente letras sueltas (f, b, x, t, p); pero cuando escribimos una palabra (silla), ya se crea una imagen mental, adquiere sonido y la palabra se carga de un significante y un significado.

Toda palabra que hay en nuestra cabeza tiene su imagen acústica. No puede ser solamente la palabra hablada, porque ya estamos implicando a la boca. Cuando Saussure habla del signo lingüístico se refiere a la palabra, pero a veces dentro del mismo libro hay varias contradicciones..

La arbitrariedad del signo no es que cada quien interprete como quiera, no es más que la unión de su significante y significado.

El signo es una unidad discreta, plena secuencia fonética y del concepto; es convencional y se relaciona a su vez con otros signos, es contextual.

Lo que hoy para nosotros es obvio, fue establecido bajo un gran trabajo de convención social hasta llegar a ser parte de un todo. Todo el sistema fonético está descrito a través de sus diferencias; cada vocal tiene su forma de ser pronunciada desde la lengua y se determina por la posición de la lengua entre los dientes, el nivel de apertura de los maxilares, el tracto traqueal para emitir el sonido, etc.

Pero la lengua y habla muestran diferencias notables:

Lengua:

Es social

Es un sistema de un conjunto de convenciones

Se rige por leyes que la norman

Es hereditaria, lleva tiempo aprenderla

Es producto de factores históricos

El habla:

Es individual

*Requiere de modulación, entonación,
gesticulación lingual y labial*

Siempre está cargado de nuestro punto de vista

El idioma analítico de John Wilkins

de Jorge Luis Borges

Sabemos que se depende del contexto para hablar de una cultura. La realidad que la gente vive es muy diversa. Hay muchas palabras para definir por ejemplo a la nieve, tanto en un país como otro. Por ejemplo, se habló que en el suomi hay más de 400 palabras para nombrar a un reno. Igual, para nombrar colores de caballos, hay una cierta terminología así como también en la Heráldica.

Siempre nuestro saber es local y se transforma, es decir, toda división que ha hecho Wilkins fue local para la Europa del s. XVIII, es diferente cuando por ejemplo un hindú nombra una planta o un animal.

Cada quien interpreta el mundo a su manera y si se cambian los paradigmas, se tendría que cambiar todo nuestro bagaje cultural. Muchos de nosotros pronuncia un neologismo por día y muere, fue entonces un acto voluntario del habla humana. El idioma de Wilkins solo estaría ocupado por la función referencial o cognoscitiva (cognitiva), es la función para conocer al mundo, al cual conocemos. Hay varias, como las que nombra Jacobson, como la icónica, emotiva, fática.

Dice que la lengua revela mucho de nosotros: desde status social, nacionalidad o si venimos de cierta provincia, incluso profesión u oficio.

Se habla por hablar para mantener comunicación, a veces nos vemos obligados a hablar.

Se distinguen 3 funciones de la lengua:

Función cognitiva

Función social

Función emotiva

Todas estas funciones están unidas en distinto grado. En el acto comunicacional surge la necesidad de hacer referencia a algo por algún motivo, no solo se empieza a hablar de cualquier cosa arbitrariamente. Todo está cargado de sentido, porque todo es un conjunto de cosas inertes, pero al momento de unir las y conformarlas en un acto comunicativo, todo eso cambia y adquiere sentido.

La función que ha sido muy importante es la mágica, que tiene fuerza, ya que existen conjuros, blasfemias, etc. En muchas lenguas no se pronuncian muchas palabras porque se cree en la fuerza u ofensa de esa palabra. Los judíos no pronuncian el nombre verdadero de su Dios. Esta función es olvidada, pero indudablemente influye en la realidad de cada persona.

En el libro *Cómo hacer cosas con palabras* de Austin, menciona otras funciones del lenguaje:

Función locutiva, emitir un acto de habla “buen día”.

Función ilocutiva, lo que se hace al mismo tiempo cuando se habla: si digo “buen día”, no solo lo hablo, sino que tal vez muevo una mano, hago una gesticulación.

Función perlocutiva, cómo afecta la realidad con mis palabras: espero que alguien me conteste de vuelta el “buen día”, tal vez con una sonrisa o sin ella, pero que lo contesten. Si no lo contesta, entonces la realidad es un silencio del otro ante nuestro acto de habla.

Aquí entra la Pragmática lingüística, donde reflexionamos cómo las cosas reaccionan y actúan en nuestra vida.

Johnnes combatía las teorías de Saussure, junto con uno de sus alumnos, Lekoff. Él iba contra el lenguaje de Wilkins, que es uno imposible. Pensamiento profundo metafórico, estructuramos la realidad mediante metáforas preexistentes, por ejemplo “tiempo”, ¿qué es eso?, pero no hay razón en la esencia del tiempo porque es mera metáfora de otras percepciones. Hay diversos estudios de este tipo de metáforas en la lengua humana. En la asociación de que hay un futuro adelante, de las relaciones del tiempo, en este caso. Wilkins habría terminado, con su lenguaje, con la ironía, con lo poético del lenguaje.

La lengua tiene diversas cargas que reflejan sus referencias, como la sociedad que la utiliza para formar sus expresiones, por ejemplo. Revela también las cosas que pensamos, nuestra ideología. Se nombra lo que no está nombrado. En la Enciclopedia de Covarrubias, se explican los conceptos de esa época. Cuando se nombra al mundo, es cuando empieza a existir, por ejemplo nombrar a los átomos, nunca los hemos visto, pero la lengua los nombra y existen. Es un medio de comprensión para entender la existencia de ciertas cosas. Todo es posible gracias a la lengua.

Lo que importa saber esto para el área del diseño, tal vez ahora no le encontremos sentido, pero ya durante el curso nos vamos a dar cuenta de la importancia de estas funciones.

Mediante la contemplación lingüística, observacional y el análisis, se parte de una palabra.

El lenguaje analítico de Wilkins solo permitía denotaciones (referencia directa a la realidad o descripción propia del objeto que se menciona, lo literal), connotativo (todo aquello que es variable y que puede ser asociativo).

La palabra tiene un significado lingüístico, cultural y también tiene un significado personal.

El idioma analítico de John Wilkins

de Jorge Luis Borges, en ciudadseva.com

Existen actualmente pequeños grupos de personas (tribus urbanas, comunidades cibernéticas, clubes, etc.), de gente muy interesada en llevar más allá del cine sus películas favoritas. Tal es el caso de *Star Wars* donde se hablan varios idiomas en la Galaxia, como el “mando’a”, “geonosiano”, “Sith”, “huttés”, “jawés”, “shyriiwook” e incluso la comunicación cinética, entre muchos otros; en la película *Star Trek* se habla el “klingon”; y en *Lord of the Rings*, de Tolkien, “élfico”. Todas coinciden en tener un “lenguaje”, un idioma particular que les distingue de razas que hay entre los personajes.

En cada película existe la premisa de que lo que se habla, es no solo el idioma de unos cuantos, de todo un universo en el que confluyen no solo los seres, sino ideologías, códigos tanto de guerra, como de paz. Probablemente me esté yendo por otro lado, pero recordé todo esto porque no son “idiomas” pasajeros, efímeros u olvidados, sino que existe una gran cantidad de personas en el mundo (generalmente en Estados Unidos, algunas partes de Latinoamérica, Europa y Australia), que aprenden esto ya sea por Internet, en sociedades de club de fans o incluso hay cursos en distintos niveles, en métodos similares a cuando uno quiere aprender otro idioma institucionalizado académicamente.

La realidad que la gente vive es muy diversa. Pero en esta gran gamma de opiniones y de disertaciones, hay lugar para la de cada quien.

Resumen y comentarios a las lecturas:

Design Writing Research *Ellen Lupton & J. Abbot Miller*

*Language of Dreams, Body of the Book,
Laws of the Letter,
Language of Vision, Disciplines of Design,
Period Styles*

La escritura¹ nació por la necesidad que el hombre primitivo tenía por querer representar de manera visible sus pensamientos e ideas.

