

Huacal 04

Colectivo Huacal

2008

<http://hdl.handle.net/20.500.11777/1063>

<http://repositorio.iberopuebla.mx/licencia.pdf>

el huacal

Revista del Departamento de Artes, Diseño y Arquitectura

ISSN 1870-9753

No.

1

Tipografía como Imagen, de Níko;
"Ella", de Víctor Martínez;
"Arte, Arquitectura y Tipografía", de José Valderrama;
"Imagen tipográfica e Interiorismo", de Juan Alberto Vindel Zaldivar;
"Tipografía y Vida Artificial", de Eric Olivares;
"de Hector Montes de Oca";



UNIVERSIDAD
IBEROAMERICANA
PUEBLA



Tel. 403-3540

31 Poniente, esquina 21 Sur
Bld. Atlixco entre Frey y Oxxo, San Jose Vista Hermosa

!!!GRATIS!!! BLOCK DE DIBUJO PRESENTANDO ESTE VOLANTE DEL DÍA 8 DE JUNIO AL 18 DE JUNIO DEL 2008
O HASTA AGOTAR EXISTENCIAS (1,000 BLOCKS)



venta de arte

Rocio Suárez

Cel: 22 21 25 67 76
Mail: oleo13@prodigy.net.mx

Informática

TOSHIBA
TOSHIBA SATELLITE A135-SP5819

Procesador
- INTEL® CELERON M520 1.6ghz
Memoria: 1024MB DDR2
Almacenamiento: Disco duro 80 Gb
DVD-RW DL, Red : 10/100, Wireless lan : 802.11bg
Puertos: Monitor externo (6b-12)
Sistema operativo
- Windows Vista Home Basic
Teclado
- Español
Batería
- Tipo : 6 celdas
Dimensiones (cm)
- 36.3cm x 26.7cm x 3.8cm

\$7,575.00 Neto

Verificar disponibilidad de stock y precios especiales. Para productos especiales y promociones especiales. Precios en México y en dólares. No se garantiza el precio de venta. No se garantiza el precio de venta. No se garantiza el precio de venta.

www.orfo.com.mx Av. La Paz 1753 Col Americana
Tel. 01(33) 3826-1550 ó 01-800-000-6736
Guadalajara, Jalisco

¿Tienes algo que decir, difundir, anunciar? ¡metámoslo en el huacal!

elhuacal@gmail.com

*pero
la letra
no fue sólo belleza
sino vida*

Oda a la tipografía, fragmento. Pablo Neruda

Letras, letras y más letras... a cada paso que damos, en cada esquina que damos vuelta nos vamos topando con ellas, ¿caso las letras han salido del papel para poder trascender en los más diversos sustratos que hoy podemos encontrar? Quizá esto no sea nuevo, sin embargo las letras han tomado nuevas fuerzas para reintegrarse en la vida de la gente, a pesar de estar en una cultura donde reina la imagen y no la lectura. Muchas disciplinas han volteado a la tipografía para poder realizar propuestas innovadoras... letras en arquitectura, letras en la moda, letras en el arte, letras en la educación, letras, letras, letras...

El contenido de este huacal está mejor acomodado para que la búsqueda en él sea más rápida. En el Hueso encontrarás contenidos que te ayudarán a generar mejores propuestas; mientras que en la Pulpa estará lo jugoso y carnosito de la temática regente; finalizando con la Cáscara, que nos presentará temas que nos ayudarán a ampliar la visión del mundo en que vivimos.

Agradecemos a nuestros colaboradores su participación pues con sus textos, llenos de letras y proteínas, nos transmiten una cantidad enorme de ideas que amplían nuestros horizontes. Los artículos vitaminados de tipografía nos aportaron una visión más amplia de lo que es capaz de hacer el lenguaje escrito, no sólo transmitir ideas, sino también vivir y generar nuevas experiencias. En fin, el contenido de la revista es tipográficamente nutritivo.

Felipe de Jesús Coca Córdova
Editor Adjunto

Directorio

Consejo Editorial: M.A.V. José Valderrama Izquierdo, Mtra. Beatriz Adriana Valerio Lara, Mtro. Felipe de Jesús Coca Córdova, Lic. Arturo Cielo Rodríguez, Mtra. María Aurora Berlanga Álvarez, Arq. Rafael de Alba Enríquez, Mtro. Fernando Cháñez Santín, Mtra. Claudia Cordero y César, José Juan López Uribe, Jorge Chicatti Romero, Brenda Escobar Iriarte, Jorge Porta Torres, Arturo Ramírez Guzmán, Rodrigo González Serna, María Antonia Lira Hernández, Martha Berenice López Leañós, Javier Torres Garay, José Antonio Díaz Lara, José Ma-nuel Solano Palomino, Javier Arevalo Reyes, Karla Ariana Romero Álvarez, Mónica Aranzazú García García, Laura Cecilia Gurza Merino, Víctor Arturo Morales Ríos.

Diseño e Ilustración: Omar Flores Hernández, José Juan López Uribe, Adrián Pérez de la Cruz, Jorge Chicatti Romero, Brenda Escobar Iriarte, Jorge Porta Torres, Arturo Ramírez Guzmán, Rodrigo González Serna, María Antonia Lira Hernández, Martha Berenice López Leañós, Karla Ariana Romero Álvarez, Javier Torres Garay, Javier Arevalo Reyes, Mónica Aranzazú García García, Arturo López Muñoz, Daniela Martínez Campechano, Vladimir Moreno Reyes, María Luisa Ojeda Rivera, José Manuel Solano Palomino, Isabel Palacios, Lic. Arturo Cielo Rodríguez, Mtra. Beatriz Adriana Valerio Lara, Mtro. Fernando Cháñez Santín, Mtro. Felipe de Jesús Coca Córdova.

Preprensa: Beatriz Adriana Valerio Lara, Felipe de Jesús Coca Córdova.

Corrección de estilo: Mtro. Rubén Hernández-Flores

Supervisión textos en inglés: Lic. Rebeca Romero Muñoz

Traducción: L.D.G. Arturo Cielo Rodríguez

Diseño de portada: *Eric Olivares*



UNIVERSIDAD
IBEROAMERICANA
PUEBLA

Mtro. Juan Luis Hernández Avendaño

Rector Interino / Director General Académico

M.A.V. José Valderrama Izquierdo

Director DADA

Mtro. Luis Gabarrón Ordorica

Coordinador de las Licenciaturas en Diseño

Arq. Emma Morales

Coordinadora de la Licenciatura en Arquitectura

Consulta **el huacal** en línea:

<http://prueba.iberopuebla.edu.mx/webtest/huaca4/revista>

Gracias a: Mtro. Elías Díaz Miceli y Dra. Enis Castellanos

© El huacal, la caja de ideas, es una publicación semestral del Departamento de Arte, Diseño y Arquitectura, Universidad Iberoamericana Puebla, ubicada en Boulevard del Niño Poblano 2901, Unidad Territorial Atliscayotl, Puebla, Puebla, México.
ISSN 1870-9753 México 2007
Todos los derechos reservados.

Es editada por Taller de Publicaciones Impresas y D6, dentro de las asignaturas correspondientes a diseño editorial en tercer y sexto semestre de la licenciatura en Diseño Gráfico de la misma Universidad. Las menciones de precio, marcas, casas comerciales y nombres de productos son servicios informativos y no representan responsabilidad alguna para la editorial. Se prohíbe la reproducción parcial o total por cualquier sistema o método, incluyendo electrónico o magnético sin previa autorización del autor. El huacal no se hace responsable de las opiniones de los autores. Contacto: elhuacal@gmail.com

Hueso

Caricatura Mexicana 6

Geometría de la naturaleza 10

Greenberg after all 14

Pulpa

Ellas 22

Tipografía como imagen 25

Tipografía y vida artificial 32

La historia detrás del Tipo 39

Arte, arquitectura y tipografía 44

Imagen tipográfica e interiorismo contemporáneo 48

La educación en México 60

Diseñar es cosa de mujeres 60

Tipografía de generación 58

Entre letras y tipos 52

Cáscara

Contenido

Diseño e Ilustración: Arturo López Muñoz / Felipe de Jesús Coca Cárlova



Cosas bonitas para gente rara
cosas raras para gente bonita

31 poniente 130 letra D
El Carmen, Puebla, México
Horario: L-V 11:00 a 20:00, S 12:00 a 19:00
www.bigbangonline.blogspot.com

Dra. Sandra Audelo Lara • Dr. René J. Audelo Nolasco
ginecólogos colposcopistas certificados

(01 222) 287-03-56

(01 222) 234-15-95

Atención integral de la mujer • Consulta ginecológica de primera vez • Exploración mamaria
• Ultrasonido Pélvico • Colposcopia

Ejerce tu sexualidad con responsabilidad • Asesoría en métodos de planificación familiar
• Enfermedades de transmisión sexual en mujeres y hombres

Colposcopia • Papanicolaou • Tratamiento del virus del papiloma humano / vacunas
• Biopsias • legrado • electrocirugía • crioterapia • cono cervical • androscopia (revisión en el varón)
• Cirugía ambulatoria

Obstetricia • Control de embarazo • Embarazo de alto riesgo • Partos • Cesáreas
• La consulta incluye ultrasonido



¡Atiéndete, aún es tiempo! 📍 Av. de los Pintores #1413, Satélite 1a sección, Puebla, Pue.



SALÓN CON:
• cocina • baños • mesas, sillas y manteles
• música ambiental

OTROS SERVICIOS:
• invitaciones • banquetes • pastel • centros de mesa
• vajilla • meseros • pfiata •

TEL. 8.88.31.26 CEL. 2224.34.91.50

• SALÓN DE FIESTAS •

Independencia 8727, Col. Independencia, Puebla, Pue. a tres cuatros del v.comercial Cruz del Sur

POR QUE SIEMPRE HAY ALGO QUE CELEBRAR... ¡CELEBRALO CON NOSOTROS!

Hueso

(Del lat. *ossum*).

1. m. Cada una de las piezas duras que forman el esqueleto de los vertebrados.
2. m. Parte dura y compacta en el centro de algunos frutos, como la acerfuna, la guinda, el melocotón, etc., en la cual se contiene la semilla.
3. m. pl. Restos mortales de una persona.
4. **fr.** De donde surgen ideas fértiles.

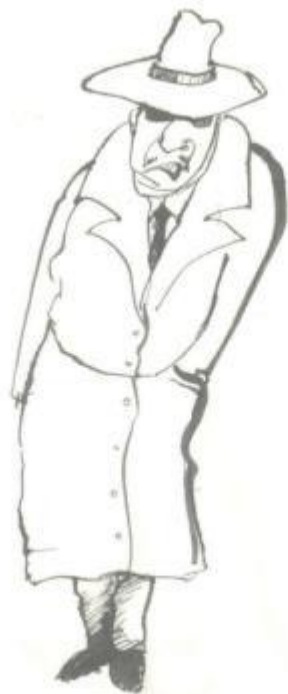




Por Ana Celia Montes Vázquez¹

Caricatura mexicana

fiel testigo de la historia nacional



Escribir de la historia de la caricatura en México o de la Historia de México vertida en la caricatura, nos llevaría años de investigación y miles de cuartillas -amén de los ríos de tinta- para que todos los actores involucrados estuvieran representados. En nuestro país se han escrito -por fortuna- varios ensayos, tesis, investigaciones y ponencias alrededor de este maravilloso género de opinión; sin embargo, ahora se trata de dilucidar por qué es el trazo mexicano tan prolífico y especial, características que lo han ubicado como un fenómeno a nivel mundial en todos los tiempos, y en un fiel testigo del devenir nacional.

En México los caricaturistas han sido etiquetados como dibujantes de izquierda y de derecha, y, peor aún, muchos se autocalifican de esta manera denostando y agrediendo mutuamente. Lo cierto es que la caricatura nacional va más allá de posiciones políticas y de esas clasificaciones que la han acompañado (junto con caricaturistas y publicaciones) durante casi los 180 años de vida. Como género de opinión, la caricatura es contundente, a veces devastadora, y resulta un hecho objetivo que siempre ha sido más buscada por los lectores de periódicos, tal vez por ser el nuestro un país más visual o, sencillamente, porque nos da flojera leer las notas. ¿Será por eso que siguen vigentes y devastadores los trazos de Naranjo y Helioflores en sus añejas tribunas de *El Universal*, entre otros tantos? ¿Acaso en esto radica el alto margen de recordación de moneros tales como

Hesiquio Iriarte, Picheta (siglo XIX), Gaitán, Daniel Cabrera, los Pruneda (inicios del siglo XX), Abel Quezada, Alberto Huici y Arias Bernal hasta llegar a Jis, Trino, El Figón, Paco Calderón y Helguera, entre tantos otros? ¿Será, simple y llanamente, que en México y en los mexicanos está tan arraigada esa costumbre de tomarnos todo a broma (incluso la muerte)? ¿Constituye esto una muestra del sentido autocrítico y autorreflexivo de la esencia nacional...? ¿O sólo es la manera pintoresca y artística en que los compatriotas damos salida a nuestros resentimientos políticos, sociales y hasta filosóficos...?

Cabe recordar que *caricatura* proviene de la locución latina *caricae*, es decir, exagerado, recargado; por lo que nos queda claro que una caricatura pondrá especial énfasis en los defectos o virtudes (físicos y morales) de los personajes a retratar. Una nariz desproporcionada, una María Félix con anillos y diamantes en los dedos de manos y pies (Abel Quezada), la misma diva



con la ceja levantada en la imaginería del Chango García Cabral, las inefables e infaltables botas y el mandil de Vicente Fox (siendo presidente y ahora ex presidente), el especie de Elmer Gruhón en que se convirtió Felipe Calderón y un rechoncho Agustín Carstens, voluminoso y secretario de Hacienda que, a decir de los profesionales del humor, se debe dibujar con compás y resulta todo un lujo, pues requiere de un gran gasto de tinta.

En fin, desde que apareció *Tiranía* de Claudio Linati, publicada en *El Iris* en 1826, en plena Guerra de Reforma, la caricatura mexicana tomó carta de naturalización. Muchos ríos de tinta y varias cuartillas papel han pasado desde entonces y, curiosa o afortunadamente, los hechos cotidianos, políticos, dramáticos, artísticos y demás de nuestra siempre pintoresca sociedad han estado retratados con oportunidad por la caricatura mexicana y por sus mejores exponentes (Audiófred, Islas Allende, *El Chamaco* Covarrubias, Castrux, Rius y un largo etcétera). Asimismo, recordemos

que una de las acciones que mucho le tundió (sic) a Francisco I. Madero, en un claro afán de desacreditarlo ante la opinión pública del momento, fue la cantidad de caricaturas anónimas y no tanto, exhibiéndolo como un chaparrito, pelón y bigotón, quien, con voz melifua, se veía minúsculo junto a la firme y enorme figura del dictador Porfirio Díaz. Y todavía más, se le dibujaba pequeñito, ratonil, chiquitito, pequeñitito, con los pies colgándole, en una silla presidencial que nunca logró abarcar ni tantito.

Cierto, la caricatura tiene un encanto y un perfume del que pocos han podico escapar. Artistas como José Guadalupe Posada, José Clemente Orozco, Carlos Neve, Carmen Mondragón (*Nahui Ollin*) y el propio Diego Rivera no pudieron sustraerse a su canto de sirena seductora. Y ni qué decir de Sixto Valencia y Gabriel Vargas, personalidades de la historieta nacional, quienes con acierto y maestría han retratado los tipos y costumbres mexicanas (Memín Pinguín y la Familia Burrón), siempre vigentes, y claros e incuestionables ejemplos de que el cómic *made in México* tiene gran calidad en su manufactura, puede competir con cualquiera que se le ponga enfrente, y constituyen fenómenos *sui generis* a nivel mundial.

La caricatura en México, el cartón mexicano, es un termómetro que sirve para medir la temperatura del ánimo de una sociedad que nunca acaba de agotar su capacidad de asombro ante los hechos cotidianos y extraordinarios de la política y la economía. Una imagen dice más que mil



palabras y, en efecto, ha probado y comprobado su eficacia en campañas de publicidad y propaganda, por su innegable calidad didáctica (lo mismo atrae a niños que a adultos de todas las denominaciones) y capacidad de llamar la atención y mantener la memoria fresca, por lo que siempre será un recurso muy socorrido y jamás pasado de moda. La caricatura, su línea con gracia, humor y sarcasmo es un lenguaje universal, accesible y entendida por todos, que no requiere de la palabra escrita (y en opinión de expertos, entre menos texto mejor, si no es que nada).