Los primeros rastros de escritos datan del 3100 a. C. y son marcas en pequeñas tabletas de arcilla que se sujetaban como etiquetas a los objetos que nombraban. Las primeras palabras fueron escritas en Mesopotamia y eran dibujos que se trazaban sobre arcilla húmeda con una caña de punta afilada, pero este estilo no perduró porque dejaba bordes irregulares en la arcilla, razón por la cual se usó el estilo con punta triangular, que dejaba una serie de impresiones en forma de cuña, mejor conocida como escritura cuneiforme.²

.....
¹ El término *Escritura* deriva del latín *scriptura*, y no es más que un sistema de representación gráfica de una lengua, por medio de signos grabados o dibujados sobre un papel o superficie que sirven para comunicarse.

² **CALVET. Louis-Jean**, *Historia de la Escritura. De Mesopotamia a nuestros días*, 1996, Librarire Plon, 2007 1º colección de bolsillo Paidós. Barcelona, España. pp. 295.

Considerando la tipografía como un testimonio de la creativa humana y a veces también una capacidad para el bricolaje, capaz de aportar distintas soluciones al mismo problema: el de cómo recordar, transcribir y transmitir esa palabra, que es por su misma esencia su misma fugaz.³ Un buen ejemplo de ello lo representa la caligrafía japonesa que a más de la belleza de sus trazos, también es el sentido, en buena parte más complicado de significación en un jeroglífico escrito con el pincel. La armonía y delicadeza de líneas no solo despiertan el placer estético, sino además transmiten la sabiduría milenaria⁴.

El manejo de la escritura como uno de los códigos básicos del diseño es de fundamental importancia en la tarea profesional del diseñador gráfico y del comunicador visual, pues a partir de las decisiones que se tomen, pueden variar radicalmente la legibilidad, la inteligibilidad e incluso el compromiso y los sentimientos del receptor, hacia la pieza del diseño.

.....
³ **IDEM.**

⁴ En la caligrafía japonesa Cada línea tiene su sentido, cada movimiento del pincel de calígrafo crea algo bello. Es una de las prácticas dzen, igual que el arte de la ceremonia de té, ikebana, esgrima japonesa con espadas (quendo), u otras artes bélicas (budo). Las técnicas tradicionales de escribir símbolos caligráficos son muy lacónicos : se escriben en papel blanco, que simboliza, en la filosofía dzen, el vacío, los signos negros en el fondo blanco significan los principios femenino y masculino, ying y yang. Hasta existe el Camino de la Caligrafía, el camino de la escritura Shodo, Sho significa caligrafía, do – el camino. Esto es uno de los caminos que llevan a la comprensión del sentido de la vida y las verdades eternas, así mismo que otrora llevaban a estas verdades el camino del guerrero, busido, el camino de las artes bélicas, budó (karate-do, dzu-do, quendo), el camino del té, chado, y muchos otros caminos. La caligrafía es un atributo integrante de la ceremonia de té. Los maestros de la ceremonia de té estudian la caligrafía con la misma duración y escrupulosidad que el mismo acto ceremonial de té. Los maestros eminentes de las artes bélicas escribían con pinceles jeroglíficos en los cuales se siente hasta ahora la fuerza de un maestro. La aristocracia japonesa y los samurais también estudiaban la caligrafía.

Atendiendo a una de las significaciones de la palabra expresivo, toda tipografía es expresiva, pues tiene expresión y constituye un indicio de algo. Sin embargo tendremos en cuenta la acepción que apunta a distinguir las manifestaciones que muestran o expresan con viveza lo que se quiere decir o comunicar; por lo tanto, es de interés referirnos a la manera de explorar y explotar las potencialidades expresivo-comunicacionales de la tipografía, respecto del mensaje.

El receptor con el paso del tiempo va almacenando en su memoria, a través de sucesivas asociaciones y aprendizajes, la silueta primaria de las letras, las sílabas y las palabras. Esa silueta primaria esta relacionada con la forma fundamental o estructura de las letras.⁵ Es la estructura o esqueleto de las letras lo que nos permite entender y comprender la letra como tal.

La forma básica de las estructuras tipográficas, han estado históricamente ligadas y condicionadas por los instrumentos y elementos utilizados para su realización. Y ha sido justamente ese el motivo principal para que se dé en las mismas una evolución que resultará en los dos tipos de “cajas” (altas y bajas) del alfabeto actual.⁶

Las mayúsculas actuales tienen su origen el alfabeto romano o latino y toman su forma de la tipografía monumental, de letras capitales, realizadas sobre un soporte lítico.

Por su parte las minúsculas, o la mayoría de ellas, tienen su morfología de la escritura carolingia, que se presenta como la culminación de la evolución de las estructuras tipográficas romanas. Evolución que tiene como factor fundamental a la escritura cursiva, en función de los diversos materiales utilizados y en el hecho de la búsqueda de una economía de trazos,

.....

⁵ **LUPTON, Ellen**, *Design Writing Research*. www.googlebooks.com, consultada el 04 de abril de 2012.

⁶ **IBIDEM**.

que permitiera lograr una mayor rapidez en la ejecución de la escritura manual.⁷ Los números que usamos en la actualidad, tienen su origen en las primitivas morfologías caligráficas de India y Arabia que ingresaron a Europa durante el periodo de dominación musulmana en España (711-1492). En cuanto a su diseño es posible diferenciar dos grupos que exhiben proporciones y alineaciones particulares. Los números antiguos o de caja baja presentan caracteres que respetan la altura equis⁸, con ascendentes y descendentes. Por su parte los números modernos o de caja alta presentan un tamaño regular, organizados sobre la línea de base.⁹

De esta manera, el diseño como disciplina proyectual, desarrolla soluciones –en forma de objetos o servicios– a la problemática de la relación del hombre con el hombre, con su medio ambiente y su hábitat cultural (modos de vivir, de trabajar, de descansar, etcétera). El diseño por lo tanto, acuña con su impronta la cotidianeidad y el imaginario colectivo dejando profunda huella en la conformación de identidades.¹⁰

Las modificaciones sobre el entorno están dirigidas a permitir que se establezcan vínculos y relaciones, tanto entre los miembros de una comunidad como entre ellos y el medio ambiente con el que interactúan.

Toda intervención del diseño, produce transformaciones sobre su entorno. Los objetos, las imágenes y la tipografía, como comunicaciones visuales, influyen constantemente en la cultu-

.....
⁷ **CALVET. Louis-Jean**, Op. Cit., Pp. 143-172. **CFR. LUPTON, Ellen**, Op. Cit.

⁸ Altura Equis (Altura X): Medida correspondiente a la altura de las tipografías minúsculas sin ascendentes ni descendentes.

⁹ **CALVET. Louis-Jean**, Op. Cit., Pp. 235-240.

¹⁰ **GÁLVEZ Pizarro, Francisco**, *Educación Tipográfica*, TPG Ediciones, Madrid, España, 2005.

ra del hombre. Esta influencia afecta tanto nuestra manera de relacionarnos como nuestras actitudes y comportamientos.

Seguramente que pretender que el diseño imponga formas de acción social, sería sobredimensionar su potencialidad. No obstante, desde el compromiso social del diseñador, es posible encarar la problemática de la sociedad de consumo y del proceso de globalización, de manera seria y coherente.¹¹

En una época de cambio que involucra al espacio de las comunicaciones como elemento principal, pero que, así mismo, abarca el ámbito económico, el educativo y por supuesto el entorno cultural. Los sucesivos cambios y los avances en la tecnología han determinado en el pasado y en gran medida, el rumbo de la humanidad. Es por tanto importante tomar partido y compromiso, para ofrecer desde lo comunicacional respuestas claras, serias y responsables. En cuanto a lo comunicacional, la tipografía y su comportamiento en el ámbito del diseño es de vital jerarquía. Por lo tanto, la importancia de un conocimiento profundo en cuanto elemento expresivo y comunicador, es fundamental para la formación de un diseñador comprometido social y culturalmente.