Y tanto así, que ha extendido sus brazos para lograr espacios consolidados en otras secciones del periódico y los noticiarios. Tal es el caso de la caricatura deportiva (fútbol y olímpica, para ser más precisos), género bastante bien aceptado, bien encaminado mercadológicamente, y también una muestra del talento y oportunidad humorística del ser mexicano, pues, hasta ahorita, hasta donde se sabe y tiene conocimiento, no se ha repetido la faena en otra parte del planeta. Angel Rueda fue el iniciador y hoy en día Terrazas, Apebas, Gabriel y Éctor son los exponentes de la caricatura deportiva mexicana, siendo don Ricardo Salazar Berber el decano, cuando durante años publicó las peripecias de las figuras del balompié en el hoy desaparecido periódico *Novedades*, además de ser él y nada más que él quien creó las mascotas de los equipos ídem. No falta mucho para que suceda lo mismo en las secciones de *Espectáculos* y *Cultura*, campos que,

a decir de los propios moneros, tienen mucho potencial.

Resulta un hecho innegable que el trazo con humor y con su gran dosis de carga política, ideológica y hasta moral constituye un fenómeno peculiar en nuestro país y que seguirá dando de qué hablar y del que debemos reflexionar, como universitarios en pos del conocimiento, en espacios como los de este foro. ■



*) Profesora Titular de Teoría de la Comunicación en Diseño Gráfico (FES Acatlán, UNAM). Ex jefa de redacción de la revista *Lapiztola* de la Sociedad Mexicana de Caricaturistas.



Geo, metría

en la naturaleza

origen y estructura del diseño



Por Adriana Paredes Martínez

A través del tiempo, el hombre ha demostrado y confirmado que el mejor maestro en su desarrollo y aprendizaje es la vida misma, el ambiente que lo rodea, lo que la naturaleza por origen propio manifiesta en todo su esplendor sin la intervención humana.

✿ La observación ha sido, en la mayoría de los casos, el único recurso disponible para entender fenómenos que requieren una respuesta, o bien que brinden alguna a interrogantes planteadas con el objetivo de aportar nuevas vías de comportamiento, descubrimientos e incluso impulsar a la ciencia y la tecnología a caminos desconocidos. ✿ El hombre es un ser imitativo que adaptó los procesos naturales a sus necesidades culturales; y le doy la connotación de "cultural" a cualquier aspecto que tenga en su haber la intervención del ser humano; por lo que la esencia de las cosas que están a nuestro alrededor se manifiesta en la "originalidad", sin influencia alguna y eso fundamenta su grandiosidad que es la prueba más contundente de su existencia.

Casi toda otra criatura de la Tierra posee su sitio y su actividad especiales, sin lo cual no podría sobrevivir. La Humanidad no posee tal cosa, y por lo tanto debe construir, formar y diseñar, para cambiar su ambiente y hacerlo habitable. ✿ Aunque sean ajenas a muchos aspectos de la red biológica, las cosas que la gente construye, la forma de esas cosas, los materiales empleados, las leyes que controlan tamaños y estructuras, no son muy diferentes a las que operan en todo el mundo natural. Las cosas que construimos tienen una apariencia singularmente humana y así debe ser, pero la metodología que está tras la forma es planetaria¹

Las formas naturales son universales: pueden reconocerse plantas, flores, animales u organismos provenientes de la naturaleza, y de estas formas derivan las formas culturales, es decir, la interpretación humana de los seres vivos o inanimados llevada hacia un lenguaje también considerado universal. Sus aplicaciones pueden ser diversas, ya sea en máquinas, herramientas o en la creación de métodos para producir nuevas cosas. ✿ Leonardo da Vinci, gran admirador del mundo natural, pasaba horas contemplando los fenómenos a su alrededor; analizando el vuelo de las aves y su forma, Leonardo diseñó máquinas para que el hombre pudiera volar. Esa capacidad de análisis, la paciencia y el ingenio han llevado a grandes creadores, científicos, inventores, artistas, a replantear lo ya existente en un lenguaje común y aplicable a nuestras necesidades cotidianas. ✿ La geometría es uno de estos lenguajes, en este caso visual, que desarrolló sus elementos constructivos con base en las estructuras de flores, copos de nieve, etc.

¹ Christopher, Williams. Los Orígenes de la forma. Barcelona, Gustavo Gili, 1984, p.8


El triángulo, cuadrado y círculo son las formas básicas en la geometría y todo cuanto existe se deriva de ellas; de igual manera estas formas son la base de la generación del mundo natural. ✿ Si nuestra intención fuera emprender una búsqueda hacia el origen y el surgimiento de la forma de toda vida, descubriríamos, en el caso del ser humano, que tanto sus proporciones como su patrón molecular tienen estrecha relación con la geometría.

¿Es pura coincidencia que en el nivel molecular —como se descubrió hace pocos años— la forma de la molécula de ADN, patrón que tiene codificado en miniatura el plan maestro de todo el desarrollo futuro del organismo vivo, coincida exactamente con el patrón de unión de la espiral tridimensional en doble hélice, tal como las dos serpientes de la varita mágica de Hermes? ✿ Más aún, hace poco se descubrió que dentro de las estructuras de la célula viva, algunos de los elementos mínimos más importantes (los corpúsculos rojos y blancos de la sangre, por ejemplo) se agrupan en patrones de espirales dobles.²

Tal vez no haya palabras para expresar la emoción al detenernos a pensar que somos tan grandes y a la vez tan minúsculos al ser creados por formas microscópicas; y que su mismo tamaño no esconde su colosal trascendencia sobre cualquier ser viviente. ✿ Cabe mencionar que no sólo la estructura hexagonal es repetitiva en el mundo orgánico, los pentágonos son también recurrentes en seres vivos o inanimados. ✿ Espirales, polígonos, estrellas, corresponden en su totalidad a formas geométricas obtenidas de triángulos o circunferencias, pues si dividimos estos elementos ó sumamos un número determinado de triángulos, obtendremos polígonos regulares, polígonos estrellados. ✿ Considero que los grandes científicos, artistas y demás hombres que han dedicado sus esfuerzos a entender y transmitir los conocimientos adquiridos a través de largas investigaciones, deben su sencillez y sabiduría a

² Gyorgy, Doczi. *El Poder de los límites*. Argentina, Shambala Publications, 1996, p.30





la certeza de que, de una u otra manera, sólo somos un vínculo entre el universo y lo humano para difundir la maravilla natural de la cual somos objeto y resultado, inspiración de un ser superior. ✿ La geometría sólo es un grano de arena entre tantos más, pero es un alivio saber que existe y que nos acerca a futuras respuestas de vida tanto intelectuales como creadoras. ✿ Decía la inscripción en la puerta de la escuela pitagórica: "quien no sepa geometría que no entre"; esta frase está por encima de la respuesta "sí" o "no" entiendo geometría. Considero que todo aquel que utiliza la forma como medio de representación

visual se ha enfrentado, en menor o mayor grado, a la búsqueda de soluciones para sustentar y estructurar la forma; es aquí que surge la esencia de este tema, al plantear que así como existe un lenguaje que permite comunicarnos por la vía gramatical o verbal, la comprensión y aplicación del conocimiento geométrico se deriva en un lenguaje gráfico de tres vertientes: euclidiano, descriptivo y no euclidiano. Esto nos lleva al objetivo principal: reflexionar. Si hacemos uso de estos tres idiomas sabremos que los límites en el manejo de las formas no son problemas de inspiración. La creatividad es la esencia del diseño y erróneamente se piensa que a falta de inspiración no se puede generar ninguna idea, pero la creatividad no sólo se conjuga a partir de la inspiración sino también del razonamiento, el cual parte del conocimiento; sin estas dos partes el proceso creativo es nulo. De hecho, aquí estriba la diferencia entre conocer la forma y ser manipulador de la imagen a través de ella, ya que el dominio de estos lenguajes geométricos son fundamentales para lograr alcances formales en una imagen, conjugando transformación, comprensión y uso del espacio, pero siempre sustentados en un razonamiento matemático y conceptual. Por ello es que la geometría sustenta el origen, desarrollo y estructura de cualquier pensamiento hacia la representación formal. ■




Greenberg

after all

some thoughts on the writings of Clement Greenberg

Mtro. Edgar Orlaineta, catedrático de la Universidad Anáhuac México Sur



decided to quote James Abbot Whistler to start this essay about Clement Greenberg's writings for two reasons: first, I happened to be reading both of their works at the same time, and second, these two American writers—one an artist the other an art critic—had very interesting things to say about art and they shared a joyful particularity: their ideas about art come from art itself.

But this essay, as I said before, is about Clement Greenberg and his evolution as writer and art critic.

Clement Greenberg evolved from a young, critical visionary writer—who opened new territories and was able to define the historical and cultural context of the 'avant-garde', despite its faults and heavy prose—to a very interesting and clear writer that wrote about art in an exceptional manner.

He was one of the few critics willing to talk about art, the actual experience of art, and not only extra 'aesthetic' matters like culture, politics or social, economical, philosophical and biographical factors in art. His statements were born from his 'aesthetic' experience while focusing on a work of art. He never departed from his instinct and his taste and stayed within these parameters.

Another attractive aspect about his criticism is that his personality was always felt in his writings and is one of the reasons why they are so appealing. He always portrayed himself a sincere way, with all his faults and virtues, with ideological clarity and all of his particularities. This clarity and personality allowed us to recognize an author and his position. To do this is not always easy because the author remains vulnerable; on the other hand, this is beneficial to art and its criticism. This brings not only the mentioned clarity but also opens up a space for dialogue and debate.

Una de las ideas que creaba controversia era su creencia de que el 'gusto' puede ser desarrollado y puede llegar a ser objetivo, contrario a la creencia popular de que es subjetivo. Greenberg era de la idea que el 'gusto' es desarrollado en la gente que constantemente '*observa, escucha y lee muy frecuentemente*' (1). Pensaba que había siempre una generalidad entre la gente que '*observa, escucha y lee muy frecuentemente*' tratándose del arte a través del tiempo, incluso tratándose de diferentes tradiciones culturales.

"If familiarity can breed contempt, certainly Art, or what is currently taken for it, has been brought to its lowest stage of intimacy!"

James Abbott McNeill Whistler
(*Mr. Whistler's Ten O'clock*)

Clement Greenberg developed a personal style for his criticism by using specific terminology which is important to mention and clarify as much as possible.

One controversial idea was his belief that *taste* can evolve and become objective, contradicting the common belief that *taste* is subjective. He thought that *taste* was developed in people who constantly “look, listen and read hard enough” (1). He thought that there was always a consensus among people that “look, listen, or read hard enough” about art over the course of time, even when referring to different cultural traditions.

What he really meant by the word *taste* was knowledge and experience. He defined it as a “context of experience based on the experience of unexpected illusions” (2). The idea of *taste* is somewhat related to his conception of *avant-garde*. For him it was art within limits. The vertiginous limits of knowledge and experience, where quality and originality ‘surprise’, are the fundamental basis to produce art. This implies that the artist is aware of the past art achievements and has also assimilated the best art of the moment. *Avant-garde* is an art

Taste
refers to “the
accumulation of
experiences”

that challenges, that defies; it is a self-critical and self-reflective art that is always in constant progress and evolution. In a way *avant-garde* is an art that reaffirms the past by neglecting it. This hyper-sophisticated art only deals with the ‘ultimate’, but when the artist can succeed in the ‘ultimate’, then a new territory and a new paradigm appear. It’s like a caterpillar –the back legs are the artist and the front legs are the art– when the artist finally reaches the art, art produces a new space to be walked open. It is only in that “*infra-slime*” (3) space that *avant-garde* art exists and eventually it is only an artist’s elite who make (or made) this caterpillar move.

He also sustained that ‘quality’ was a vital factor for art. He made his criticism using qualitative judgments and he was very much criticized for it.

But at the end, ‘quality’ is really a fundamental element in art, without ‘quality’ we have something else. ‘Quality’ is one of the pleasures of art and as Clement Greenberg said:

1. Clement Greenberg, “Can taste be objective?”

2. Clement Greenberg, “Counter-Avant-Garde.”

3. *Infra-slime* or *infra mince* is a term coined by Marcel Duchamp which he employs in his manual of instructions for installing his last opera “Étant donnés”. This term is, in his own words, something that can’t be defined but can be exemplified. One example is: When the smoke of tobacco also contains the smell of the mouth that excels it, these two odors are married by an *Infra-slime* (*infra-slime*/of smell).

The *infra-slime* can be either a visual category or one of smell and is also used as a physical relation or condition, it escapes from a scientific definition and it can be understood as a ‘pataphysic (the science of the imaginary) concept.

4. Clement Greenberg, “Can taste be objective?”




"Well, if the satisfactions exclusive to art are dispensable, why bother with art at all? We can go on to something else. (And there are, after all, things more valuable than art, as I myself would always insist.) But for the time being talking about art (4)".

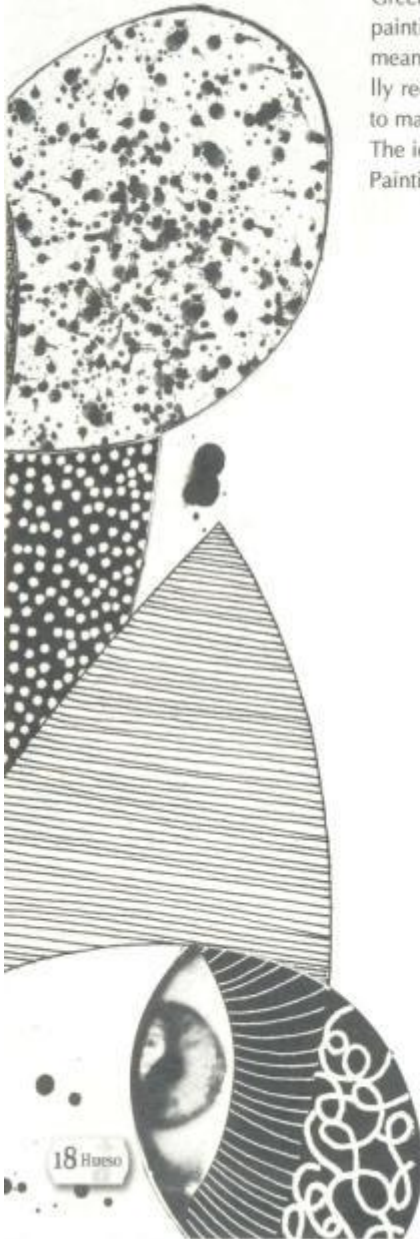
For Clement Greenberg quality, originality and *taste* were terms that worked in the same direction and helped him to position his own view of what should be criticism. They –quality, originality and taste– worked as a conceptual tool to make his criticism close to its origin, which could be the aesthetic experience. Taste refers to "the accumulation of experiences", originally to 'art as art' and also to the *avant-garde* (an art that is self-reflective) and 'quality' pushes us into the work of art and its pleasures or "satisfactions".

In the vast and limitless territory of the work of any producer, particularly the work of this eccentric critic, we can find creative basis for a lot of speculation within the realm of criticism, theory and art. However, all major authors –writers, artists, musicians and other creators– can only develop one or two ideas in a lifetime –most of them– sometimes are left in the shadows for a long time. It is the author's will, passion and faith to his own ideas, the reason for which its creation becomes strong, illuminated and purposeful and thus transcending and becoming valuable.

Lo que realmente quería decir con la palabra 'gusto' es: conocimiento y experiencia. Greenberg lo define como un "contexto de la experiencia basado en la experiencia de imágenes sugeridas por los sentidos (2). La idea de *gusto* es relativamente cercana a la concepción del *avant-garde*. *Avant-garde* para él es el arte en los límites. Los vertiginosos límites del conocimiento y la experiencia, donde la calidad y originalidad como 'sorpresa' son bases fundamentales para producir arte. Esto implica que el artista es consciente de los logros pasados del arte y también que ha asimilado el mejor arte del momento. *Avant-garde* es un arte que reta, que desafía, un arte de autocrítica y autorreflexión que está siempre en constante progreso y evolución. De manera que reafirma el pasado por abandonarlo. Este hipersofisticado arte sólo trata con lo 'último', pero cuando el artista puede alcanzar el éxito en lo 'último', entonces un nuevo territorio y un nuevo paradigma llega a estar presente. En este sentido es como una oruga –las patas traseras son el artista y las delanteras el arte– cuando el artista finalmente alcanza el arte, el arte produce un nuevo espacio sobre el cual avanzar. Es sólo en el espacio del "infra-slime (3)" que el *avant-garde* existe y eventualmente es en donde sólo una élite de artistas han logrado dar ese "paso" de oruga.




Regarding the art that he cared about, I will try to point out something in his conclusions. Clement Greenberg deals with the problem of representation and he does it in a very original way. According to Greenberg, as a formalist, one of the most important objectives of modern painting was to destroy the illusion the representation created. What he meant by this was that the program of the modern painters was to gradually reduce the dimension of the fictional space of pictorial representation to make it meet with the literal space of the surface in which artist works. The idea was to deny the existence of a tri-dimensional illusion of space. Paintings wouldn't be paintings ever again. Greenberg said on one of his



En relación con el arte que le interesa, trataré de discernir algo de sus conclusiones. El crítico trata el problema de la representación y lo hace de una manera original. De acuerdo con Greenberg, como un formalista, uno de los más importantes objetivos de la pintura moderna era destruir la ilusión del espacio de representación. Lo que él quería decir sobre esto era que el programa de los pintores modernos era gradualmente reducido a la dimensión del espacio ficticio de representación pictórica y hacerlos coincidir con el espacio literal sobre la superficie donde el pintor trabaja. La idea era negar la ilusión tridimensional del espacio. Las pinturas no serían una simple pintura nunca más. Greenberg decía en uno de sus textos de 1954: *"La pintura ahora ha llegado a ser una entidad perteneciente al mismo orden de espacio al que pertenece nuestro cuerpo: ya no está el vehículo de un equivalente imaginado de ese orden. El espacio pictórico se pierde (dentro) y llega a ser todo (fuera). El espectador ya no escapa al espacio en el cual él mismo permanece (5)".* Así, podemos decir que la pintura moderna llegó a ser ilusionista, ya que no depende de referentes externos que la justifiquen.

Es por esto, sus juicios formalistas, que las pinturas del expresionismo abstracto eran definidas en puros términos visuales. Lo único que podríamos decir de este tipo de pinturas es lo visto en las mismas. La pintura americana no sólo terminó con la ilusión de profundidad, también excluyó cualquier cosa que estaba fuera de la pintura. Las ideas de Clemente Greenberg sugieren que estas pinturas podrían ser sólo leídas como un autoreferente a objetos, los cuales contenían enteramente una significación formal dentro de su contenido.



1954 texts: "The picture has now become an entity belonging to the same order of space as our bodies: it is no longer the vehicle of an imagined equivalent of that order. Pictorial space has lost its <<inside>> and become all <<outside>>. The spectator no longer escapes from the space in which he himself stands in (5)".

Thus, we can say that modern painting has become more illusionist because it depended less on external referents that justify.

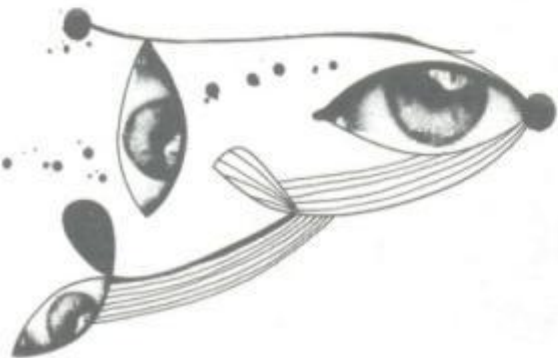
It's because of this, his formal judgments, the abstract expressionist paintings were defined only by purely visual terms. The only thing that could be said about this kind of painting was what was seen in them. The American paintings not only ended with the illusion of depth but also excluded any other thing which was outside of the painting.

*Taste "context
of experience
based on the experience
of unexpected
illusions"*

Clement Greenberg's ideas suggested that these pictures could only be read as a self-referential to objects, which contained a complete formal meaning within their content.

If we take a look at the way that Clement Greenberg defined art criticism and the way he defined art—in this case Abstract Expressionism—we could feel some kind of limitation. Personally, I believe that Clement Greenberg was a great critic but he was limited by his inclination and by this I don't mean his taste. I mean that he preferred some type or kind of art better than another. I would add that art criticism can begin through "experience" but I also believe that the "experience" is something that is not limited to a territory or space or by time, but something that echoes and reverberates to/within other places and something can be explained with external texts—other works of art, a political and cultural eventuality a biographical condition, etc—although clearly this is only possible when there is something (e.g., art) to explain.

Taste tells me that Clement Greenberg's criticism is full of pleasure, sincerity, assertiveness, creativity, originality, clarity and truth, but this same *taste* tells me that some of his ideas could limit the spectrum of art and art criticism. Regardless, we surely mustn't miss this kind of criticism. ■





CLÍNICA DE DIAGNOSTICO, TRATAMIENTO Y CIRUGÍA DE ENFERMEDADES OCULARES

Socio

LÁSER Y ULTRASONIDO OCULAR
PUEBLA - TAMPULÁ - OAXACA

DRA. YURIA MORANCHEL SUAZO
CED.PROF. 3268914 CED.ESP. 4896899

DR. PARRISH MORANCHEL SUAZO
CED.PROF. 3535766 CED.ESP. 4896900

DR. MARIO J. MORANCHEL GONZÁLEZ
CED. PROF. 457255 CED. ESP. 3394866

ENFERMEDADES DE LOS OJOS
CIRUGÍA DE CATARATA (FACOEMULSIFICACIÓN)
CIRUGÍA DE MIOPIA, HIPERMETROPIA Y ASTIGMATISMO
CIRUGÍA DE ESTRABISMO Y GLAUCOMA
CIRUGÍA DE VÍTREO Y RETINA
CIRUGÍA INTACS Y ANILLOS DE FERRARA PARA
QUERATOCONO Y SISTEMA UV-X DE CROSS-LINKING
ANTIANGIOGENICOS INTRAVITREOS

LÁSER EXCIMER
LÁSER Y ENDOLASER ARGON
LÁSER Nd YAG
ULTRASONIDO DIAGNÓSTICO
CÁLCULO DE LENTE INTRAOCULAR
CAMPIMETRÍA COMPUTARIZADA
TOPOGRAFÍA CORNEAL
FLUORANGIORETINOGRAFÍA

TORRE DE ESPECIALIDADES
II BETANIA 11 OTE No. 1817-301
3er. PISO. COL. AZCARATE
CP. 72380
PUEBLA PUE.

LUNES A VIERNES DE 8:00 A 14:00 HRS Y DE 17:00 A 20:00 HRS SÁBADOS DE 8:00 A 14:00 HRS

TEL: 2 36 17 26
TEL/FAX: 2 36 13 68
URGENCIAS VIP. 2 49 07 33
CLAVE 22370



Mónica Aranzazú García García - Autoretrato (fragmento). Letraset sobre albaneno, 21 x 27cm. Asignatura: Tipografía 1.

(Del lat. pulpa).

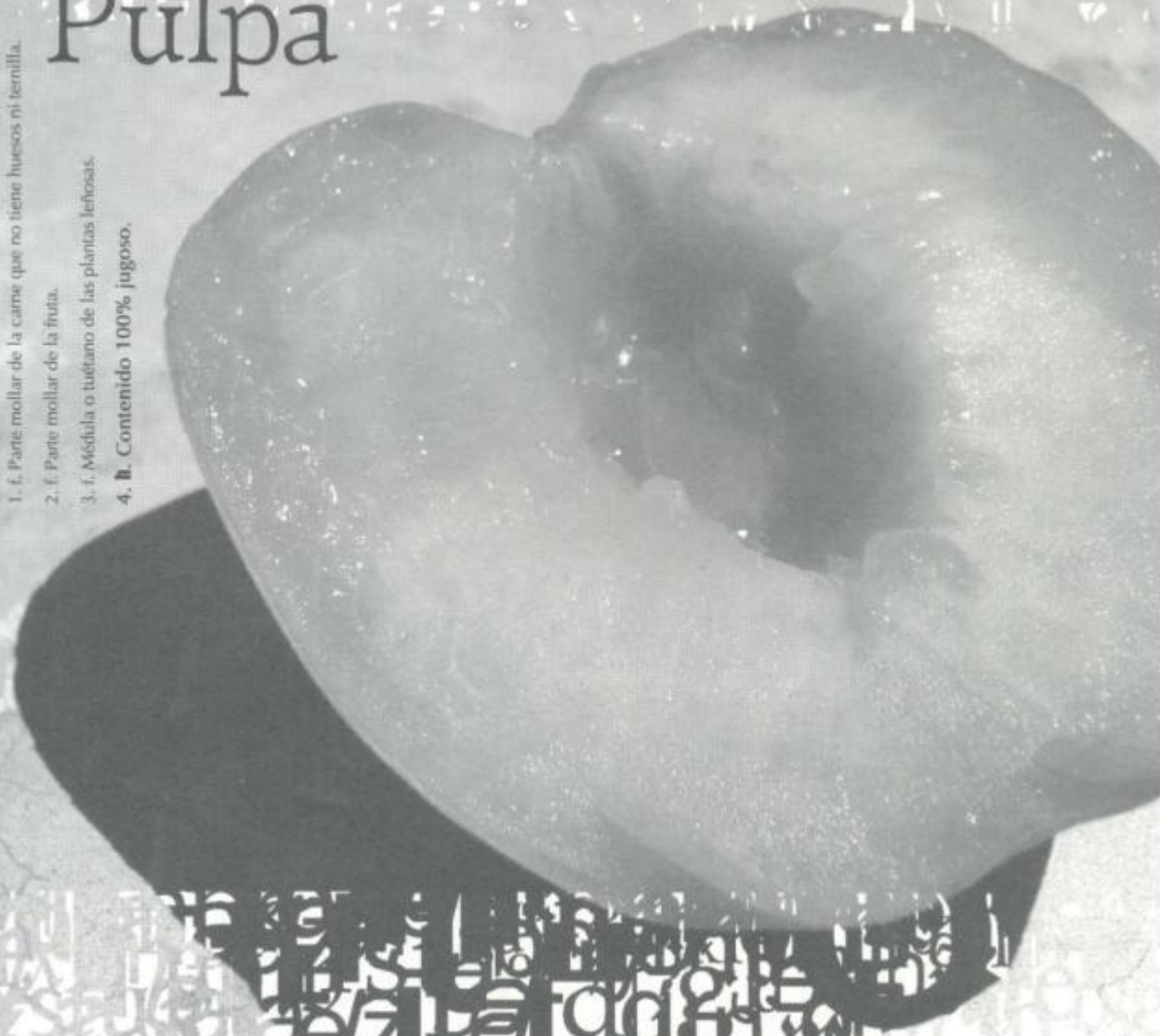
1. f. Parte mollar de la carne que no tiene huesos ni ternilla.

2. f. Parte mollar de la fruta.

3. f. Médula o tuétano de las plantas leñosas.

4. m. Contenido. 100% jugoso.

Pulpa



ELLAS

Por Víctor Manuel Martínez Beltrán
Dedicado al maestro Paco Calles

Desde que era niño me di cuenta que me fascinaban...

No recuerdo con exactitud el preciso momento, pero lo que sí recuerdo es la enorme emoción que me provocaron cuando descubrí sus formas sugestivas. Algo dentro de mí se estremeció y supe desde entonces que las cosas nunca volverían a ser iguales.

No sé bien qué fue lo que me gustó más desde ese entonces, si sus formas o su carácter, o bien el saber que desde ese emocionante momento nunca iba a estar lejos de ellas, que para bien o para mal mi vida iba a girar en torno a ellas, que algunas veces me iban a provocar disgustos y decepciones, pero que la gran mayoría de ocasiones, enormes placeres y amores indescriptibles.

Si bien yo entonces era muy pequeño para comprenderlas por completo, sabía que como Solín, el fiel compañero de Kalimán, con el tiempo, serenidad y paciencia lo lograría.

Así pasaron muchos años de observación y práctica, tratando de entender lo complejo y lo delicado que eran, una y otra vez, incansablemente intentándolo, con la firme meta de lograr el dominio total.

Fue hasta la adolescencia, con la ebullición hormonal, que no dejaba de pensar en ellas, se me habían hecho una obsesión, las veía por todos lados y todas partes, me encantaban, altas y bajas, flaquitas y gorditas, serias y desparpajadas, clásicas y modernas, creo que allí fue cuando definí mi vocación.

Tras muchos años de intentos fugaces, fue hasta mi entrada a la universidad que por fin me decidí, había llegado el momento tan ansiado de poner en práctica aquello que durante tanto tiempo había anhelado, además esta vez asistido por alguien experto y docto en la materia... ¿qué más podía pedir?

Pero el destino me tenía preparado algo, algo diferente a lo que había planeado, mi Virgilio en la materia, en realidad nunca había bajado a los terribles infiernos y el viaje que íbamos a emprender a aquellos lares, resultó más un paseo campestre que una verdadero viaje de transformación para mí.

Lleno de frustración decidí entonces hacerlo por mi cuenta no esperar más respuestas, no buscar más señales divinas y postergar más las cosas, algo muy dentro de mí me decía que había que atravesar ese bosque y enfrentarlas, así nomás, que al final de ese encuentro, habría una luz a final del túnel y enormes placeres.

Y así fue, me armé de valor y confiando en que no iba a ser traicionado y en que mis conocimientos eran lo suficientemente fuertes, le entré al ruedo, al principio de forma más intuitiva y después las fui conociendo mejor, fui viendo sus fortalezas y debilidades, sus formas, cada vez se me hacían más seductoras, me volví un admirador perenne de su belleza. Y desde entonces estoy aquí, eternamente enamorado de ellas.

Cada nueva experiencia con ellas me llena de emoción, no puedo dejar de pensar en ello, conocer una nueva cada vez -y a veces varias al mismo tiempo- me sitúa en la posición del cazador tras una nueva presa, la adrenalina me invade y me mueve a querer más y más, lo confieso, soy insaciable en esos menesteres, y sí, adivinaron, estoy hablando de las letras, de la llamada tipografía, no lo puedo evitar, soy tipográfico de corazón. ■



The background of the page is a soft, painterly landscape. In the foreground, a white, stylized tree with sparse green leaves stands on a green field. A large, dark, stylized letter 'F' is positioned at the base of the tree. In the sky, a dark bird is shown in flight. The overall color palette is muted, with greens, greys, and soft purples.

TIPOGRAFÍA

como imagen

Por Antonio Pérez Níko

Escribir tiene la cualidad de reunir ideas a través de signos-letras. El signo-letra se hace evidente por el resultado que produce la gráfica a la que llamaremos tipografía. Es, justamente, entre estos dos rangos de aceptación que se centra nuestro comentario. Recuerdo en el ir y venir del tiempo, hace más o menos veinte años, el ejercicio tipográfico era simple en su recurso visual porque al seleccionar las familias de letras te permitía escoger entre apenas una veintena de diferentes tipos, según la clasificación de Thibaudeau.

En embargo, hoy, el grado de complejidad en la utilización tipográfica se hace notablemente difícil y elaborado, amén del tiempo utilizado en la revisión de los cientos de tipos que encontramos en la tipografía moderna para decidimos por la más efectiva y, sobre todo, la más singular. La posibilidad de cientos y cientos de diseños tipográficos de la letra no ayudan a la simplificación y efectividad visual, hay que probar y comprobar en muchas ocasiones sobre una enorme gama de variables. Por otro lado, los recursos compositivos se amplían apoyados por las modernas y flexibles interlíneas, el desbordante espaciado entre letras que aligera la lectura, junto con una atrevida disposición de los bloques de textos, dando como resultado diferencia y diversidad en la colocación de los párrafos dentro del formato compositivo.

Tipografía es un concepto que rebasa la complejidad de una especialización, es el arte gráfico de ver contenidos e ideas apoyadas con la imagen, aplicable a cualquier otra materia del conocimiento y de las artes para su total disfrute y comprensión. Recurrir, por ejemplo, a su historia, te abre y a la vez te ubica en el papel gestor de la tipografía, además de sentir todo el

devenir visual de diversas épocas. La letra tiene una imagen que permite identificarla y darle por consecuencia un valor semántico, pero también desde el punto de vista del diseño gráfico una posición en la página y en cualquier plano del formato. La letra se une con otras para producir la intención de la palabra y así de una lectura, y con ello un contenido explicativo para lograr su objetivo principal, comunicar.

El gusto por cierta complejidad en el tramado reticular le procura dimensionar lo formal, que le puede llevar a un resultado, casi icónico. La capacidad de sustitución y conversión de las imágenes tipográficas nos permite un acercamiento a un lenguaje sutil pero certero, directo, sin temor a repetirse, porque en cada caso, a partir de un diferente tipo, las ideas cambian y se reflejan con una nueva y renovada imagería.

La presencia de esas imágenes que refuerzan el trabajo tipográfico como sustitución de una idea para convertirla en un cartel, con todos sus principios teóricos y compositivos, permiten adecuar la forma de los textos y de las letras en recursos expresivos que convierten a la palabra en discurso de un entendimiento formal y de contenido recurriendo a las ideas como exponente del producto comunicador.

Recurramos a algunos ejemplos de carteles donde la tipografía es el personaje principal y necesario en el ejercicio visual. En el cartel "Gala de Opera", la inicial se vuelve protagonista, enfrentándose con el receptor de manera atenta, mostrándose a partir de una actitud traviesa y dándole una connotación acorde con el tema que se ocupa. La capitular abre la boca y deja ver su interior. Nos asomamos no sólo a la comprensión de la estructura compositiva y de lectura, sino al juego humorístico. Aquí no importa la repetición de una idea, incluso la iconografía que la acompaña puede ser simple uso de una figura retórica.

Otro ejemplo de similar asociación de ideas, tras visualizarse en una cuadrada romana creada por Sigismondo Fanti en el siglo XVI, pero con resultados diferentes, es la del cartel-postal para el evento "El Quijote Gráfico" convocado por la Universidad Católica de Venezuela en celebración a los cuatrocientos años de la publicación del libro de Cervantes, donde la inicial vuelve a tener su papel protagonista y de sustitución de lo humano, convirtiéndose en cabalgante figura sobre su escualido Rocinante.