¹¹ LUPTON, Ellen, *Design Writing Research*. www.googlebooks.com, consultada el 04 de abril de 2012.

Period Styles

A punctuated History

Otra reflexión

La puntuación en la escritura es producto del interés por fijar las relaciones entre las letras y las palabras de una manera uniforme, para hacer más sencilla y eficaz la comunicación escrita; de esta manera la puntuación correcta es garantía para la comprensión de lo que se escribe y por ello se le debe poner una gran atención.

En la historia de la escritura, las reglas y los signos de puntuación han tenido aplicaciones y usos, diversos y variables. Por ejemplo: *la coma*, como signo de puntuación, a lo largo de su historia ha cambiado de nombre, forma y uso; se le atribuye la capacidad de resolver la ambigüedad del texto escrito.

Los más antiguos manuscritos romanos que conocemos están escritos con las letras capitales romanas (*Capitalis Quadrata/ Capitalis Elegans*) y rústicas (*Capitalis Rustica*) que con el paso del tiempo se transformaron en letras más redondas que se conocen como unciales (*Uncialis*).

En estos manuscritos no había espacio entre las palabras, o se utilizaba en ocasiones un punto central de separación, respondiendo estos signos a criterios muy diferentes a los que se adoptarían hoy en los diferentes libros y textos leídos comúnmente.

A lo largo de la evolución de la tipografía existieron diversas formas de escritura, en muchas de ellas las palabras no se separaban jamás, como la *scriptio continua*, practicada por griegos y latinos; y donde además aparecían signos como guiones verti-

cales u horizontales, barras oblicuas que terminaban en uno o dos puntos.¹²

Como ayuda a la lectura, la letra inicial de cada párrafo se escribía en el margen con el mismo tamaño que el texto, pero conforme el escriba o amanuense encontraba más espacio disponible, esta letra inicial iba siendo cada vez más grande y de forma diferente a las otras. De este modo, sirviendo a un propósito útil, fueron como nacieron las letras capitales.

En cuanto a la forma de escribir, los griegos en época clásica generalizaron la costumbre de escribir de izquierda a derecha, a diferencia del fenicio, que, como todas las lenguas semíticas, preferían la escritura de derecha a izquierda, como el árabe actual. Eso sí, curiosamente al hacer esto, hemos heredado la costumbre de escribir los números al contrario que el orden natural (o sea, de mayor a menor en lugar de menor a mayor).¹³

En latín, eran tres las posiciones de los signos de puntuación (*comma*, *colon*, *periodus*), para asignarle entonación al discurso: alta, media y baja. Más tarde, estos signos, se convertirían en lo que hoy son la coma, el punto y coma y el punto. En el idioma inglés, los signos de puntuación conservaron la denominación latina: *comma* (,), *colon* (:) y *period* (.) o *full stop*.¹⁴

.....

¹² The early Greeks text were divided into units with a horizontal line called paragraphos. Paragraphin remains our central method of organizing prose and yet although paragraphs are ancient, they are not grammatically essential. LUPTON, Ellen, *Period Styles: A punctuated History*, en :BRINGHURST, Robert, Ellen Lupton, Jan Tschichold, *Essays, Typography*, CD, 2003, p. 11,

¹³ **IBIDEM.**

¹⁴ En Roma, Cicerón desconfiaba de los signos de puntuación de los copistas: sostenía que para modular en el modo justo la cadencia del discurso, había que marcar no con signos externos al texto, sino con la comprensión de la estructura, sintáctica y rítmica, este concepto se asemeja bastante a las prácticas modernas del buen orador. CRF: LUPTON, Ellen, *Op. Cit.*, p. 13.

A partir de la segunda mitad del s. IX se introduce un nuevo sistema de símbolos (o *positurae*): *punctus versus* (consistente en un punto con una vírgula curva debajo) para cerrar las clausulas que contiene una aseveración; *punctus interrogativus* (un punto con un rasguillo sinuoso ascendente hacia la derecha) para cerrar una clausula que contiene una pregunta; y *punctus elevatus* (con la forma de un punto con una especie de coma superpuesta) para cerrar una unidad de sentido, pero que no contiene una sentencia. Posteriormente se añadió el *punctus flexus* (con la forma de *u* coronando el punto) para indicar una pausa menor que la mediana que señalaba *punctus elevatus*. En concreto, el punto interrogativo se extendió rápidamente desde la Corte de Carlomagno a las otras cortes. Las *positurae* empiezan a usarse en libros no litúrgicos, que se leen fuera de la iglesia: por ejemplo, en la regla del monasterio, que es leída a los monjes en voz alta durante las comidas en el refectorio¹⁵.

El uso de los signos de puntuación se normaliza con la invención de la imprenta, en el año 1440. Era necesario separar los caracteres para darle ritmo a las palabras. En 1496, el editor veneciano Aldo Manunzio, imprime una obra de Pietro Bembo, dando origen a un sistema moderno de edición: la coma, como existe hoy; el punto y coma, pausa más breve que los dos puntos; el punto y aparte; apóstrofes y acentos. A partir del año 1500, comienzan a aparecer tratados sobre cómo utilizar los signos de puntuación.¹⁶

En el 1600, se hace referencia a la “puntuación para los ojos”, para señalar no solo la duración de las pausas, sino para delimitar nexos entre los elementos del discurso. La coma adquiere ahora una doble función: rítmica y lógica. Durante el

.....
¹⁵ MEADIAVILLA, Fidel Sebastián, *La Puntuación en Siglo de Oro, Teoría y Práctica*. Universidad de Almería, Andalucía, España, año 2000..

¹⁶ IDEM.

s. XVIII, comienza el auge del estilo “cortado”, las frases breves que favorecen el uso de la coma y con lo cual se llega a una “súper población” de signos de puntuación;¹⁷ más adelante, entre el periodo de 1800 y 1900, cada autor adopta un estilo diverso y personal. En nuestros días, con el auge de la tecnología digital, el texto impreso se ha vuelto “visualmente” más atractivo gracias a la gran variedad de fuentes tipográficas disponibles para los escritores y diseñadores.¹⁸

.....

¹⁷ La ortografía del idioma español se fijó principalmente en el s. XVIII y desde entonces se han venido haciendo algunos cambios y ajustes. El criterio principal de los autores de esta ortografía debe haber sido, además del de uniformar la escritura, el de que a cada fonema debía corresponderle una sola letra. Pero, junto a ese criterio, se tuvieron presentes el respeto y la conservación de la ortografía etimológica latina y algunos usos ortográficos que se habían generalizado en España en esa época. MEADIAVILLA, Fidel Sebastián, Op. Cit.

¹⁸ LUPTON, Ellen, Op. Cit., p. 15.

Design Writing Research
Lupton & Abbott

Signos, símbolos,
marcas y señales
Frutiger

Resumen de lecturas tomadas de los libros

De alguna manera siempre hemos tenido necesidad de expresarnos y comunicar “algo” que debemos compartir con los demás. No hace mucho tiempo, –pero antes de todo este boom de redes sociales y juegos online–, niños como yo fui alguna vez, crecimos en la ciudad y a veces en las construcciones aledañas a nuestras casas, se dejaban pedazos de tabique. Estas piedras representaban el equivalente a encontrar algo casi como un tesoro, ya que con esos pedazos color naranja ocre, se podía dibujar tantas cosas como la imaginación lo permitiera en la banqueta o en una pared. Podías pasar horas jugando gato, avioncito o inventando personajes. Todo esto hasta que se gastaba la piedra o se encontraba otra. Era una actividad que tal vez los niños de ahora ya no vivan.

Y precisamente como en un juego de niños, al tratar de descifrar una palabra con señas o mediante simples trazos en un pizarrón o a veces en la tierra, el término rebus empleado por Lupton y Abbott, hace que el entender la complejidad del lenguaje de los sueños –tratado y estudiado por Freud en su momento–.