Estos ejemplos ponen en duda el entendido de que la tipografía es complemento de la imagen, pues en estos casos se convierten en imágenes que estructuran una idea y su comunicación eficaz como cartel. Un cartel como el de "Opiniones" que intenta discurrir las variables de comentarios que se desarrollan en este evento convocado por Amarillo para celebrar el Día Mundial del Diseño Gráfico, donde su objetivo principal es intercambiar las múltiples opiniones de los especialistas y el diseño gráfico. Las letras se mueven en el plano, creciendo, cambiando de color y forma sobre una magnificada

letra "o" que controla todo el formato, dejando una propuesta de reflexión en sus variables de cambio en tanto color y tipos.

En el cartel y postal que recoge la presencia nuestra en la Universidad Modelos de Mérida, Yucatán, un mueble urbano es tomado y convertido en recurso tipográfico sustituyendo su utilidad de banca de parque, conocida como confidente, o tú y yo, aparentando ésta una letra s y la ñ que se vuelve figura de alguien sentado en la banca de un parque. El color y sus estudiados contrastes completan los conceptos de este cartel.

Otro cartel que muestra lo que hemos desglosado en nuestro comentario es el que recuerda la actividad desplegada en la Universidad de Quebec en Montreal, Canadá; una enorme *n* es dominio magnificado de la letra, controlada por el sustituto humano de la figuración y donde una parte sustancial del cuerpo, el corazón, se asume como la referida inicial.

La letra tipográfica tiene forma que se identifica por el conocimiento de su lectura. En su contenido radica su rico valor semántico. El contorno que se aprecia como primera acción antes de comenzar ese esfuerzo de entendimiento en la comunicación de su lectura. La asociación que resulta de comparar y sustituir sus partes e imaginar la totalidad de un contenido a partir de la intención que daremos a una determinada idea, es la que hace pensar en otra acción de la tipografía. Ese, su valor polisémico, ayuda a darle una variedad en el plano creativo, cambiando el curso de posibles e interesantes composiciones, donde la letra se aparece como producto visual de significación descriptiva, casi ilustrativa.

Otro aspecto a considerar, y siempre dentro del rango de la duda, de la indecisión, es su enorme capacidad subjetiva que te obliga a seleccionar según criterios, gustos o conocimientos personales. Tal vez como juego de suerte de aceptación de una buena forma que satisfaga los intereses de diseño sobre ese valor subjetivo. Claro, es imposible separar el devenir histórico que guarda la letra, en tanto diseño aplicable a cualquier rango de especialización de un medio gráfico como puede ser el cartel convertido en hecho tipográfico en su esencia.

En la época de Tschichold se impuso un purismo aséptico que controló la tipografía hasta pasada la década de los 50. Hoy se hace indispensable un posmoderno que ubique a la letra en el rango medido de un ordenamiento, sin perder su maravilloso desorden compositivo, que le procura un dinamismo visual alegre y moderno. Sin embargo, ese ordenado desorden no puede ser aplicado a cualquier manifestación de la gráfica. Se asimila de manera acertada en las páginas editoriales, no así en un cartel que requiere de un acercamiento individualizado y de la comprensión personal del tema que se comunica. Siempre el mensaje inmediato requiere de un resultado gráfico directo, sin grandes juegos preceptuales.

La tipografía identifica, ayuda a entender e imaginar, le da un orden al pensamiento escrito y al de las imágenes. Obliga a evaluar las ideas, enriqueciendo las formas, y lo que se encierra en la continuidad de sus letras que se convierten en palabras, y a partir de la selección de la tipografía, en imagen. Es en fin, un juego que nos entretiene en el descifrar de su propio misterio. Asombrosa es la diversidad de diseño entre lo fantasioso, puramente formal, altamente decorativo y a la vez sintético, que se produce en la actualidad como importante reto creativo entre los jóvenes diseñadores. En México sus aplicaciones y usos se han convertido en un movimiento tipográfico que es cada vez más admirable, que aporta en su contenido, contribuyendo a entender el infinito problema de la selección, aprobación y gusto por las formas.



Por otra parte, existe un tiempo que se comporta como espacio límpido, claro y de un blanco que asusta. Esto se produce antes que se elija cualquier texto tipográfico, y con ello la ocupación de señales complementarias que aparecen para ser factor de comunicación, siendo decisivo para adentrarnos en la comprensión de una modernidad avasalladora. Lo moderno no puede convertirse en recurso del caos visual.

Se debe mantener como consecuencia de un estilo que tenga la suficiente participación en el contexto de un volumen de texto que pueda abrumar en su lectura, pero que gracias a la tipografía se convierte en pura y clara información, sumando a ello los espacios sombreados con párrafos que se encierran en sí mismos o se ocultan entre los márgenes vacíos; la ilustración y los titulares o bloques de textos son otros de los factores que ayudan a proporcionar mayor legibilidad para el recurso y diversificación del diseño.

El éxito de una tipografía es que se logre nuestra integración visual con ella misma, no lo contrario, un alejamiento despreocupado. Uno quiere ser imagen literal del contenido que puede cambiar. Tras la asimilación de la forma total se le da sentido a la composición o al propio diseño, ya sea editorial, un cartel o cualquier manifestación de la gráfica. Tipos tras tipos se perfeccionan con originalidad asumiendo un papel ilustrador y de significado, aprovechando el interés que despiertan el cambio y ocultamiento de los títulos, como si no desearan ser leídos ni tocados.

Desde Didot, pasando por Bodoni, la tipografía ha evolucionado de manera lenta, sin grandes saltos en el diseño. Ahora, en estos tiempos, hay un rompimiento hasta con la legibilidad, donde parece indispensable la acción de la ruptura a priori. Sin más. Pero en la realidad no es así, hay una preocupación por la novedad, por lo diferente, pero sin sacrificar su actividad funcional, su necesidad de decir, de manera segura, los mensajes internos que llevan la inevitable unión de letras y su indispensable gusto por la composición gráfica y por la propuesta de un siempre cambiante diseño, lleno de efectos, que nos acercan a una modernidad inevitable de principios gestores en su observación concreta, como son las cajas tipográficas flexibles, amplias interlíneas, titulares que se destruyen en su propia lectura y formas, tanto en lo vertical como en lo horizontal, generando desequilibrio entre sus partes y dentro de su propia retícula, claro que todo cuidadosamente preestablecido para producir un ambiente sumamente dinámico, pero también con contenido y necesariamente estético.

La tipografía es acción, es el producto visual que completa lo que leemos y entendemos en su significación, es lo que esperamos, es la búsqueda de lo comprensible que siempre nos depara la sorpresa de la continuidad entre el intelecto y la acomodada percepción del ojo. La tipografía es arte de lo precedero. Es el regodeo del dibujo de la letra sobre lo que se dice en su combinación entre los signos. Finalmente es color, es suavidad por el valor de ese propio y continuo arte que es la letra. Ese diseño

gráfico que dibuja la letra y permite el orden de su composición, aunado al sentido ilustrativo que posee, es un restituir del camino hacia los variados campos espaciales que la identifican.

La letra se deja ver de extremo a extremo del formato de una página o asomándose por debajo de un símbolo, o en la perfecta presencia de un cartel. La letra, además, se transforma en identidad de una marca y es parte fundamental de su diferencia con otras identidades de productos, empresas y nombres de periódicos, revistas y exterior e interior de libros, sin olvidarnos del papel que ejerce como presentador en tarjetas personales y muchos más, en el rico universo de la animación digital, por eso la tipografía es arte de la imagen e historia de nuestro tiempo. ■

Tipografía y vida artificial

Por Eric Olivares

Las nuevas tecnologías, las telecomunicaciones, los avances científicos, las nuevas tendencias del arte y del diseño generan un caldo de cultivo que nos permite divisar y crear estructuras de comunicación cada vez más sofisticadas y complejas.

«Es más fácil desintegrar un átomo que un pre-concepto» Albert Einstein

La creación de éstas requieren de un análisis exhaustivo del panorama que involucra todas estas variables que nos ofrece la ciencia, la tecnología, el arte y el diseño, y que se conjugan para poder crear interfaces de comunicación que estén a la altura de las circunstancias actuales.

Este escenario nos permite estipular desarrollos estructurales modulares y expandibles, estructuras que se generan y modifican en tiempo real y que tienen muchas variables y salidas de desarrollo. Desarrollos offline i online con salida a múltiples aplicaciones y variables y en donde los principales protagonistas son múltiples usuarios del mundo.

Se crean zonas híbridas que involucran roles sociales, que ofrecen fácil acceso y difusión, como es el caso de Internet, que está generando la transformación radical del arte y la comunicación. A nadie le son ajenas ya las comunidades y mun-





dos virtuales, el net-art, el hacking, los bloggers, el activismo, el Software art, Browser art y el Activismo, convivimos cada día con ello en la red.

Las cuestiones éticas y estéticas están presentes, la polémica social está servida con la dimensión social y política en la red, y nos plantea la consideración de cambios éticos, estéticos y sociales que los nuevos medios y tecnologías han impreso al arte y el diseño. La polémica sobre el arte transgénico, la telepresencia, la bio-robótica o el Bio-arte, corriente artística dentro del newmedia y atribuida a Eduardo Kac y que consiste crear en arte con organismos vivos, ha supuesto el detonador de la polémica ética mas reciente. Trabajo con células, bacterias, plantas, etc., son parte de los últimos desarrollos experimentales en el campo del arte con nuevas tecnologías.

En arquitectura pasa algo similar al plantear desarrollos interactivos inteligentes entre estruc-

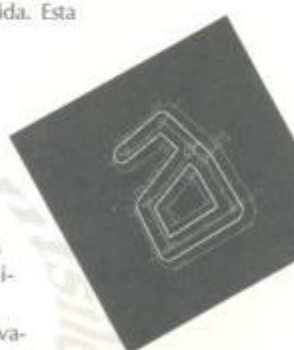
turas, interiorismo, ambientes y usuario. Se vinculan la arquitectura, la biología y la genética para el nuevo desarrollo de estructuras. Surgen disciplinas como la domótica, la generación de estructuras que se inflan, desinflan y generan dos tipos de espacio, el desarrollo sostenible, el ahorro y optimización de recursos (agua, energía eléctrica, etc...) son algunos de los planteamientos de las nuevas corrientes arquitectónicas.

La arquitectura y la ingeniería civil están pasando de ser tecnologías "de lo artificial" a convertirse en las tecnologías "de lo natural". Si antes la construcción pretendía "mejorar" la naturaleza, ahora está empezando a aprender de la naturaleza y a utilizarla activamente para mejorar nuestras condiciones de vida. Esta

transformación, que por ahora sólo es visible en ciertas (no todas, ni mucho menos) vanguardias, nos proporciona a menudo ejemplos especialmente sugerentes. Puede que no sean aún realidades "habitables", pero sí experimentos virtuales o prototipos necesarios para aprender.

Estas reflexiones, entre otras, nos llevaron a crear el colectivo *GRADIENT*, donde nos ocupamos de desarrollar proyectos de arte newmedia e investigación y diseño de interfaces de comunicación con nuevas tecnologías.

Trabajando vía telemática entre Berlín y Barcelona, con visitas ocasionales y un arduo trabajo de más de dos años de desarrollo, llegamos a la versión 2.01 del Vokl Garden.





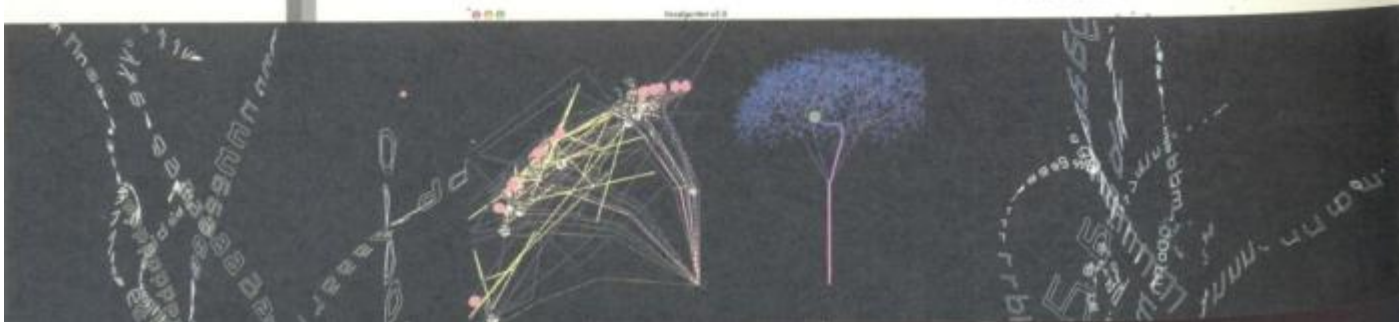
Diseño en tiempo real

Vokl Garden se basa en una aplicación interactiva de entorno inmersivo, donde cada usuario puede, a partir de la voz, crear tipografía en tiempo real, controlarla y modificarla mediante algoritmos generativos y vida artificial. El usuario atribuye un genoma y forma de comportamiento a su "planta tipográfica" mediante ramificaciones tipográficas variables en videoproyecciones.

Está basado en la idea de la creación y la personificación de la tipografía y en la correlación entre los conceptos del propio diseño tipográfico, biopoésía, el registro y la representación de la evolución y el desarrollo teórico/metodológico cuyo punto de partida es la exploración, investigación y experimentación sobre la creación y control tipográfico en tiempo real a través de reconocimiento de voz, buscando así nuevas alternativas de desarrollo en diseño. Una forma de visualizar el lenguaje.

Los parámetros asignados por la voz de cada usuario, como la frecuencia, tesitura, volumen y tiempo, condicionan la creación de tipografía y su comportamiento. Vokl Garden es una forma de representación y registro de este desarrollo tipográfico, basado en una estructura original creada para mantener la expresividad y entendimiento de la letra representada.

Este desarrollo interactivo puede ser multiusuario y aplicarse tanto en espacios interiores como interviniendo espacios públicos, arquitecturas efímeras, así como la Internet. Y ofrece vías de investigación en este tipo de interfaces y su desarrollo en estructuras, formas de comportamiento tipográfico y su representación a nivel audiovisual (2D, 3D) e impresa.

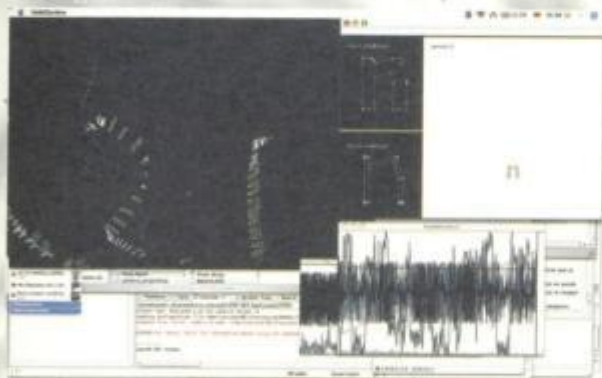


La estructura tipográfica

No existe una letra prediseñada en sí. Lo que se diseñó es una estructura con base en parámetros de comportamiento de la voz humana. Cada usuario tiene características únicas en su voz, por lo tanto cada letra que pronuncia es única. Tiene un timbre y tesitura determinados. Por lo que se tomó en cuenta la posición en el espacio de cada uno de los nodos que conforman la estructura de la letra y su comportamiento. Se crearon dos estructuras paralelas: una con el valor "0" y otra con el valor "1". Por decirlo de algún modo, la estructura de valor "0" es una

"ultralight" y la estructura de valor "1" es una "heavy". Estos valores tonales, y a su vez de comportamiento, son dados por el usuario si su voz es grave o aguda, por ejemplo. No hay pesos establecidos, hay micro intervalos indefinidos.

Cada uno de los nodos de la estructura tiene la capacidad variable del comportamiento en tiempo y espacio, en los ejes X, Y y Z, mediante distintos comportamientos y ángulos de torsión y variables cromáticas, atribuidos mediante la Altura (determina la percepción del tono o frecuencia de un sonido), Intensidad (depende de la amplitud del movimiento vibratorio de la fuente que lo produce), Tono (frecuencia), Timbre (nos permite diferenciar sonidos de igual frecuencia fundamental o tono).



Font tool v_0.12. Herramienta de proceso para comprobar las deformaciones y reconocimiento de pintos en el espacio empleando archivos tipográficos de extensión svg.





Análisis de comportamiento y desarrollo estructural. Es necesario marcar parámetros o límites, de lo contrario las formas tipográficas y su comportamiento variarían tanto que dejarían de entenderse como letras en su relación con un estímulo sonoro coherentes.

Visualización v2.0



Parte experimental y de proceso en este desarrollo nos llevó a crear una herramienta tipográfica que nos permitiera ver cómo funcionaban estos atributos aplicados a la letra y nos permitiera rescatar el posicionamiento de cada uno de los nodos, promediándose entre sí y representándose en su comportamiento como una línea de frecuencia gráfica entre los nodos del carácter tipográfico. Posteriormente se pasó de las dos a las tres dimensiones.

Se representa esta estructura a manera de una especie de planta o alga, donde las letras que se pronuncian se van posicionando de forma vertical. Esta estructura es completamente variable. Es posible después reagruparlas de forma horizontal para ser rescatada como recurso gráfico y dar otras salidas (wallpapers o murales tipográficos personalizados, a modo de un papel tapiz, por ejemplo). Por cuestiones meramente estéticas decidimos trabajar en solo blanco y negro, aunque es posible atribuir, si se quiere, al factor tiempo variables cromáticas e incluso selección y variables estructurales tipográficas.

Los parámetros asignados permiten que la planta tenga un comportamiento en tres dimensiones, básicamente representado con la torsión y el movimiento y la variable de frecuencia gráfica. Cada usuario genera su planta y proyectadas de manera estereoscópica crean en una habitación un jardín o bosque tipográfico.

El desarrollo tecnológico

Se divide en tres etapas:

1) Análisis de Sonido. Detección y análisis mediante micrófonos (tono, volumen, palabras, etc).

2) Creación de la combinación y gestión tipográfica. Este programa mediante la voz asigna los parámetros dados por el usuario y define las modificaciones estructurales.

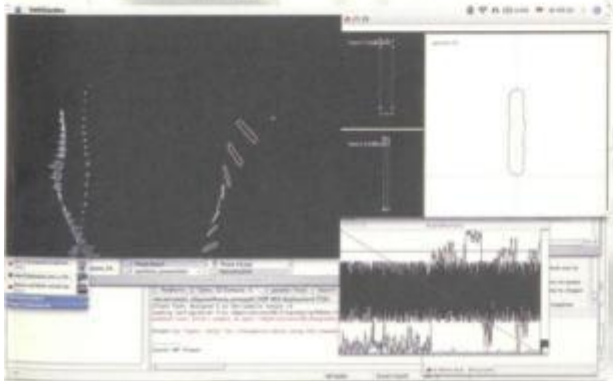
3) Creación, representación y comportamiento tridimensional.

Este proyecto está programado en Jogj/Open GL en Java, a través de Eclipse. El reconocimiento del sonido se lleva a cabo utilizando la biblioteca open-source Sphinx-4 con la que es posible reconocer la voz humana en



Estructuras tipográficas nodos con valor "0" la versión "ultralight" y con valor "1" la versión "heavy". Misma cantidad de nodos que se mueven en los ejes X, Y y Z.

Interfaz gráfica del VoklGarden v_2.01.

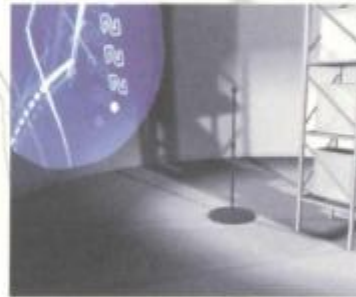


tiempo real. Esto es utilizado para identificar cada una de las letras pronunciadas por el usuario. La etapa de análisis del sonido utiliza la señal de entrada para transformar la voz en algoritmos generativos en vida artificial y que se interpretan gráficamente en la tercera etapa mediante plantas tipográficas. La tercera etapa se basa en la biblioteca OpenGL, de gran alcance para que Java ejecute los gráficos en tiempo real de manera eficiente.

La instalación interactiva

Jardín generado por la creación de plantas tipográficas en tiempo real por reconocimiento de voz, mediante algoritmos generativos y vida artificial. Las proyecciones de las plantas son creadas en tiempo real por parte de los usuarios sobre un cilindro inflable de 10 metros de alto por 15 metros de diámetro, ligeramente abierto con una apertura de 1 metro. Este cilindro se infla y desinfla ligeramente controlado por los usuarios al igual que las proyecciones estereoscópicas que se emiten desde un rack en una torre al centro del cilindro. Los usuarios pueden interactuar mediante micrófonos dentro del cilindro y fuera de él.

Idea original: Gradient Collective (Eric Olivares & Vincent Rebers). Colaboradores: Diseño estructural inflable, Jorge Pérez. Realización DVD y simulación 3D, Alba Rodellar.





Otras aplicaciones.

VoklGarden tiene salidas de aplicación para al enseñanza, pedagogía, procesos terapéuticos y entretenimiento. Su desarrollo podría ayudar a personas sordomudas a hablar por memoria y proceso cognitivo, con base en la relación del sonido que emite y lo que representa gráficamente. Saber qué sonido o palabra produce, si está gritando o no, si hay modulación, porque podrá relacionar la vibración que siente con lo que ve representado y aprender a controlarlo, leer y hablar. También podría ayudar en la educación infantil y en el entretenimiento (visuales generados en tiempo real, a partir de la música, poesía visual, intervenciones, etc).

Lo interesante de este tipo de proyectos es que el resultado es mutable, siempre cambiante, es expandible y evolutivo, único e irrepetible. En palabras de Joan Costa: "este proyecto es la

transmutación de la materia inorgánica de la voz humana en el espíritu de Gutenberg". Proyecto que vincula el diseño tipográfico, el arte, la ciencia y la tecnología mediante la vida artificial y el bioarte. Y ofrece vías de desarrollo en el entorno del diseño, la educación, lo lúdico y lo científico. Son interfaces que funcionan como nexos, módulos y herramientas para generar otros desarrollos con base en una nueva cultura proyectual.

Vokl Garden_v1.0 se ha exhibido a manera de conferencia en la *22nd Internacional Biennale of Graphic Design Brno 2006* (República Checa), en el *2ct/ II Congreso Internacional de Tipografía de España* (Valencia 2006) y en el *ATypI 2006: Lisboa* (Portugal). Recientemente, *Vokl Garden_2.01* se ha exhibido en *Reflexos/Mostra Internacional de Design de Comunicação, Audiovisuais e Newmedia* (Castelo Branco, Portugal), en la *Nacional Academy of Art Sofia* (Bulgaria) y *O3ONE Art Space, Belgrado* (Serbia).

Esperamos si se da la oportunidad y las condiciones en algún momento poder presentarlo y exhibirlo en México. ■

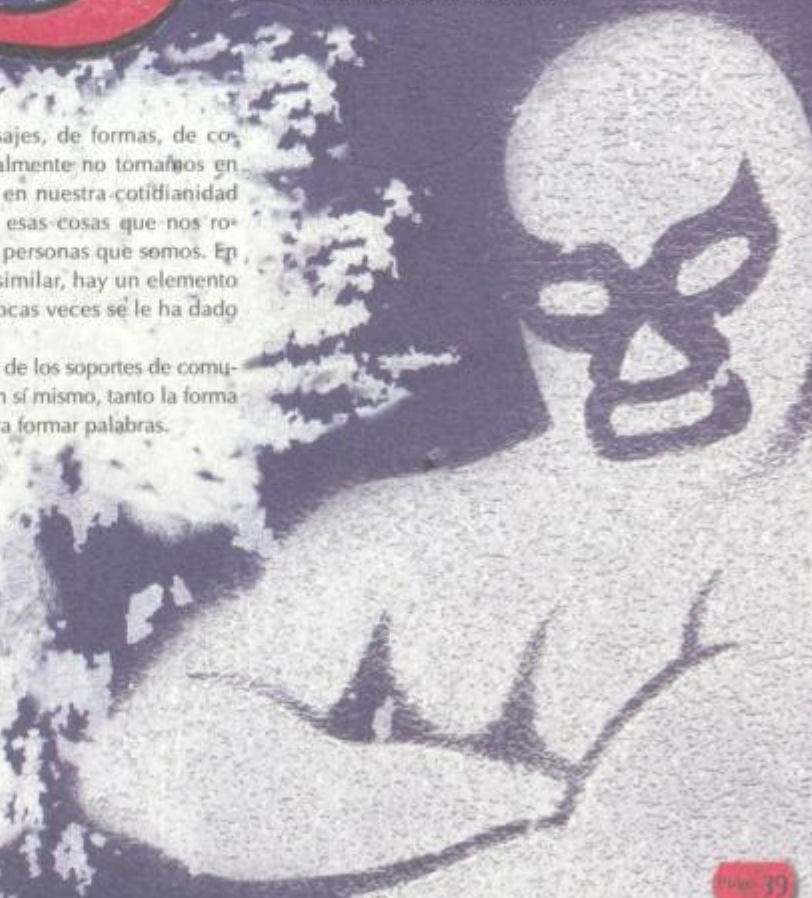
LA HISTORIA DETRAS DEL **tipo**

Por Héctor Montes de Oca

Todo el tiempo estamos rodeados de mensajes, de formas, de colores, de sensaciones y momentos que normalmente no tomamos en cuenta, el hecho de que existan simplemente en nuestra cotidianidad hace que los pasemos por alto, sin embargo esas cosas que nos rodean también nos influyen y nos hacen ser las personas que somos. En nuestra profesión, el diseño gráfico pasa algo similar, hay un elemento dentro de él que siempre ha estado ahí pero pocas veces se le ha dado la importancia que tiene, la tipografía.

Este elemento que encontramos en la mayoría de los soportes de comunicación gráfica tiene su importancia y sentido en sí mismo, tanto la forma de la letra como su colocación, una tras otra, para formar palabras.

En nuestro país existen miles de elementos gráficos que a inicios de los años noventa sirvieron de inspiración para que algunos diseñadores comenzaran a desarrollar su trabajo tipográfico. Los carteles de lucha, las pintas en las calles, la gráfica popular, la arquitectura, todos estos elementos habían estado acompañando a estas personas, eran parte de la influencia cotidiana a la que todos estamos expuestos y que algunos aprovechan más que otros. Además de esta vasta cantidad de gráfica que nos rodea existía la inquietud misma de los diseñadores por hacer cosas diferentes, de poner un toque personal en el trabajo o simplemente de darle a los clientes





opciones originales que no existieran en el mercado, esta búsqueda, sumada a las influencias, logró el inicio de este desarrollo.

Pero no siempre era tan sencillo trazar, dibujar y producir una fuente tipográfica, era muy tardado y complicaba los tiempos de entrega en nuestro ya de por sí apresurado ritmo de trabajo, pero la tecnología nos ayudó, no sólo a nosotros en esta época, la tecnología ha estado ligada al desarrollo de la tipografía desde

sus inicios, el mejoramiento de las técnicas de impresión, los papeles, mejores herramientas siempre han ayudado a que la experimentación, en cada una de las etapas del desarrollo de la tipografía, sea más favorable.

En el tiempo que nos tocó vivir este desarrollo se lanzaron al mercado diversos softwares que ayudaban a que cualquier diseñador pudiera acercarse a producir fuentes tipográficas, esta tecnología logró que se pudieran desarrollar un gran número de fuentes originales para trabajos específicos, no todas de la misma calidad, pero sí todas con ese sentido de búsqueda de personalidad e individualidad, algunas de estas fuentes se desarrollaron para proyectos específicos y otras más como parte del mismo trabajo de experimentación y conocimiento de la tipografía digital.

Imagen: Imagen de la revista *Alpaca*, Diseño: Hector Fuentes de Oca y Nacho Peón
Fuente: Fuente Pájaro, Diseño: Jorge Rodríguez y Juan Carlos Torres y Fuente Pájaro de Roberto Regier



LA MUERTE
ES DEMOCRÁTICA
YA QUE A FIN DE CUENTAS,
GÜERA, MORENA,
RICA O POBRE
TODA LA GENTE ACABA SIENDO
GALAVERA

JOSÉ GUADALUPE PUGARA





Este paso fue el inicio del supuesto boom que tuvo la tipografía en México. Con el trabajo diario de varios de estos protagonistas comenzamos a ver la inclusión de fuentes diseñadas en nuestro país en proyectos comerciales, este aventuramiento por parte de varios diseñadores logró que algunos clientes apreciaran el valor y la personalidad que le daba a sus proyectos una fuente original o diseñada específicamente para sus necesidades.

Para este momento, paralelamente, se desarrollaba la tipografía en las aulas, existían especialidades en diseño tipográfico-

co, cursos, talleres, modificaciones a los planes de estudio para poder integrar esta asignatura de una manera conveniente y lógica para una licenciatura en la que la mayoría del trabajo desarrollado tiene que ver con la utilización o aplicación de la tipografía.

Parecería que el panorama estaba abriéndose, ya que en esa época también se publicaron números completos de las principales revistas de diseño en México dedicados a la tipografía; desde puntos de vista diferentes, pero con el mismo objetivo se mostró y se habló de este tema de una manera más abierta haciendo notar lo que estaba pasando. También existieron los primeros congresos de tipografía, la especialidad, la maestría, todos los elementos se estaban moviendo, la academia y la práctica profesional





Diseño e Ilustración : Aranzazú García

estaba en movimiento, pero estaban separadas, los esfuerzos dispersos y el interés era grande.

Al participar en algún momento en este desarrollo noté que todo este conocimiento no tenía apenas unos años, ha sido un desarrollo que tuvo épocas de esplendor tipográfico y otras completamente áridas y muy influidas por gráfica de otros países. Había que generar un proyecto en el cual pudiéramos incluir todos estos esfuerzos y dar a conocer de una forma constante y sólida el trabajo de todos los involucrados en este desarrollo.

Y surgió la idea, seguramente en alguna de esas tantas noches de insomnio obligado ante las presiones cotidianas, de hacer una publicación que juntara la parte académica y la práctica de la tipografía. Sabiendo que

mi desarrollo es en la aplicación de las fuentes más que en la creación de las mismas, tenía que tener dos socios, uno en cada una de las áreas que queríamos juntar; así que pensé en Nacho Peón y Paco Calles para poder hacer este proyecto. Nos reunimos algunas veces, junto con Eric Olivares en un inicio, hasta antes de que se fuera a Barcelona, y concretamos el concepto general de la publicación, hacer un vínculo entre la academia y la práctica de la tipografía en donde tendríamos como eje el diseño de fuentes tipográficas y el diseño con fuentes tipográficas. Para este fin una revista era el medio más adecuado, pero la revista tenía que ser incluyente tanto en su concepto como en sus contenidos y nos dimos a la tarea de invitar a amigos y

profesionales en el tema a formar parte del consejo editorial de la revista. Así invitamos a Jorge Alderete, Luis Almeida, Eduardo Danilo, Gonzalo García Barcha, Uziel Karp, David Kimura, Domingo Martínez, Gabriel Martínez Meave, Angeles Moreno, Quique Ollervides y Eric Olivares; amablemente aceptaron y desde ese momento son parte de este proyecto, la revista Tiiyo.

La revista Tiiyo nace en marzo de 2002 y en el transcurso de los años se ha convertido en un proyecto tipográfico que involucra a la misma publicación así como el sitio web y esperamos que pronto la casa tipográfica.

Pero dentro del interés del proyecto está la difusión de la tipografía y hemos desarrollado proyectos paralelos de diseño con tipografía aplicada en carteles (Tipografía Lenguaje Visible), animaciones (tiiyo móvil), en la creación de una fuente iconográfica (dingbat) llamada Mexinbat tiiyo, así como una colección de carteles referentes a la Ciudad de México, utilizando tipografías desarrolladas en la misma ciudad (tiiyo ciudadano).

Tiiyo se consolida como la única revista especializada en tipografía en México, y su principal interés es difundir, promover, y distribuir el trabajo tipográfico e iconográfico que se desarrolla dentro y fuera del país. Tiiyo es ya una plataforma para la nueva generación de tipógrafos mexicanos, los cuales han venido permeando su trabajo en las esferas del diseño nacional e internacional. Esperamos crecer este proyecto y que los interesados en el mismo se acerquen a nosotros. ■

diseño e ilustración: Aníbal García





ARTE, ARQUITECTURA Y TIPOGRAFÍA

Por José Valderrama

Ya no es sorpresa encontrarse con evidencias del rompimiento frontalizado entre las disciplinas del diseño, especificidades del arte, y fértil en los nuevos planteamientos tecnológicos e informativos que caracterizan mayormente los movimientos de ejercicio profesional con propuestas serias desde la disciplina particular y cada vez más en una interacción interdisciplinaria de índole com-pleja. Pero a la vez estas realidades tecnológicas abiertas a cualquier público con acceso a una computadora, han hecho que se produzcan gran cantidad de absurdos y bodrios estéticos desarrollados y una versión bizarra de lo que hoy entendemos por el trabajo de un diseñador profesional. El uso de estas tecnologías ha permitido un acceso de uso y disposición de componentes visuales y gráficos casi ilimitado, entre ellos la tipografía.

Es preciso comentar que en la actualidad hay un limitado acervo bibliográfico a este respecto, en el caso del arte contemporáneo es generalmente más amplio y variado pero suele quedar ligado a la descripción formal y conceptual de la obra, de forma similar sucede en la arquitectura, pero las pocas referencias encontradas aluden al uso de la tipografía como un elemento más para dar un gesto formal y hacer énfasis en algún aspecto conceptual de y en el espacio que es cada vez más usado por los arquitectos, pero hagamos precisiones en los dos campos.