Pero no solo eso, el rebus se aplica en estudios sobre el lenguaje que van desde los jeroglíficos egipcios hasta la escritura moderna japonesa. Incluso, Frutiger, en su libro *Signos, símbolos, marcas y señales* lo menciona, al afirmar que para que la lengua tuviese fijación debe aparecer un signo figurativo para reproducir un fonema. Es entonces cuando surge el pictograma, ya que gracias a esto, surgen los fonogramas no solo en lo escrito, sino que hereda también su expresión verbal.

Hablando de fijación y permanencia de un signo dentro de lo pensado y hablado, se debe tener en cuenta que para que esto sucediera tuvieron que pasar años de evolución tanto en la forma (herramientas, técnica y materiales), como en su aplicación, uso común e incluso sonido, para llegar a un fin común. Dentro de todo esto, la observación de las formas de la naturaleza, de los eventos atmosféricos, incluso de sus efectos, tuvieron un efecto contundente para que nuestros antecesores llegaran a deducir mediante formas simples, una forma de llevar la información y comunicar lo que les era importante.

Sabemos que inicialmente era para dejar un legado, ya que la tradición oral era primordial y usaron trazos sobre una superficie para llevar un recuento o un inventario (si se quiere llamar así de alguna manera) acerca de las provisiones que se tenían o de algún acontecimiento importante que no debía ser olvidado por la tribu; obviamente éstas fueron evolucionando con el paso del tiempo y con los diversos acontecimientos que la humanidad iba viviendo, entonces no solo sufrió cambios la forma sino su carácter fonético también.

Dichas formas de expresión fueron primordialmente figurativas, las cuales pueden ser innatas o primeramente vivenciadas y se tiene la teoría que son figuras impregnadas en el subconsciente profundo de cada ser humano, a lo que se llama formalmente *arquetipo*.

Para delimitar estas formas, el hombre dispuso de etapas en la creación de un sistema que partiera de trazos. Eran dibujos

que tal vez en un inicio se hicieron con alguna rama de árbol o alguna piedra con alguna terminación angular para hacer en la tierra o arena figuras al azar. Eventualmente se representaron objetos desde el punto de vista de quien los dibujaba, pero las representaciones fueron adquiriendo mayor importancia al darse cuenta que no solo daba una impresión a quien lo hacía, sino a otros más. La figura pues, trasmuto a signo, al ser una representación de “algo” de manera estilizada sin perder su esencia y su sentido.

Surgió después la necesidad no solo de plasmar, sino de hacer permanecer de alguna manera todo aquello que se trazaba. La gente de Mesopotamia tuvo la idea de almacenar y movilizar la escritura. Fue entonces cuando las tablillas de arcilla cocidas al fuego en las que, con trazos simples con cuñas dejaban inscrito parte de su conocimiento, se pudieron trasladar para que la gente pudiera “leerlas”. De hecho, el uso pictográfico del signo se hizo fonética con el paso del tiempo, pero muchos de esos signos empleados se perdieron y se abrió un nuevo horizonte para la creación de otros más que perduraran y se acomodaran con el ritmo de vida que estaba cambiando radicalmente a partir de ello.

Language & Typography

Cal Swann

Lenguaje y Tipografía

Resumen y comentarios a los capítulos 1 al 5

Entendemos hoy a la Tipografía, como el término genérico que se refiere a todos los métodos de producción de la escritura usados para transmitir visualmente nuestro lenguaje y facilitar la comunicación mediante las distintas representaciones y signos visuales de la expresión escrita.¹⁹

De esta manera, la comunicación se manifiesta primero en la palabra y luego en la escritura. La escritura tiene a la letra como símbolo estructural y representa a los sonidos y articulaciones del idioma, producto de un desarrollo en el que intervienen distintos factores.

La tipografía surge de copiar a la escritura manuscrita, y la

.....
¹⁹ Tradicionalmente la lingüística se centró en el lenguaje hablado. La semiótica, por su parte, retomó el modelo del lenguaje de Saussure y lo utilizó para analizar todos los tipos de significación que no fueran los del habla –entre otros, la escritura, el diseño gráfico, la arquitectura y el cine–, aunque aún está en tela de juicio si este análisis logra dar cuenta de una ciencia de los signos que refiera a las condiciones materiales de su producción. En este sentido, el lenguaje escrito y la tipografía sólo pueden ser pensados desde su especificidad y su riqueza material. **KINROSS, Robín**, *Modern Typhographic*, 1997.

magnífica transformándola en escritura mecanizada para convertirse en un sistema normalizado.²⁰

En la actualidad, el diseño tipográfico es el resultado de las diversas influencias de los movimientos de arte, de escuelas de diseño y el desarrollo de nuevas tecnologías²¹. La capacidad de interpretar a través de códigos visuales un requerimiento esencial para lograr una comunicación gráfica, y la tipografía debe ser entendida como vehículo de comunicación²², así pues, los diseñadores gráficos se valen de los distintos elementos visuales en general como lo son los glifos de una tipografía, fotografías, dibujos y los signos gráficos de todas las especies, del mismo modo que cuando hablamos o escribimos un lenguaje.²³

El arte de la tipografía consiste en hacer legible y atractivas visualmente las palabras y los signos gráficos que las acompañan. El diseñador trabaja con léxicos que se han de transformar en última instancia en imágenes gráficamente sugestivas y además ópticamente legibles. La tipografía es entonces un elemento del

²⁰ **SWANN, Cal**, *Language & Typography*, Chapter 2.

²¹ Al tener que usar una tipografía siempre nos preguntamos de qué manera la vamos a implementar. Las computadoras han revolucionado el manejo de las variables tipográficas, y con su uso, se ha planteado una disyuntiva comparable a lo acontecido con la aparición de la imprenta.

²² La Tipografía como representación gráfica del lenguaje, desde sus orígenes hasta el s. xx, buscó fundamentalmente ser reflejo fiel de la oralidad. Este existir subsidiario de la lengua oral, eclipsó sus cualidades discursivas en tanto signo visual. No descubrió sus posibilidades expresivas más allá de lo verbal, hasta que las vanguardias artísticas focalizaron en ella su atención, entre otros materiales a los que volvieron la mirada, en su proporción de ahondar en la materialidad del signo artístico. **FILPE, Mercedes y GUITELMAN, María Sara**, *Acerca de la Tipografía como Signo Visual*, en: II Congreso Internacional y VII Nacional de la Asociación Argentina de Semiótica, Rosario Argentina, 2007.

²³ **SWANN, Cal**, Op., Cit., Chapter 3, Fig. 37.

diseño que interactúa con los mensajes, y que transporta por sí sola, estilísticamente, un sentido.²⁴

Cuando un diseñador se enfrenta a un trabajo tipográfico no sólo debe preocuparse de elegir la tipografía adecuada al estilo del trabajo o al público objetivo del mismo o si determinado bloque de texto adquirirá el nivel de gris correcto y densidad en la composición, sino que debe además tener en cuenta otros factores ligados al uso del lenguaje, el ritmo de lectura o las diversas ortografías de cada idioma y el uso de los signos tipográficos. Esta singularidad buscada en el modo de transcribir los textos ha abierto un terreno a la creación que se encuentra en medio camino entre el arte y el oficio.²⁵

La comunicación visual mediante tipos opera con ideas o conceptos que se crean ensamblando aquello que empieza mediante una forma abstracta (las letras mismas) en una estructura (la palabra), que adquiere con ello un significado.²⁶

La densidad visual y el ritmo son, por tanto, dos magnitudes tipográficas a tener en cuenta por el diseñador. Y estos factores se determinan tanto por una serie de consideraciones técnicas visuales en las que habitualmente trabajan los diseñadores, como son: la definición del interlineado, la anchura de línea, el formato y estilo del párrafo, el espaciado de caracteres mediante el kerning –espaciado existente entre dos caracteres individuales- o el tracking –densidad visual del texto entre un

.....

²⁴ **IDEM**, Chapter 1.

²⁵ La historia del diseño tipográfico muestra que las cualidades morfológicas que las familia tipográficas han presentado en cada época, están marcadas tanto por los medios de producción y los soportes como por la necesidad de adecuarse a cumplir una función en la que los logos es quien manda. **IDEM**.