En el caso del arte, a lo largo de la historia encontramos que el uso de la tipografía en las obras se ha dado de diferente forma según las intencionalidades y posibilidades tecnológicas del momento, en algunas ocasiones este uso del elemento tipográfico se ha dado

en forma de texto para describir lo que en las obras se sucede, a modo de historia o explicación mediática y en otras como parte misma de la obra; es decir, como un elemento más de la composición en donde su posición y características son trabajadas como parte fundamental de la obra, recordemos la obra del artista Jasper Jones (ver foto 1), quien desarrolló precisamente la obra del partir del componente tipográfico, mismo que ha caracterizado su trabajo a con gran singularidad. La tipografía en la actualidad es usada de diversas formas, en ocasiones de único elemento plástico expresivo o como el único gesto expresivo provocador de la obra, un ejemplo de esto puede ser la obra, un ejemplo Ryman, en quien la firma ha pasado a formar parte de la composición misma de la obra, sin ésta, la obra está incompleta. (ver foto 2).



foto 1



foto 2

Además de esta posibilidad y uso que los artistas dan de la tipografía, aparecen paralelamente dos variantes más a considerar que tienen relación directa con la praxis creativa, me refiero por un lado a la firma y al título de la obra. La firma puede tener referentes de composición como lo hemos visto en Ryman, pero también puede referir a la madurez del artista según su ubicación, dimensión, color y por supuesto su tipografía. En cuánto al título de la obra, en la actualidad se suele determinar por las repercusiones o referencias conceptuales que éste refiera de la obra, ya no sólo como una simple descripción de lo representado o de la intención de representación, recordemos la obra del artista mexicano Yishai Jusidman en la que la obra se ve complementada por la ficha de la obra, o más bien, sin la ficha descriptiva quedaría incompleta la propuesta, de esta forma en la obra de Yishai se parte de una tipografía y texto significativo que actúa cuestionando y trasgrediendo

la lectura típica de la obra a partir de este elemento museográfico, convirtiéndolo en parte esencial en la composición espacial de la obra y provocando un cuestionamiento más allá de los valores propios de la pintura.

En la disciplina arquitectónica el uso de la tipografía en la mayoría de las ocasiones se restringía al anuncio del uso del edificio y a la numeración del inmueble, sin embargo actualmente y como reflejo de las diversas tecnologías constructivas, de los actuales sistemas de impresión, grabado y proyectado, encontramos muchos ejemplos de arquitecturas que han hecho uso del elemento tipográfico para dar énfasis textuales, compositivos y, por qué no, de mercado. Un claro ejemplo de esto es la obra de los arquitectos holandeses Willem Jan Neutelings y Michiel Riedijk, con buen humor han implementado en el edificio de imprenta de Veenman una estrategia que remite directamente al uso del inmueble, en todas las fachadas se ha colocado, con una tipografía específica un texto del poeta holandés K. Schippers (ver foto 3 y 4). Ejemplos como éste se



foto 3

extienden en todo el mundo, así pues vemos con mayor frecuencia el uso de tipografías como elementos conceptuales de origen, fachadas integrales esmeriladas, impresiones en películas adhesivas con calidad fotográfica, así como el manejo de la gran escala, los muros, suelos y plafones han pasado a ser lienzos en donde el arquitecto ha encontrado campo fértil para dotar de mensajes tipográficos y textuales de referencia conceptual, de uso, de mercado y en ocasiones de forma lúdica. La posibilidad real de visualización del objeto arquitectónico terminado por medios tecnológicos, constituyen un nuevo referente de comunicación con el cliente, en el cual ese umbral intangible, que solía ser visualizado sólo a través de las capacidades gráficas expresivas que, en ocasiones, y como una distinción de sensibilidad y talento desarrollaba el arquitecto, se ve hoy afectado fuertemente por el atractivo de las herramientas tecnológicas.

Al igual que en el arte, la tipografía ha penetrado el ámbito arquitectónico para quedarse; el uso de ésta, como herramienta frecuente desde parámetros volumétricos, compositivos y formales por algunos arquitectos de alcance internacional, ha sido ejemplo para las nuevas generaciones que han encontrado en la tipografía una vertiente estilística particular.



foto 4

De esta forma constatamos cómo la tipografía sigue siendo un instrumento más, no sólo de composición, sino más como un componente estratégico que actualmente, desde las nuevas plataformas tecnológicas, ha adquirido nuevos bríos, influenciando el ejercicio profesional de los arquitectos y de los artistas contemporáneos, unos desde su influencia y presencia espacial y otros desde la transfiguración y conceptualización visual, que al igual que en la disciplina "original" de la tipografía, el diseño gráfico, la eficacia y trascendencia del resultado, está directamente determinada por la novedosa y siempre evolutiva condición de la tipografía. ■

IMAGEN

tipográfica
e interiorismo contemporáneo.

Por Juan Alberto Vindell Zaldivar

Hoy en día, la interacción espacial del ser humano con los espacios interiores es cada vez más lúdica, interactiva e inesperada. Espacios arquitectónicos que ofrecen una imagen divertida para poder entender una realidad legible, simbólica y expresiva.

¶ Los interiores gráficos poseen la habilidad de transmitir más que una serie de letras y mensajes, un conjunto de sensaciones hiperactivas y seductoras, al envolver al usuario dentro del espacio con su fuerza gráfica.

¶ Pisos, muros y plafones albergan mensajes directos e indirectos sobre propuestas de publicidad, mercadotecnia o simplemente de señalética que refuerzan la imagen del espacio comercial, cultural y recreativo en la arquitectura actual. Espacios definidos por medio de caminos de letras hacen que el mismo espacio se recorra, por lo menos, visualmente hablando. Bares, cafeterías, restaurantes, librerías, bibliotecas, museos, son sólo algunos de los inmuebles arquitectónicos que presentan este tipo de manifestaciones interioristas gráficas.

¶ Tal y como en la época de la pintura monumental, cuando Diego Rivera o David Alfaro Siqueiros en su majestuosa intención, deseaban transmitir el fervor y el sentimiento nacionalista con sus impactantes murales en espacios arquitectónicos interiores y exteriores, hoy en día los artistas, más anónimos que conocidos, arquitectos y diseñadores gráficos cumplen en los interiores gráficos con sus trabajos e ideas seductoras para poder involucrar al usuario en un mundo de letras, de ideas y mensajes.

¶ A través de la historia de grandes civilizaciones, el mensaje gráfico inscrito en los planos físicos de los edificios y monumentos ha jugado un papel impactante e importante en la identidad cultural gráfica: Obeliscos, arcos, pechinas, muros interiores y exteriores, han sido algunos de tantos elementos arquitectónicos seleccionados por sus autores como el espacio exacto para transmitir el mensaje escrito.

¶ El grafismo es considerado como la manifestación aplicativa de textos, formas y símbolos a las edificaciones con el objetivo de transmitir, comunicar e informar. Es así como los letreros, anuncios y mantas han sido algunas de las formas gráficas más comunes para dialogar entre el inmueble y el espectador por medio de la tipografía seleccionada para cada circunstancia.

¶ Hay que recordar que en el desarrollo contemporáneo de las grandes urbes orientales y occidentales, el uso de la tipografía en fachadas de los inmuebles siempre fue un gran recurso visual para poder definir el carácter y género de los edificios, el mensaje y el diálogo con el contexto, así como la legibilidad visual de los inmuebles inmersos en una saturación de imágenes y eventos. La ciudad de Las Vegas, es un



buen ejemplo a considerar, donde la forma del inmueble debe tener una coordinación visual con la tipografía diseñada para cada hotel y casino. Tipografía que aun es enfatizada por un gran colorido y la intensidad de la luz diseñada y planteada por medio de estrategias de luminotecnía.

¶ Pero regresando a los interiores seductores por medio de la aplicación de la tipografía, la labor responsable entre el diseñador de espacios y el diseñador gráfico es un acuerdo mutuo para involucrar dos vertientes del diseño en espacios públicos.

¶ La arquitectura comercial y cultural es abordada, hoy en día, con propuestas creativas e innovadoras que desafían los convencionalismos en el uso y empleo del color por medio de una amplia gama de elementos simbólicos y tipográficos aplicativos para cada espacio interior.

¶ Fragmentos de versos, leyendas, pensamientos, e incluso discursos, son los remates visuales interioristas en restaurantes, museos y galerías que pretenden captar la atención del usuario que al mismo tiempo funciona como lector.

¶ Así como las letras tienden a aparecer inscritas en cristal, tela, lona, madera, acrílico, también aparecen de manera digital por medio de proyecciones en pantallas, plasmas y monitores complementando la comunicación gráfica en espacios

expositivos comerciales y/o culturales de nuestro entorno actual.

¶ Es así como se ha generado un sincretismo contemporáneo oportuno entre el diseño gráfico y el diseño arquitectónico, para establecer el gran desafío de la transmisión precisa y exacta del mensaje gráfico a través de los espacios interiores, los cuales forman parte de nuestro abrigo diario. Por lo tanto es importante considerar que nuestros diseños interioristas alberguen la participación inmediata y mágica de los diseñadores gráficos para que las propuestas tipográficas interioristas no sólo indiquen y señalen, sino

que también seduzcan, dialoguen y establezcan vínculos de comunicación visual más objetiva y precisa para poder generar un alto nivel de percepciones y sensaciones en los usuarios de los espacios públicos contemporáneos, y así mismo, permitir que el espacio interior se vea, se interprete, se comprenda y sobre todo, se lea por medio de vivencias experimentales oportunas. ■

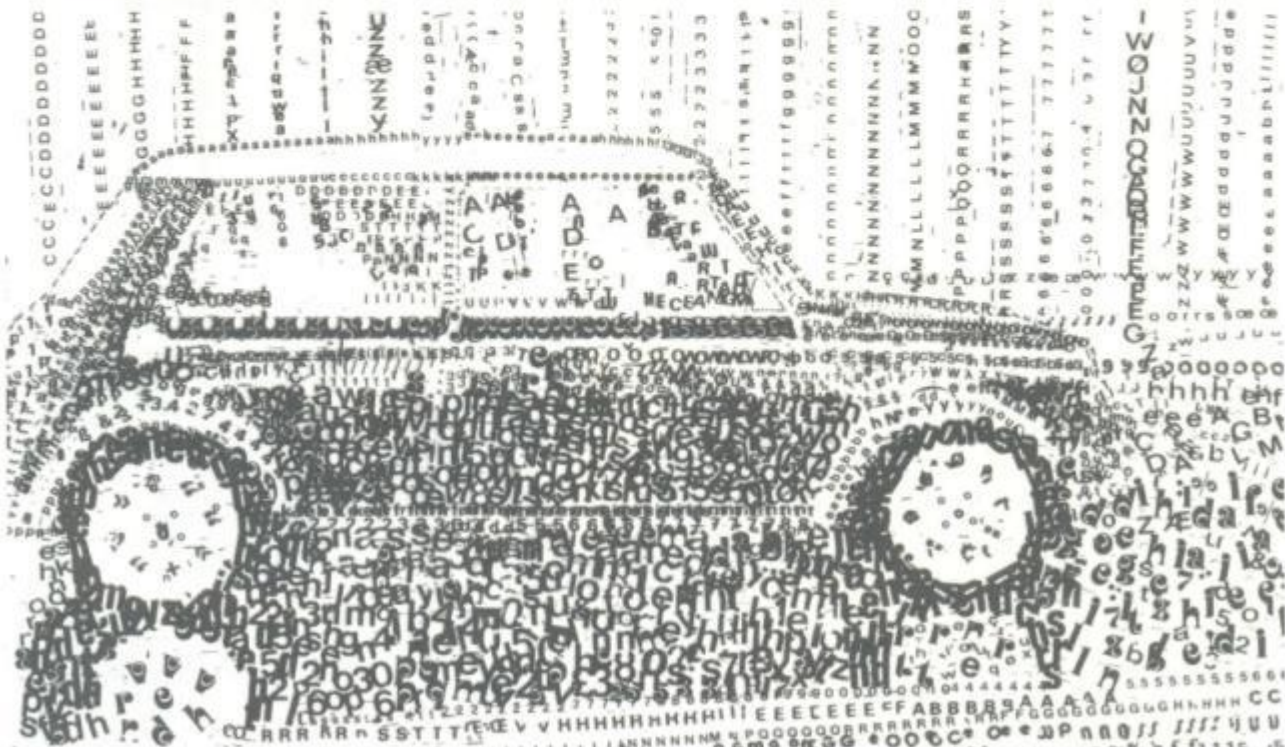




www.verdediseno.com

VERDEDISEÑO

Despacho / Diseño Shop
3 ote 603-3 Centro. Puebla, Puebla.
www.verdediseno-shop.blogspot.com



Luisa Ojeda Rivera . Letraset sobre albanene, 21 x 27cm. Asignatura: Tipografía 1. Universidad Iberoamericana Puebla

Cáscara

(De cascar).

1. f. Corteza o cubierta exterior de los huevos, de varias frutas y de otras cosas.
2. f. Corteza de los árboles.
3. f. Mur. Pimiento desecado al aire libre y preparado para la molienda.
4. **f. Fibras básicas para el buen funcionamiento.**



Entre letras y tipos

Bienal de Tipografía Latinoamericana

Por Francisco Calles

Vivimos inundados de libros, periódicos y revistas, carteles, folletos y etiquetas, rótulos, letreros, señales, logotipos, etcétera, etcétera. Nada es tan habitual y ordinario en nuestra vida cotidiana, tan presente y obvia, como la tipografía. La tipografía le confiere al lenguaje su aspecto visible y es el soporte mismo de un número indefinido de interpretaciones. Transforma el significado de la palabra escrita, aumenta la potencialidad del lenguaje y da una nueva estructura al pensamiento. La tipografía puede expresar desde un estado de ánimo hasta una ideología. Su forma —ligada indisolublemente a su función de intermediaria entre el pensar y el decir— se nutre del contexto en el que nace.

La historia de la evolución de la tipografía registra su cumbre en los orígenes de la imprenta de Gutenberg. El más notable inventor de la historia de la humanidad comparte con los tipógrafos de todos los tiempos una misma vocación: promover a través de las letras la reproducción del conocimiento, haciendo del mismo un bien accesible y legible para todos. Desde entonces y hasta finales del siglo xx, el diseño tipográfico fue patrimonio europeo y norteamericano. Pero desde hace casi 20 años Latinoamérica está empezando a escribir su propia historia en el campo del diseño tipográfico.



foto 1

de
Octavio
Alonso
MX.

Antecedentes

Exposición Letras Latinas 2001

En noviembre del 2001 y con motivo del Encuentro Internacional de Diseño y Tipografía convocado por la revista tipoGráfica, se realizó en el Pabellón de las Naciones del Centro Cultural Borges de Buenos Aires Argentina, la exposición Letras Latinas. (foto1)

Fue notable la participación tanto de profesionales con experiencia como de amateurs. En esa oportunidad se convocó a los diseñadores de habla hispana a participar de la exposición de diseño de caracteres con la intención de:



foto 2

1. Verificar la situación del diseño tipográfico en América Latina.
2. Comparar la producción de los diferentes países que la conforman.
3. Establecer un contacto entre diseñadores de fuentes para intercambiar experiencias.
4. Ofrecer un espacio para exponer trabajos de diseño de fuentes.
5. Estimular la producción tipográfica en América Latina y darla a conocer.

Los trabajos presentados demostraron gran heterogeneidad; sin embargo, se destacaron las características que son propias de las "Letras Latinas" y del diseño tipográfico en Latinoamérica: (foto2)

1. La preocupación por el idioma.
2. La presencia de la gráfica popular.
3. La fuerte necesidad de identificación y de pertenencia.
4. La notación de escrituras nativas no consideradas por Europa y Norteamérica.



Revolver

El análisis de los trabajos de diferentes países determinó algunos aspectos en común: Argentina, quizás el grupo menos compacto o más divergente, se debatió entre la voluntad de "parecerse" y las ganas de "distinguirse". Brasil se caracterizó por sus virtudes de ritmo y color. Chile se destacó por su rescate de la identidad popular y la voluntad de otorgar una impronta a la tipografía chilena. México evidenció la tradición más antigua, con muy buenos ejemplos, y reflejó madurez en el diseño tipográfico. Paraguay nos brindó un claro ejemplo de tipografía para la vida real presentando un sistema de signos tipográficos para la escritura del idioma guaraní.



foto 3



foto 4

www.letraslatinas.com

El sitio letraslatinas.com inició sus actividades en octubre del 2002, actualmente cuenta con más de medio centenar de trabajos expuestos y surgió como otra manifestación del mismo objetivo: crear un espacio virtual permanente para la exposición de fuentes tipográficas desarrolladas en la región, preparó el contexto y los proyectos para [letraslatinas/bienal 2004](http://letraslatinas/bienal2004). (foto 3)

La idea que motivó letraslatinas.com fue el intercambio entre los diseñadores, autores y los interesados en el tema, para estimular la producción tipográfica de los diseñadores latinoamericanos. Se presentaron más de 250 alfabetos, la variedad y la heterogeneidad de los participantes permitieron el clima propicio para intercambiar experiencias y establecer lazos. La muestra, que fue la primera con esa temática en Latinoamérica, resultó un referente importante para las futuras actividades relacionadas con el tema.

1 2 3 4 5 6 7 8
 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



de Silvana Canuso
 PE



foto 5

de Alejandro
Paul
AR.

Candy

script

Gregorio

Por primera vez se realizaron en Latinoamérica cuatro exposiciones iguales y simultáneas que reunieron la producción del diseño tipográfico de la región. Buenos Aires, Argentina; São Paulo, Brasil; Santiago de Chile, y Veracruz, México, fueron las sedes elegidas para exponer el avance de esta disciplina en la región. (foto 4)

Letras Latinas Bial de Tipografía Latinoamericana

La Bial de Tipografía Latinoamericana Letras Latinas fue una iniciativa surgida en Argentina, encabezada por Rubén Fontana, editor de la ya desaparecida revista tpG/tipoGráfica, y acogida por varios diseñadores gráficos latinoamericanos.

La Primera Bial de Tipografía Latinoamericana, Letras Latinas 2004, fue relevante para la tipografía latinoamericana, en ella se presentaron 235 fuentes tipográficas procedentes de Argentina, Brasil, Chile, Colombia, México, Paraguay, Uruguay y Venezuela. El jurado, integrado por un representante de cada sede, se reunió en Buenos Aires y seleccionó cuarenta trabajos que formaron parte de la exposición principal. Dichos trabajos fueron expuestos simultáneamente en cuatro sedes de nuestro subcontinente.

La Segunda Bial de Tipografía Latinoamericana, Letras Latinas 2006, contó con 427 trabajos procedentes de Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Cuba, El Salvador, México, Perú, Uruguay y Venezuela. El jurado, integrado por un representante de cada sede, se reunió en São Paulo, Brasil, y seleccionó las setenta fuentes tipográficas más destacadas. Estos alfabetos fueron expuestos de manera simultánea en Bogotá, Buenos Aires, Caracas, Lima, Montevideo, Santiago, São Paulo y Veracruz. Asimismo, dicha muestra recorrió decenas de ciudades por toda Latinoamérica. (foto 5, foto 6, foto 7)



foto 6

Tipos Latinos Bienal de Tipografía Latinoamericana

La organización de Tipos Latinos tiene representación en nueve países latinoamericanos: Argentina, Brasil, Chile, Colombia, México, Perú, Uruguay y Venezuela, y este año como país invitado se integra Paraguay (www.tiposlatinos.com).

Tipos Latinos reconoce el indiscutible aporte que revista tpG/tipoGráfica y Letras Latinas hicieron a la tipografía de la región y que con el fin de recuperar y mantener viva la tradición tipográfica del subcontinente, organiza la Tercera Bienal de Tipografía Latinoamericana Tipos Latinos 2008, un espacio para mostrar y celebrar la producción tipográfica de la zona.

Participan en esta bienal las fuentes tipográficas diseñadas por tipógrafos latinoamericanos (texto, título, pantalla, experimental y misceláneas), así como los trabajos realizados con una presencia relevante de fuentes latinoamericanas durante el período de abril 2006 a febrero 2008. (foto 8)

El jurado de la Bienal Tipos Latinos 2008 está integrado por un representante de cada sede, quienes se reunieron los días 13 y 14 de marzo de 2008 en el puerto de Veracruz, México, para seleccionar hasta setenta trabajos de diseño de fuentes latinoamericanas y diez trabajos con uso de fuentes latinoamericanas.



foto 7



foto 8



de
Oscar
Salinas
Méx.

En esta ocasión cada país ha asignado una sede que exhibirá por primera vez, y de manera simultánea, los trabajos seleccionados en la presente Biental, ellas son Buenos Aires, São Paulo, Santiago de Chile, Bogotá, Veracruz, Lima, Montevideo, Caracas, Asunción. Asimismo se promoverán en cada sede el desarrollo de actividades que complementen y enriquezcan la exposición principal: charlas, talleres y exposiciones itinerantes en distintas ciudades de cada país.

A su vez la Biental Tipos Latinos 2008 ha recibido el aval de instituciones de la envergadura de ATypi (Association Typographique Internationale) y Encuadre (Asociación Mexicana de Escuelas de Diseño Gráfico) y prestigia a la muestra convocada por Tipos Latinos, al tiempo que permite la consolidación de su compromiso con la difusión del diseño tipográfico latinoamericano y permiten augurar una gran Biental, haciendo de Tipos Latinos 2008 uno de los eventos tipográficos más significativos para la región durante este año.



Oxida

↑
Angel Kozimpa
Alejandro Paul

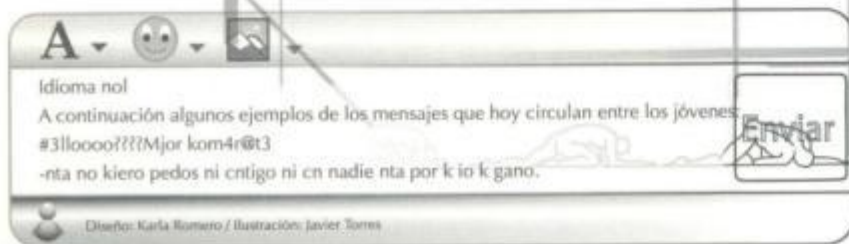
Tipos Latinos 2008 / México

Recientemente del 24 al 26 de abril, en el puerto de Veracruz, el Centro de Estudios Gestalt de Veracruz y la Asociación Mexicana de Escuelas de Diseño Gráfico, Encuadre, con el apoyo de la Universidad Intercontinental y la revista *tipo*, convocaron a participar en esta Tercera Biental de Tipografía Latinoamericana Tipos Latinos 2008 / México, donde se mostraron los proyectos tipográficos seleccionados y se desarrollaron diversas actividades que enriquecieron nuestro conocimiento sobre la tipografía y sus variadas y ricas manifestaciones. ■
(www.tiposlatinos.com.mx)

Tipografía de la generación


Por Hugo Moreschi

La tipografía (lenguaje escrito) funciona como interfaz visual del discurso y la conversación. Podemos saber el sentir y/o el pensar de los alumnos cuando leemos los trabajos que nos entregan o compartimos una charla con ellos. Las palabras como vínculo entre nosotros y los estudiantes sortean todo tipo de diferencias: las que tienen que ver con la diferencia de edad, las que se refieren a búsquedas, identidades y expectativas, entre otras. El lenguaje ya sea escrito o hablado sigue siendo un puente para relacionarnos y comunicarnos con ellos. Parece ser que el cuidado del lenguaje escrito ya sea referente a temas de diseño o bien dentro de un contexto más amplio, promueve una comunicación eficaz. Este ensayo pretende llamar la atención acerca de un fenómeno que surge a partir de la necesidad de una comunicación más rápida y eficaz al ritmo de las nuevas tecnologías. Hoy el lenguaje escrito como expresión abstracta del pensamiento tiende a combinarse y a fundirse con elementos del lenguaje visual, el de las imágenes y los íconos. Las nuevas tecnologías juegan un papel importante en tal fenómeno, en las pantallas de teléfonos celulares y en el canal de interconexión masiva de mayor participación en el mundo: la internet. De tal combinación ha empezado a surgir una nueva tipografía, una que incluye tanto caracteres alfanuméricos como elementos visuales (dingbats), pictogramas o jeroglíficos modernos que aparecen en la pantalla de nuestro ordenador. "Parte viva del paisaje visual contemporáneo, los "dingbats" contribuyen a la popularización de un lenguaje universal de pictogramas" (1) (Zapf Dingbats & # - , . £)



Diseño: Karla Romero / Ilustración: Javier Torres

El diseño de letras finalmente se alimenta de la necesidad de devolver al texto escrito la vivacidad del habla y es aquí donde estos jeroglíficos modernos tienen una gran posibilidad expresiva y de acción. Las generaciones jóvenes han entendido y aprovechado este hecho como recurso para afirmar la identidad en algunos casos y en otros para aminorar el costo económico de las comunicaciones. El propio código representa un elemento identitario entre los grupos de jóvenes que lo comparten. Por otro lado, entre más breve sea el texto en un teléfono celular, menor será el cargo que se hace. Un mensaje demasiado largo se enviará repartido en dos mensajes cortos con el consecuente cobro por cada uno de los mensajes. Es tal la popularidad de este nuevo código abstracto/icónico que recientemente se creó el idioma ideal nol (idealnol.com), el cual tiene su alfabeto formado por veintitrés letras, su propio vocabulario y reglas gramaticales.



Este sublenguaje incorpora no sólo una sintaxis y semántica diferentes sino que también incorpora signos, pictogramas y dingbats específicos; a diferencia de las letras, los dingbats no remiten a un sonido o a una pausa del habla, sino a un significado integral que a veces es la cosa representada y otras veces una realidad más compleja. (2) Tal vez ésta sea una nueva vertiente tipográfica que responde a la necesidad de dar nuevos nombres a los fenómenos de la realidad. Los lenguajes se enriquecen por medio de estas manifestaciones siempre que la voluntad de expresión prevalezca sobre la incomunicación. Desde mi punto de vista creo que antes de ubicar nuestra opinión ya sea como apologistas o bien como detractores del nuevo código habría que considerar lo siguiente: 1. siempre han existido códigos encriptados, lenguaje, abreviados y simbólicos. 2. Es preferible el desafío hacia la norma por un sector de la sociedad (jóvenes) que la tendencia uniformadora y conformista que el modelo económico y político actual trata de poner. ■

(1) Tejeda, Guillermo. Diccionario crítico del diseño. Paidós, Barcelona

(2) Ibid

DISEÑAR ES COSA DE MUJERES

Por Azul Tibol

Después de un estudio que tomó más de veinte años, la Federación Global para el Desarrollo de la Mujer, con sede en Praga, y unidades en Berlín, Sao Paulo, Beijing, Kenya, Irán, Libano y varios países más, determinó que las carreras relacionadas con el diseño visual cuentan con más del 85% de mujeres entre sus estudiantes, es decir, más del 85% de los estudiantes de diseño visual y carreras relacionadas, son mujeres. De este 85% sólo un 17% no concluye oficialmente sus estudios; las causas más comunes: deserción por matrimonio, embarazo, presión social, cambio de carrera o decepción académica. Sin embargo, el resto logra graduarse y ejercer al menos de manera intermitente.

Una vez ejerciendo, la mayoría deciden establecer sus propios despachos o gestionar sus propios proyectos, dado que en las empresas convencionales, agencias de publicidad o corporativos de diseño las mujeres difícilmente llegan a niveles directivos o de puestos decisivos, por lo general a lo más a lo que pueden aspirar es a ser "backup humano" o empleados de confianza", eufemismo que las empresas usan para disimular la verdad de cuestiones jerárquicas de estructuras cerradas, machistas o sus estrategias de evasión de políticas laborales justas e incluyentes.

Con estas cifras y cuestiones, el doctor en diseño de sistemas sociales, Otmar Lebermaunn, desarrolló el artículo "Mujeres, familia y profesión en el siglo XXI", donde se formuló varias preguntas, entre las cuales destacan dos:

- 1 ¿Qué tipo de proyectos diseñan y administran estas mujeres?
- 2 ¿Qué tipo de habilidades se requieren para producirlos?

Respecto a la pregunta uno, diseño para la pequeña y mediana empresa, ilustración infantil, ilustración editorial, señalética y productos especiales, objetos promocionales e infografía, éstas son las áreas del diseño en las que las mujeres han mostrado más actividad y, según Lebermaunn, se debe a las habilidades organizativas, a la experiencia en control de situaciones, capacidad de improvisación, a la comprensión de las mecánicas sociales cotidianas, a la experiencia en optimización de los recursos disponibles y sobre todo, a la gran habilidad de escu-

char al usuario, la cual proviene de la costumbre que tienen las mujeres de dialogar consigo mismas.

Visto de una forma, las mujeres han comprendido las necesidades de otra realidad del diseño, las no corporativas, o al menos las de realidades comerciales, educativas y de otras áreas en las que lo que importa es una respuesta concreta, a veces efímera, pero tan necesaria y demandante como las que tienen que resolver los grandes despachos.

Además, teniendo en cuenta la proliferación de "freelancers", agencias medianas y pequeños despachos que casi siempre están dirigidos por mujeres o en los que al menos hay una mujer en un puesto clave, podríamos especular que el futuro de las propuestas y de las formas de administrar, producir y gestionar diseño, está en las mujeres.



¿Qué hay que aprender para hacerlo mejor?

Diseño e ilustración: Palomino

Azul Tibol es doctora en arte y diseño, especializada en gestión de formas emergentes, ha publicado varios artículos relacionados con la imagen, actualmente está por publicar su libro "¿...? Las cosas de la forma".

Trivia



escribénos a: elhuacal@gmail.com

La ilustración que aquí se muestra fue elaborada a partir del dibujo de un pintor renacentista.

¿Sabes de quién se trata?

Las primeras 3 respuestas correctas recibirán un obsequio, cortesía de la tienda Verde Diseño
¿qué te gustaría encontrar en el huacal? Sugiere temas para futuras ediciones.

PÁNICO ESCÉNICO

La encarnación del espíritu animal

Por Pedro Kóminik

¡Ah, la maldición del éxito y la fama! Misteriosa como es la vida, cuando un espectáculo tiene a bien ser un éxito probado, lo primero que hace todo mundo es escamotearle la posibilidad de tener méritos artísticos sólidos. En el caso de un material que está basado de origen en un proyecto comercial exitoso, como la cinta animada *El Rey León*, de Disney, las consideraciones en ese sentido se multiplican, y la gente conocedora hace pequeñas observaciones al calce para justificar su asistencia a dicho montaje, como si se tratara de asistir a un placer culpable.



Por eso, antes que hablar de la espectacularidad de esta producción de épicas proporciones en el Auditorio Nacional (no en balde los gringos son los reyes del showbusiness comercial y de franquicia), quiero detenerme en lo realmente importante de esta puesta en escena: Julie Taymor. La directora, creadora del vestuario, títeres y en gran medida la concepción visual de *El Rey León*, es una fuerza de la naturaleza de ingenio inagotable.

Conocida en nuestro país por otro fenómeno del pichicateo de crédito artístico como Frida (que se la cobraron con sangre a Salma, quien la verdad no estaba nada mal como actriz y que realizó un trabajo pantagruélico como productora) y por la enloquecida Titus Andrónico (visualmente impecable también, y donde Anthony Hopkins, Jessica Lange y Alan Cummings se daban vuelo en esta desaforada y medio pacheca obra temprana de Shakespeare), Taymor es poco apreciada por el grueso de su trabajo y de mayor relevancia: el teatro y la ópera.

Maestra de reelaboraciones sobre textos shakespearianos y libretos operísticos de acusado perfil épico, es de esas pocas gestoras de proyectos artísticos que de manera genuina han transformado la escena con la utilización de recursos particularmente encomiables: más que ir "para adelante" con la incorporación de nuevas tecnologías a sus puestas en escena (proyecciones, láser, multimedia, fragmentación de tiempo y tal), ella le ha apostado a la recreación imaginativa de recursos ancestrales como, precisamente, las marionetas javanesas, las mojjangas en zancos, las máscaras, el teatro de sombras, los *deus ex machina* -voladoras, carros que se desplazan fuera del nivel de piso- y la mecánica escénica tradicional.





Un ejemplo clarísimo es la emocionante escena de la estampida de gnús, que perfectamente se hubiera podido llevar a cabo de la misma manera (quién sabe si con el mismo ingenio) en una opereta en el Palacio de Versalles.

Imposible no hablar de la depurada inteligencia del vestuario, no sólo en lo evidente a primera vista en cuanto al muy hábil sincretismo que logra Julie Taymor entre el vestido tradicional del África central y sus propósitos escénicos, sino a la perfecta trasposición de la esencia de cada uno de los animales que son sus protagonistas a cada persona escénica. No basta el uso de líneas y colores, sino además de materiales y texturas como en el caso de Skar, el antagonista, con ese corsé/armés guerrero coronado por una máscara móvil, que no sólo codifica zoológicamente sino que evidencia el estado interno y de carácter del personaje. Lejos de ser una complaciente reproducción de "una comedia musical para toda la familia", los diseños de Taymor son una reflexión sobre el planeta, sobre lo orgánico, sobre los vicios de carácter humanos que nos han plagado constantemente de manera milenaria y que tan queridos le resultaran al inmortal Bardo.