²⁶ **SWANN, Cal**, Op., Cit., Chapter 3.

grupo seleccionado de caracteres.²⁷ pero también se determina mediante la correcta utilización de las particulares reglas de ortografía del idioma con el que estemos trabajando y los hábitos tipográficos correspondientes a cada lengua.²⁸

Cada uno de los trabajos que desarrolla el diseñador gráfico requiere un tratamiento exhaustivo a los efectos de garantizar la comunicación. Antes de lanzarse a mezclar tipografías distintas intentando dar variedad a sus composiciones, el comunicador visual debe hacer uso de los múltiples recursos que le ofrece la variación dentro de una misma familia tipográfica, tanto en lo referente al peso específico de una letra en función de sus trazos, así como la carga histórica y estética que está asociada a cada una de las familias tipográficas; algunas de ellas con más de quinientos, otras son el resultado de la explosión creativa de los siglos XIX y XX, otras más son el resultado de la aplicación de la imprenta y la tecnología digital, y otras han sido creadas explícitamente para su presentación en la pantalla de los monitores de las computadoras, impulsadas en gran parte por la web.²⁹

Tanto el conocimiento de las normas ortográficas de la lengua en la que trabajemos como conocer algunos libros de estilo de calidad, nos pueden ayudar a trabajar correctamente con esa lengua o con lo que denominamos corpus lingüístico, que es algo más que los veintisiete signos básicos del alfabeto o sus

.....
²⁷ Content and form are essential elements in making a message. A similar distinction has been made between a 'digital' code (in this case, words) and 'analogic' code which expresses and elicits feelings about the message (paralinguistic iconic). KINROSS, **Robin**, Op., Cit.

²⁸ English-speakers will often comments on the number of words which the Eskimo has for a snow, but for the English climate, terms such as 'drizzle', 'mist', 'shower', 'sleet', 'downpour', etc., serve a similar purpose, denoting subtle description of rain, which are unknown to sunnier cultures. IDEM, Chapter 1.

²⁹ IDEM, Chapter 5.

dígrafos³⁰ y signos, ya que consiste también en acercarnos al conocimiento de los usos y hábitos que se corresponden al idioma. Otra herramienta básica es la comprensión de los efectos que pueden lograrse mediante el cuerpo o tamaño elegido de tipografía. Es evidente que un cuerpo “grande” grita, infunde autoridad, mientras que uno “pequeño” susurra. Los cambios en el cuerpo pueden ser funcionales, como por ejemplo cuando se utilizan para destacar los títulos o para reducir la importancia de los textos subsidiarios.³¹

Tener en cuenta “reglas y observaciones” del uso idiomático, tanto algunos de carácter general como otros más específicos y referidos a elementos como paréntesis, guiones cortos o largos, puntos interrogativos o exclamativos, comillas con puntos dentro y fuera, cuando utilizar puntos suspensivos entre corchetes o no, uso de mayúsculas o minúsculas después de dos puntos o en otras situaciones, utilización de letras y cifras en los textos, abreviaciones y demás particularidades de uso de nuestro idioma para aplicarlo correctamente, nos permitirá ser más expresivos y precisos en los textos.³²

³⁰ Para el caso del castellano son : (ch, ll, rr, qu y gu). **FILPE, Mercedes y GUTELMAN, María Sara**, Op., Cit.

³¹ **SWANN, Cal**, Op., Cit., Chapter 5.

³² The visible language, we must conclude, does not simply express the spoken language visually. The letters do stand for sound and in this sense the visible language is phonetic, but at another level it also shows similar looking words which are clearly related in meaning (morphemic) even though they sound different. **SWANN, Cal**, Op., Cit., Chapter 3.

Trabajo documental y gráfico en torno a la elección de una palabra:

Árbol

La elección de la palabra no fue casual. Constantemente en la vida de toda persona hay elementos que se repiten, que adquieren un valor simbólico, sentimental o se crea un vínculo. En este caso, considero que tanto la palabra como el objeto al que hace referencia han tenido repercusiones tanto en mi formación como persona como la manera de ver la vida. Siempre he creído que al ver las venas de mis brazos que desembocan en mis manos (o en las manos de cualquier persona), hacen ramificaciones, son árboles que nacen en el torrente sanguíneo.

La vida que se origina desde la tierra y va de ella al aire, para albergar aves, para llenar de paz un ambiente, para traer sombra al cansado, para dar fruto al hambriento. Es parte de la madre tierra, de la gran energía latente que nace de ella, que vive de todos los elementos, incluso del fuego, para renovarse constantemente. Y no importa su tamaño, su constitución, su hoja o fruto, el árbol es siempre señal de que hay vida.

Es nacimiento, muerte y resurrección. Es promesa, es vida. Es el fruto de la madre tierra, la oportunidad que da el vivir un día más. Es paz, es crecimiento. Evolución y fortaleza.

En diversas culturas, ideologías y creencias, el árbol es un elemento que se presenta como ícono de gran valor por sus características, cualidades y significados. Al ahondar en el simbolismo ya sea en su forma codificada, gráfica o artística, incluso en forma viviente de sueños o visiones, se debe delimitar el campo de la acción simbólica para no confundir fenómenos o significados que puedan parecerse. En todo hay o puede haber una

función simbólica. Esto no transforma al objeto totalmente en símbolo, ya que lo simbólico muchas veces se contrapone a lo existencial y que sus leyes solo tienen validez en el contexto que le concierne.

Lo simbólico es verdadero y activo en un plano real, pero resulta casi inconcebible aplicado por sistema y constantemente en el ámbito a la existencia. Carl Gustav Jung, señala que para el intelecto moderno, cosas similares (a las más inesperadas significaciones de los símbolos) no son más que absurdos explícitos. Tales conexiones del pensamiento existen y han tenido un papel importante durante muchos siglos. La significación simbolista de un fenómeno tiende a facilitar la explicación de sus razones, porque liga lo instrumental a lo espiritual, lo humano a lo cósmico, lo casual a lo causal, lo desordenado a lo ordenado.

La actitud del hombre ante los simbolismos pueden verse notablemente al analizar palabras tan simples como ésta, pero de significado tan amplio y profundo a la vez. Por ejemplo, durante la época medieval, el simbolismo dominaba la imaginación del hombre. Sin embargo, más adelante trató de justificar con símbolos lo inventado y concentrarse únicamente en hechos comprobados. Hay símbolos artificiales o inventados, con los cuales ahora no podríamos prescindir. El sonido de una palabra, su forma o la manera en que se plasma es indiferente. La palabra es un símbolo y su significado está constituido por ideas, imágenes y emociones que adquieren sentido en la mente del escucha.

A continuación se presenta un resumen de los diversos significados y atribuciones que a lo largo de las culturas y la historia del hombre le ha conferido al objeto “árbol”. Todo ello varía de acuerdo a momentos desde el origen del mundo hasta el significado que se le atribuye en sueños y visiones.

En la iconografía cristiana, el árbol representa el símbolo de la vida querida por Dios y su paso a través del ciclo anual hace referencia a la **vida, muerte y resurrección**. En cambio, un árbol

estéril o muerto hace referencia al pecador. De la madera del árbol del paraíso perdido por los primeros hombres, habrá de construirse posteriormente **la cruz de Cristo**, que en adelante se convirtió para el creyente en árbol de vida. Muchas veces se representaba a la cruz con ramas y hojas o se la comparaba con el árbol genealógico de la raíz de Jesé.

El simbolismo del árbol y su veneración conservan finalmente un resto de la antigua religión de la naturaleza en que los árboles no solamente son proveedores de leña y madera sino **entidades dotadas de vida** y habitadas por ninfas semejantes a elfos y que, el hombre tenía con tales entidades una relación sentimental.

En Austria, hay árboles con imágenes de santos en su tronco. Son devociones arbóreas llamadas *Waldandachten* que hacen referencia a esto y también el árbol de Navidad que en mitad del invierno se halla hoy difundido en casi todo el mundo como símbolo consolador del **reverdecer** y del **renacer**.

A la Virgen María se le consideró el **árbol de la vida**, bendecido por el Espíritu Santo, que dio al mundo como fruto el Redentor. De hecho, antiguos santuarios de aldeas y lugares de peregrinación parecen transmitir a la Edad Moderna la tradición de antiguos árboles sagrados, revestidos con el símbolo mariano: **María-Dreieichen** (*María Tres-encinas*), *Maria-Grün* (*María Verde*), *Maria-Linden* (*María Tilo*), etc. El obispo Ezzo de Bamberg celebró la cruz como árbol dispensador de bendiciones: *Entonces tu rama sostuvo una carga celestial. En ti fluía la sublime sangre. Tu fruto es dulce y sabroso.*

En el Occidente cristiano se hallan muchas leyendas acerca de árboles o ramas muertas que en señal de concesión de la gracia divina empezaron a reverdecer. **La cruz-árbol** con inicio de ramas de la escultura medieval guarda estrecha relación con este simbolismo de la resurrección que presenta el árbol con la caída de sus hojas y el reposo invernal antes de volver a retoñar.

Una leyenda judía refiere que el patriarca **Abraham**, a donde quiera que llegase plantaba árboles. Muchos no llegaban a crecer, solamente uno que plantó en **Canaán**. Mediante él podía Abraham reconocer si alguien creía o no en el Dios verdadero o si era un servidor de los ídolos. Sobre el creyente en la verdadera fe **extendía el árbol sus ramas y le protegía con su sombra**. Pero no hacía lo mismo con el idólatra. **Por haber comido Adán del árbol del conocimiento trajo la muerte al mundo**. Sin embargo, cuando vino Abraham, devolvió al mundo la salud por medio de otro árbol.

En otra referencia a **Cristo, el verdadero árbol de la vida**, de cuyos frutos comen los fieles, no puede acercarse la bestia o el diablo. En el *Bestiarium* medieval, este árbol se llama *peridens*, que protege contra el dragón a las palomas que viven a su sombra.

En la mitología islámica, el árbol **Zaqqum**, de cuyas hojas y frutos comen los pecadores condenados y los malvados después del Juicio Final. Pero sus ramas espinosas y sus frutos amargos se hincharán en sus vientres como metal fundido. El jardín del nuevo paraíso está lleno de árboles dispensadores de sombra con sabrosos frutos que se hallan a disposición del temeroso de Dios y que ha sido justificado.

Otro árbol de la tradición islámica es aquel **árbol cósmico** en cuyas hojas están escritos los nombres de todos los humanos; las hojas que caen según la voluntad de **Alá**, el ángel de la muerte Israfil las recoge y luego saca de la tierra a los que están destinados a morir.

Por otro lado, el cristianismo y en particular el arte románico le reconocen esta significación esencial de eje entre los mundos, aunque, según Rabano Mauro, en *Allegoriae in Sacram Scripturam*, **también simboliza la naturaleza humana** (lo que, de otra parte, es obvio por la ecuación macrocosmo-microcosmos).

Coincide el árbol con la cruz de la Redención, y en la iconografía cristiana **la cruz está representada muchas veces como árbol**

de la vida. La línea vertical de la cruz es la que se identifica con el árbol, ambos como *eje del mundo* (motivo conocido antes del periodo neolítico), lo cual implica, o presupone, otro agregado simbólico: el del lugar central. En efecto, para que el árbol o la cruz puedan realmente comunicar en espíritu los tres mundos se ha de cumplir la condición de que se hallen emplazados en un *centro cósmico*. Es interesante reconocer en la estructura del árbol la diferenciación morfológica correlativa a la triplicidad de niveles que su simbolismo expresa: raíces, tronco, copa.

El árbol es uno de los símbolos esenciales de la tradición. Con frecuencia no se precisa, pero algunos pueblos eligen un árbol determinado como si concentrase las cualidades genéricas de modo insuperable. Entre los celtas, *el encino* era el árbol sagrado; *el fresno*, para los escandinavos; *el tilo*, en Germania; *la higuera* en la India.

Asociaciones entre árboles y dioses son muy frecuentes en las mitologías; *Attis y el Abeto*; *Osiris y el cedro*; *Júpiter y la encina*; *Apolo y el laurel*, significando una suerte de “correspondencias electivas”. El árbol representa en el sentido más amplio, la vida del cosmos, su densidad, crecimiento, proliferación, generación y regeneración. Como vida inagotable equivale a *inmortalidad*. Según Elíade, como ese concepto de “vida sin muerte” se traduce cronológicamente por “realidad absoluta”, el árbol deviene dicha realidad (centro del mundo). El simbolismo derivado de su *forma vertical* transforma acto seguido ese centro en *eje*. Tratándose de una imagen vertical, pues el árbol recto conduce una *vida subterránea hasta el cielo*, se comprende su asimilación a la escalera o montaña, como símbolos de la relación más generalizada entre los *tres mundos* (inferior, ctónico o infernal; central, terrestre o de la manifestación; superior, celeste).

Ahora bien, las mitologías y folklores distinguen, dentro del significado general del árbol como *eje del mundo y expresión de la vida inagotable en crecimiento y propagación*, tres o cuatro matices; son éstos, a veces, reducibles a un común denomi-

nador, pero en alguna ocasión la denominación implica sutil diferenciación que redundaría en enriquecimiento del símbolo. En el estrato más primitivo, más que un árbol cósmico y otro de conocimiento, o “del bien y del mal”, hay un “árbol de vida”, y otro “árbol de muerte” los cuales no se especifican, siendo el segundo mera inversión del sentimiento del primero. El *arbor vitae* es un símbolo que surge con gran frecuencia y diversidad en el arte de los pueblos orientales.

El motivo, en apariencia decorativo, del *hom*, o árbol central, colocado entre dos animales enfrentados o dos seres fabulosos, es un tema mesopotámico que pasó hacia Extremo Oriente y a Occidente por medio de persas, árabes y bizantinos.

En la ornamentación románica, el árbol de la vida aparece más bien como *frondas, entrelazados y laberintos* (dotados, sin embargo de igual sentido simbólico, más el tema del envolvimiento). En el concepto simbólico del “árbol cósmico” hay un componente de gran interés, y es que, con mucha frecuencia, la imagen del árbol se presenta *invertida*, es decir, con las raíces desarraigándose del cielo y la copa en la tierra. Aquí el simbolismo natural de la analogía morfológica ha sido desterrado por un significado diferente que ha tomado prevalemente: *la idea de la involución*, ligada a la doctrina emanatista, y para la cual todo crecimiento verificado en lo material es una opus inversa. Por ello dice Blavatski: “En el principio, las raíces del árbol *nacían del cielo y emanaban de la raíz sin raíz* del *Ser Integral*. Su trono creció y se desarrolló atravesando las capas de Pleroma, proyectó en todos los sentidos sus ramas frondosas sobre el plano de la materia apenas diferenciada; y después, de arriba abajo para que tocaran el plano de la tierra. Por esto, el árbol de la vida y del ser es representado en esta forma”.

Esta idea se encuentra ya en las *Upanishads*, donde se dice que *las ramas del árbol son el éter, el aire, el fuego, el agua, la tierra*. En el Zohar hebreo se lee también que “el árbol de la vida se extiende desde lo alto hacia lo bajo y el sol lo ilumina enteramente”. El mismo *Dante* se representa el conjunto de las esferas

celestes como la copa de un árbol cuyas raíces (origen) miran hacia arriba (urano). Sin embargo, en otras tradiciones no se produce esta inversión y se prefiere perder este sentido simbólico para conservar el inherente a la **verticalidad**.

En la **mitología nórdica**, el árbol cósmico, llamado *Yggdrasil*, hunde sus raíces en el corazón de la tierra, donde se halla el infierno. Según Gn 2, 9: “en el paraíso había árbol de la vida, y también el del bien y del mal, o del conocimiento, y ambos estaban en el centro del paraíso”.

Schneider dice al respecto: “¿Por qué no menciona Dios el árbol de la vida? ¿Porque era un doble árbol de la ciencia, o porque, como algunos han creído, estaba oculto y no podía ser identificado ni era por tanto accesible hasta el instante en que **Adán** se apropiara del conocimiento del bien y del mal, es decir de la sabiduría? Nos inclinamos por esa hipótesis. El árbol de la vida puede conferir la inmortalidad, pero no es cosa fácil llegar a él. Está “oculto”, como la hierba de la inmortalidad que Gilgames busca en el fondo del océano, por ejemplo, o custodiado por monstruos, como lo están las manzanas de oro del jardín de las Hespérides. La existencia de dos árboles no es tan rara como pudiera parecer. A la entrada este del cielo babilónico había dos árboles: **el de la verdad y el de la vida**.

En este debate del árbol único o dual no se altera el simbolismo característico del árbol, sino que se agrega otro significado simbólico por la presencia de **Géminis**. Aquí la transmutación del árbol al ser afectado por el simbolismo del número dos, se refiere al paralelismo del **ser** y **conocer** (árbol de la vida y árbol de la ciencia). Ahora bien, del sentido general expuesto, se han deducido –como en muchísimos casos de otros símbolos– especializaciones diversas.

Según Schneider, el árbol de la vida, cuya copa va solamente hasta la montaña de **Marte** (manifestación), está considerado como una **cariátide del cielo**. Consta de tres raíces y de tres troncos, es decir, de uno central, con dos gruesas ramas que

corresponden a las dos cimas de la montaña de Marte (dos rostros de Jano). Aquí, el eje central expresa la **síntesis unificante del dualismo crudamente expuesto por el árbol doble**. El aspecto lunar del árbol de la vida ratifica a la luna como **mundo fenoménico**; el aspecto solar se refiere a la sabiduría y a la muerte (con frecuencia asociadas en distintos símbolos).

En la iconografía, el árbol de vida (o el lado lunar del árbol doble o triple) se representa **florido**; el de muerte (o de la ciencia, o su aspecto), **seco y con señales de fuego**. La psicología ha reducido a expresión sexual este simbolismo de la dualidad. Jung afirma que el árbol posee cierto carácter **bisexual simbólico**, lo que se expresa en latín por el hecho de que los nombres de árbol sean de género **femenino**, aun con desinencia **masculina**.

A éste se asocian muchas veces otros símbolos, bien por influjo de situaciones reales, por yuxtaposición de imágenes y de proyecciones psíquicas, para dar lugar así a símbolos más determinados, ricos o complejos, pero, por lo mismo, menos generales y espontáneos.

El árbol suele relacionarse con la **roca**, con la **montaña**, sobre las que aparece (**más adelante, en los ejemplos de ejercicios de Cal Swann, se va a ver una representación con piedras con la palabra**).*

Por otro lado, cuando se vuelve a encontrar el árbol de la vida en la **Jerusalén celeste**, lleva doce frutos o formas solares (¿signos del zodiaco?). En muchas imágenes, **el sol, la luna y las estrellas están asociados al árbol** para especificar su carácter **cósmico y astral**. En la India se halla el árbol triple con tres soles, imagen de la *Trimurti*; en China, el árbol con los doce soles zodiacales. En la **alquimia**, **el árbol con lunas** significa la **opus lunar** (pequeño magisterio) y **con soles** la **opus solar** (grande obra). Si tiene los **signos de los siete planetas** (o metales) representa la materia única (protohylé) de donde nacen todas las diferenciaciones. En alquimia, el árbol de la ciencia recibe el nombre de arbor **philosophica** (símbolo del proceso evolutivo, de todo cre-

cimiento de una idea, vocación o fuerza). “Plantar el árbol de los filósofos” equivale a poner en marcha la imaginación creadora. Es asimismo interesante el símbolo del “árbol marino” o coral relacionado con el personaje mítico del rey marino.

Al árbol se asocia frecuentemente la **fuelle** y también el **dragón** o la **serpiente**. El símbolo LVII de la *Ars Symbolica* del Boschius, muestra el dragón junto al árbol de las Hespérides. En lo que concierne al simbolismo del nivel, podemos establecer analogías en cuanto a la **verticalidad**. **A las raíces del árbol corresponden los dragones y serpientes** (fuerzas originarias, primordiales); **al tronco, animales como el león, el unicornio y el ciervo**, que expresan **la idea de elevación, agresión y penetración**. **A la copa, aves y pájaros o cuerpos celestes**.

Las correspondencias de color son: **raíces, negro; tronco, blanco; copa, rojo**. La serpiente arrollada al árbol implica otro símbolo: **el helicoidal o espiral**. El árbol como eje del mundo es rodeado por el conjunto de ciclos de la manifestación universal. Este sentido puede atribuirse a la serpiente que aparece junto al árbol donde está suspendido el vellocino de oro, en la leyenda de Jasón.

Podríamos citar indefinidamente ejemplos de estas asociaciones de símbolos, con sentido psicológico a resaltar.

Otra sinestesia simbólica es la célebre del “árbol que canta” que aparece continuamente en **cuentos folklóricos**. En la *Passio S. Perpetuae XI* (Cambridge 1891) se lee que **San Saturio**, el compañero de martirio de Santa Perpetua, **soñó**, la víspera de su martirio, que “despejado de su carne mortal era transportado por cuatro ángeles a la región de Oriente. Siguiendo una dulce pendiente llegaron a un sitio admirablemente iluminado: “era el paraíso que se hizo ante nosotros”, añade, “un espacio que era como un jardín, con **árboles** que tenían rosas y todo género de flores; su altura era como la de los **cipreses** y cantaban sin cesar”.

La **estaca de sacrificio**, el **arpa-lira**, el **barco funerario** y el **tambor** son símbolos derivados del **árbol**, como camino del mundo ultraterrestre.

Gershom G. Sholem, en *Les Origines de la Kabbale* (Paris, 1966), habla del simbolismo del **árbol** en conexión con estructuras jerarquizadas verticales (como el mismo “árbol sefirótico” de la Cábala) y se pregunta si el “árbol de Porfirio”, símbolo difundido en la Edad Media, era del mismo género. En todo caso, recuerda el *Arbor elementalis* de Ramon Lull (1295), cuyo tronco simboliza la sustancia primordial de la creación, o hylé, y cuyas ramas y hojas representan sus **nueve accidentes**. La cifra de diez es la misma que en el caso de los Sefirot, o “suma de todo lo real que puede determinarse por números”.

El hablar del árbol, es probablemente uno de los temas simbólicos más ricos y extendidos, cuya bibliografía formaría por sí sola un libro. Mircea Eliade distingue siete interpretaciones principales que no considera por otra parte exhaustivas, pero que se articulan todas alrededor de la idea del Cosmos vivo en perpetua regeneración.

A despecho de apariencias superficiales y de conclusiones apresuradas, el **árbol, incluso sagrado, no es siempre objeto de culto; es la figuración simbólica de una entidad que lo supera y que puede convertirse en objeto de culto.**

Símbolo de la vida en perpetua evolución, en ascensión hacia el cielo, evoca todo el simbolismo de la verticalidad: el árbol de **Leonardo da Vinci**. Por otra parte, sirve también para simbolizar el carácter cíclico de la evolución cósmica: **muerte y regeneración**; los árboles de hoja caduca sobre todo evocan un ciclo, ya que cada año se despojan y se recubren de hojas nuevas.

El árbol pone así en comunicación los tres niveles del cosmos: el **subterráneo**, por sus **raíces** hurgando en las profundidades donde se hunden; la **superficie** de la tierra, por su **tronco** y sus primeras ramas; las **alturas**, por sus ramas superiores y su **cima**,

atraídas por la luz del cielo. Reptiles se arrastran entre sus raíces; aves vuelan por su ramaje: pone en relación el mundo ctónico –una clase de cuerpo celeste, resultado de la pérdida total de la atmósfera de un gigante gaseoso– y el mundo uránico.

Reúne todos los elementos: *el agua circula con su savia, la tierra se integra a su cuerpo por sus raíces, el aire alimenta sus hojas, el fuego surge de frotar sus ramas.*

Bibliografía

- BESANT, Annie; LEADBEATER, Charles Webster. Thought Forms. Kessinger Publishing, New York, 1905.
- BIEDERMANN, Hans. Knatur's Lexikon der Symbole, Diccionario de Símbolos. Paidós, España, 1993.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. Diccionario de los Símbolos. Herder, segunda edición, Barcelona, España, 1986.
- CIRLOT, Juan Eduardo. Diccionario de Símbolos. Siruela, décima edición, 2006.
- WHITEHEAD, Alfred North. Symbolism: It's Meaning and Effect. Macmillan Publishing & Cambridge University Press, cuarta edición, Estados Unidos, 1985.
- http://www.madrimasd.org/blogs/biologia_pensamiento/2010/05/25/131809#ixzz1leeLTLkf

*Escribir la palabra con
otros materiales, ajenos a
los acostumbrados*

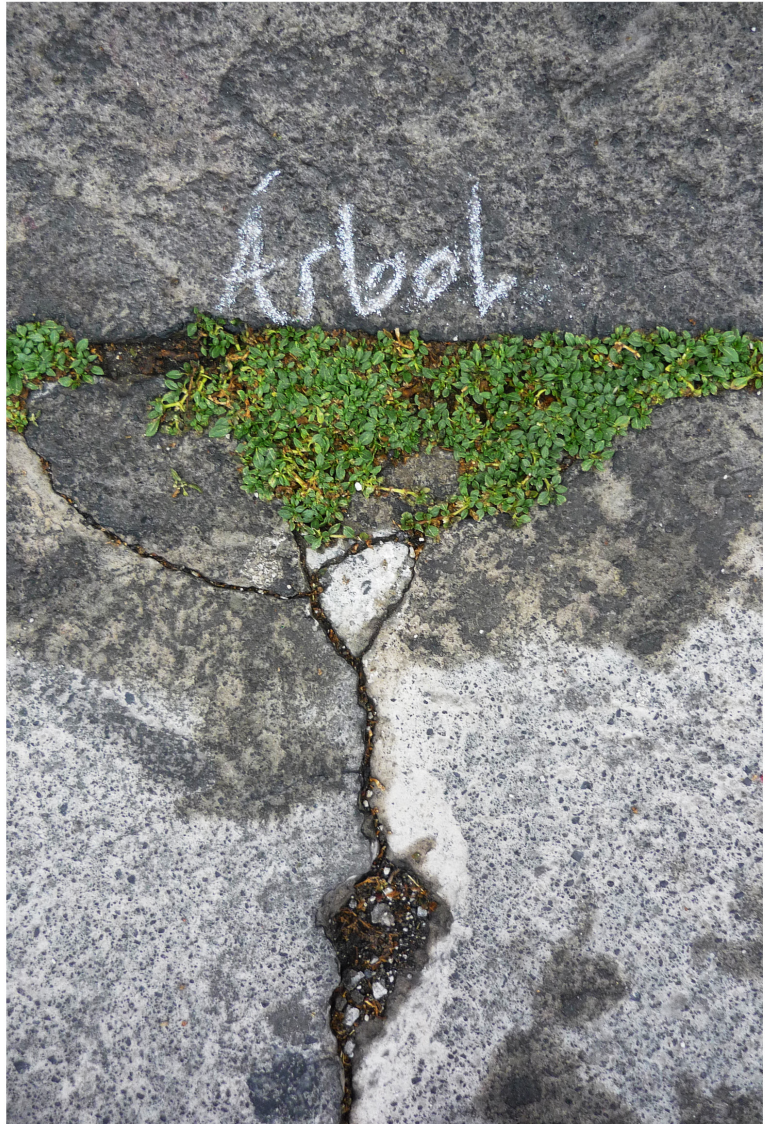


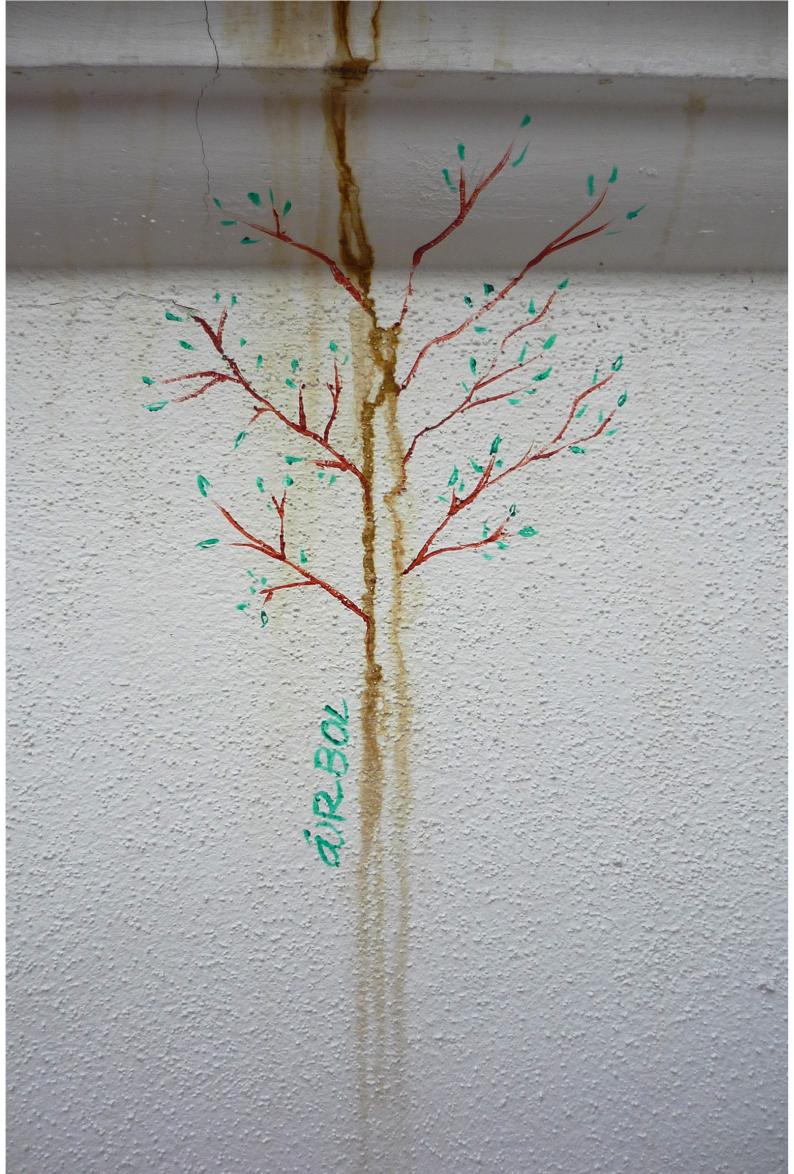


*



Intervenir el espacio urbano con la palabra





Conclusión

Desprenderse de las estructuras mentales tan arraigadas que tenemos dispuestas para determinar a las cosas con un nombre, una palabra (a veces varias palabras), un grado cero de una imagen, el trazo de la letra. Y todo ello varía por el contexto, por la cultura o por la época en que nos situemos.

Hoy, es cada vez más difícil lograr una solución distinta que parta de la simple observación, sin tener ningún referente de estilo, incluso herramientas que dan y marcan pauta para plasmar una imagen de algo que se ve en la vida real.

El hecho de tener una palabra que para muchos es insignificante, boba, común, pero que indagando le encontré tantos significados, no solo en lo cultural e histórico, sino en mi vida. Y el jugar con otras herramientas para hacer la palabra, el observar la naturaleza y ver sus texturas, el ver mis brazos, el corazón humano, en la calle, en todo.

No es cambiar la manera de pensar, sino de aprender a observar, a contemplar y a resignificar para reinventar, para reinterpretar, para innovar o para dar un nuevo discurso.

GRACIAS.