Diseño e Ilustración: Daniela Méndez

En contadas ocasiones tenemos el privilegio de ver mucho dinero muy bien gastado, insisto, con inteligencia y propósito. Inteligencia que llena el corazón y los ojos, que rebasan los prejuicios para bien y para mal, tanto de quienes llevan a sus niños esperando sólo encontrar una versión grandota de un espectáculo infantil dominical, como de los sibaritas que acceden sólo porque es algo que "hay que ver". Finalmente, El Rey León me dejó sólo con un deseo: la oportunidad de ver en México alguno de los trabajos teatrales íntimos de ese huracán que existe en la mente de Julie Taymor. II



LA EDUCACIÓN EN MEXICO

Por Rafael Medina de la Cerda

(...) "Los que han recibido una mejor educación se convierten en una clase cerrada en sí misma, sin propósitos proporcionados a su formación. Se hacen estériles.

A su vez los menos educados y los que carecen de educación se encuentran con una tradición que supera sus capacidades. No pueden mantenerla.

Porque les falta el genio para transformarla en un todo vital e inteligible.

Entonces la tradición se degenera. La significación y los valores de la vida humana se empobrecen.

La voluntad de realización a la vez disminuye y se estrecha. Donde una vez hubo alegrías y tristezas, ahora sólo hay placeres y dolores. La casa de la cultura se ha convertido en una choza".

Bernard LONERGAN

El Método en Teología (1994) Capítulo de la significación: 14. La conciencia indiferenciada en las últimas fases. Pp.99-101. Ediciones Sígueme. España.



Si México quisiera mostrarse al mundo como un país educado, y para ello eligiera las últimas sesiones de informes presidenciales, la toma de posesión como presidente de Felipe Calderón Hinojosa, y otras fechas de controversias entre los partidos políticos en el recinto del Congreso de la Unión, seguramente nos preguntarían reiteradamente ¿dónde está su educación? Ante el impacto de tal cuestionamiento tal vez responderíamos con tristeza que precisamente tienen razón, pues los asuntos más complicados de la República, que concurren a raudales en términos de una gran complejidad, que requieren de la prudencia y de una mayor inteligencia de mujeres y hombres para generar acciones de posibilidad, se vuelven actos simplistas, decadentes, absurdos, se enredan en una red de Poder y Conocimiento y con ello nos dan la pauta de la revancha del pasado y nos plantean indeleblemente la crisis del futuro.

Los conflictos futuros serán consecuencia de nuestra incapacidad para encontrar las formas adecuadas para solucionar los grandes problemas nacionales. Por ello debemos comprender, con toda claridad, que si entendemos como poder la facultad de controlar los acontecimientos, de realizar algo, de servir a los ciudadanos, de mostrar la preparación y liderazgo de las mejores personas para conducir el rumbo de un país, entonces, paradójicamente, las personas que tienen el poder están perdiendo el control de la situación.



La complejidad de la sociedad emergente es tan grande que estas personas tienen más dificultades para evaluar las consecuencias de sus acciones, y por ello se enfrentan a más consecuencias imprevistas. Además, se ven obligadas a renunciar a una parte de su autoridad, pues pierden legitimidad y credibilidad y con ello la finalidad última de su gestión, es decir, se olvidan verdaderamente que están sirviendo a un pueblo. Esta cuestión parece ser ahora la estereotipia de la clase política en general.

Las grandes instituciones no son simplemente organizaciones de personas, sino también son organizaciones de conocimiento. En estas burocracias tradicionales no sólo se admite que la cúspide sabe más que la base, sino también que los dirigentes son quienes deben definir qué es lo que tiene que saber la base para efectuar su tarea.

Pero todo es tan complejo y cambia con tanta velocidad que resulta difícil, incluso imposible, que los directivos averigüen qué es lo que tiene que saber la base para ejecutar las órdenes. Sin embargo todo esto es más difícil si priorizamos una base económica y política más que social. Por ello habría que puntualizar que hoy hablaríamos más de una mala ciencia que de ignorancia en nuestros políticos, y de por qué hay tantas grandes organizaciones que parecen avanzar a ciegas.

Eso es justamente lo que vimos con tristeza en esa sesión del día primero de septiembre, el compromiso de un país en donde todos somos responsables, por que el Estado somos todos, se diluye en una responsabilidad anónima, nadie quiere asumir el campo real de su responsabilidad y por lo tanto el signo real; y es que parece ser que carecemos de un pensamiento capaz de enfrentarse a la



complejidad de los problemas, es decir, de reconocer las relaciones y las interacciones entre lo que nuestra forma de dividir el conocimiento ha separado.

Educativamente habría que decir que México no es la ponderación de la mirada que quiere otorgarle cada partido político, eso se llama partidocracia, y México está más allá de eso, otorguémosle la dignidad que necesita. Los logros pequeños podemos volverlos grandes, verlos como un proceso, como una huella que con grandes esfuerzos pueden hacerse, pero se ha hundido la promesa de un futuro necesariamente mejor, en todas partes del mundo podemos observar que la fe en la ciencia, la técnica y la industria se topa con los problemas causados por ellas mismas. Con ello nos damos cuenta que todo avance del conocimiento tiene un costo, no sabemos propiamente si nos ha perjudicado más que beneficiarnos.

De una cosa estamos seguros no es posible pensarlos en un futuro perdido, en un futuro de lo mismo de siempre por no saber hacer una resistencia en el presente que está enfermo. Democracia es caminar con diferencias, pero no todo en la vida son diferencias, también puede haber semejanzas, nada puede ser absolutamente negativo como tampoco absolutamente positivo, es necesario una democracia cognitiva basada en la fuerza formativa de la educación, una educación que no sea sinónimo de escolarización, una enseñanza educativa donde los ciudadanos decidan sobre los grandes problemas sin confiar tanto en los supuestos expertos de la burguesía política.

Pero la democracia cognitiva supone una reforma, un pensamiento que sea capaz de articular el saber. De ahí la necesidad de una reforma real de la educación, para que no sólo se aprenda a dividir los conocimientos, sino también a unirlos. Por lo tanto, si fuera preciso especificar, aún estamos lejos de ello.

Sin embargo, habría que mencionar que no estamos en punto cero, llevamos un proceso histórico, y ante ello en términos de principio de realidad y con honestidad debemos decir que estamos en un periodo incierto y peligroso.

Hölderlin dijo: (...) "donde crece el peligro crece también lo que lo salva"; el camino es desarrollar una inteligencia que deje de ser ciega y que afronte la complejidad del mundo nacional, de resistir a las barbaries y aspirar a educar a nuestro México con el ejemplo y el compromiso del bien al otro.

Necesitamos una conciencia recurrentemente de la reflexión sobre la pregunta: ¿Hay en la existencia de los ciudadanos una conciencia diferenciada en un mundo de eventos inmediatos de nuestras vidas que implican compromiso?; ¿es posible ese ser humano?, es un ser que no está conociendo, sino urgido por el mundo a enfrentar y resolver problemas. Cuestiones que no es posible aprenderlas plenamente en una escuela, en una Universidad.

1. No hay una expectativa real en lo concerniente a Educación, como ya mencionamos es preferible pasos pequeños de impacto y asentamiento real, significadas en verdades y no en metas que no podamos cumplir.
2. En este reconocimiento enfatizamos la idea de reconstruir la dignidad y la credibilidad de la palabra de la clase política, como una premisa decisiva para el futuro de nuestra democracia y con ello de la educación del país. Pensando que si la vida cotidiana es una praxis política, la educación es la vía para formar esa praxis y en esa formación pensar en el conjunto de la totalidad ordenada, pues un ciudadano que conozca las partes también conocerá el todo.
3. Que se brinden informes gubernamentales con datos verificables, que no solamente la transparencia sea un discurso y que efectivamente los datos sean puestos al ejercicio analítico de investigadores, académicos y de todo ciudadano. Sin embargo, hoy, en pleno 2008 podemos decir que la transparencia fue sólo mayor discurso que realidad.
4. Que en consecuencia la crítica de opositores sea una crítica argumentada, que tengan razones verdaderas y no sólo consigna partidista y tolerancia cero. La educación se pierde porque los dirigentes de la SEP federal no son educadores y los verdaderos educadores se pierden en el anonimato, porque no se puede pensar que estén representados en las filas del Sindicato de Maestros.
5. Que la defensa gubernamental de sus afirmaciones, esfuerzos y logros, tengan su base en evidencias, en discusiones sustentadas numérica o jurídicamente y que enfaticen el reconocimiento de los factores que harán posible el surgimiento de la democracia que queremos, y que entendida liberalmente es por conversación, por acuerdo, por sustentación de debates y no por convención. No olvidemos que la cuando la dialéctica discursiva no produce nada, ni conduce a nada, la otra opción política ha sido siempre la dictadura con rostro macho o con rostro simpático popular. Los resultados de la política han sido siempre productos del diálogo o de la dictadura. O hablan muchos y se oyen, o habla uno sólo. Habrá que elegir una vez más y siempre para comprobar que no avanzamos.



DIEZ COMENTARIOS PARA SU REFLEXIÓN.



6. Desde luego que habría que advertir que el México de hoy, con democracia joven, no necesita los extremos de la dictadura y la violencia.

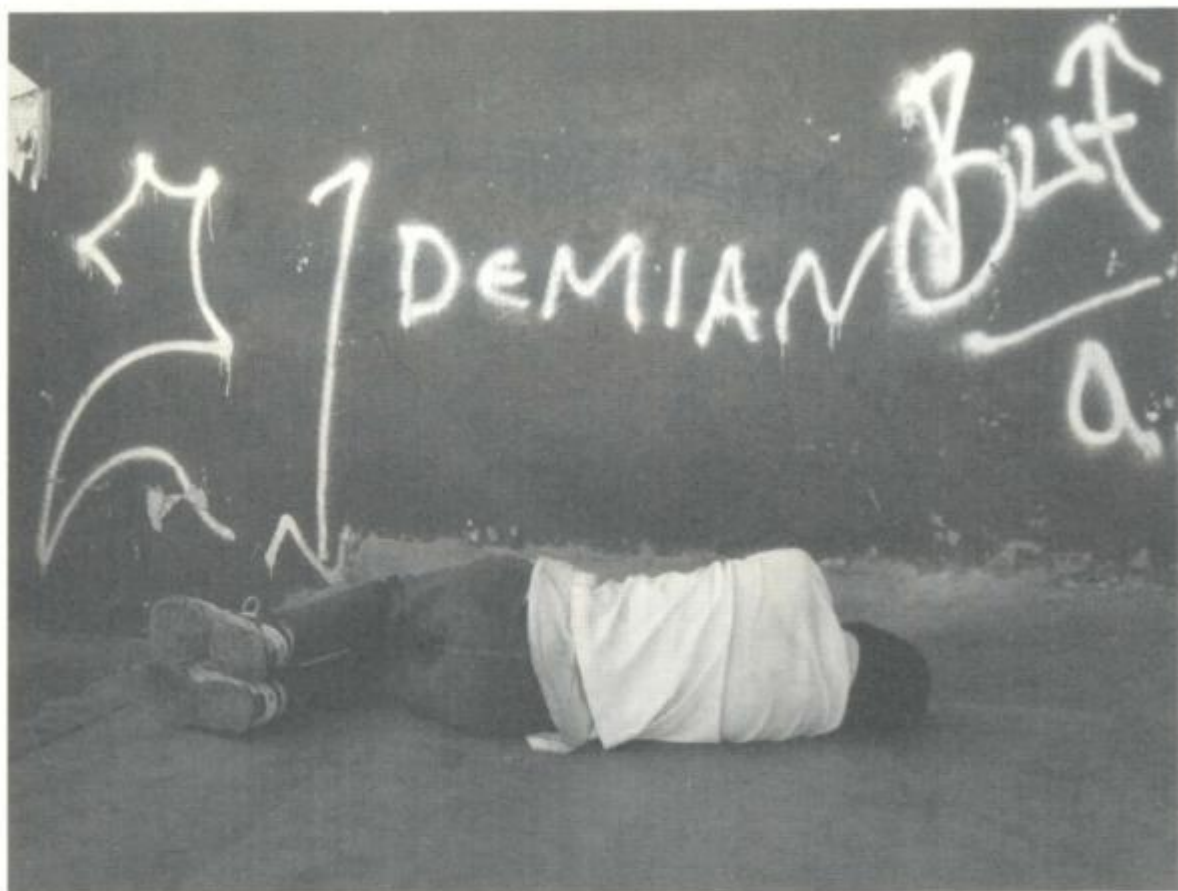
7. No podemos dejar de escuchar el resultado de los logros pero, con honestidad, es preciso decir que no estamos satisfechos, no queremos ostentar falsos triunfalismos, si tenemos potencialidades para crecer adecuadamente, asumamos nuestras responsabilidades y hagamos cada quien su parte, en la inteligencia de que cada parte nos dará el todo de la productividad y por ende de la competitividad.

8. No perdamos la esperanza, tal vez sólo la pérdida de la vida nos la quite, porque decía Lorenzo Meyer, (...) "que la esperanza es un sentimiento que se alimenta de posibilidades más o menos reales de cara al futuro".

9. No hay que dejar que los historiadores se contenten con escribir historia sin plantear ninguna cuestión relativa a la naturaleza del conocimiento histórico. Al conocimiento histórico se llega por medio de una adaptación de los procedimientos comunes y corrientes de la comprensión humana; y aunque hay que aprender a hacer la adaptación, los procedimientos subyacentes son demasiado íntimos, espontáneos y evasivos como para objetivarlos y describirlos sin un esfuerzo prolongado y altamente especializado. La necesidad se tendrá que convertir en el catalizador para resolver nuestros problemas, por experimentar nuestro propio camino y no de seguir intentando imitar las experiencias negativas de otros.

10. Finalmente, quiero decir que la "Educación" es una palabra fuerte, es la puesta en práctica de los medios necesarios para asegurar la formación y el desarrollo de un ser humano. Su misión mediante la Enseñanza es transmitir el no saber puro, sino una cultura que permita comprender nuestra condición y ayudarnos a vivir. Al mismo tiempo es favorecer una manera de pensar abierta y libre. Hay que recordar que "el saber no nos hace mejores ni más felices". Pero la educación puede ayudarnos a ser mejores, y, si no felices, enseñarnos a asumir la parte prosaica y a vivir la parte poética de nuestras vidas, de ayudarnos a pensar, significar y decidir, con libertad y dignidad. Ojalá como corolario final evitemos la crisis del futuro y que podamos decir: Todos somos responsables y yo más que todos. ■





fotografía: Rocío Suárez Guerra.

Gianni Bortolotti
1937-2007

¡Tú decides!



UNIVERSIDAD
IBEROAMERICANA
PUEBLA

Tu mejor decisión

ARTE, DISEÑO Y ARQUITECTURA

- Arquitectura
- Diseño de Interacción y Animación Digital
- Diseño Gráfico
- Diseño Textil

CIENCIAS E INGENIERÍAS

- Ingeniería en Tecnologías Estratégicas de Información
- Ingeniería Electrónica y de Comunicaciones
- Ingeniería Industrial
- Ingeniería Mecánica y Eléctrica
- Nutrición y Ciencia de los Alimentos

CIENCIAS PARA EL DESARROLLO HUMANO

- Procesos Educativos
- Psicología

CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

- Ciencias Humanas
- Ciencias Políticas y de Administración Pública
- Comunicación
- Derecho

ECONOMÍA Y NEGOCIOS

- Administración de Empresas
- Contaduría y Estrategias Financieras
- Comercio Internacional
- Economía y Finanzas
- Gestión de Personal y Organizaciones
- Mercadotecnia

Nuevas licenciaturas agosto 2008

- Ingeniería Mecatrónica
 - Ingeniería de Negocios
- Registro SEP en trámite*

01(222) 372 30 30
01 800 71 46 450



esconderte o
dar la cara



Titula: *Sujeto Ausente* (detalle)
Técnica: óleo sobre madera
Año: 2008
Autor: Pepe Valderrama

admisiones@iberopuebla.edu.mx

www.iberopuebla.edu.mx



GRACIAS A TU PREFERENCIA YA SOMOS 4

PIDE TUS TACOS EN CUALQUIERA DE NUESTRAS SUCURSALES

Héroes
570 22 80
Prolongación 14 sur #15
Héroes de Puebla

Valsequillo
890 26 59
Blvd. Valsequillo
esq. Blvd. Las Torres

16 de Septiembre
467 78 40
Av. 16 de Septiembre # 5921
Col. El Cerrito

Concepción La Cruz
225 10 58
Av. Andrómeda #828
Col. Concepción La Cruz

Décima Bienal Internacional del Cartel en México
第10回メキシコ国際ポスタービエンナーレ
Tenth International Biennial of the Poster in México

10^a BICM



TENTH INTERNATIONAL BIENNIAL OF THE POSTER IN MEXICO
DÉCIMA BIENAL INTERNACIONAL DEL CARTEL EN MÉXICO
DIXIÈME BIENNALE INTERNATIONALE DE L'AFFICHE AU MEXIQUE
第10回メキシコ国際ポスタービエンナーレ

Inauguración y Ceremonia de Premiación 27 de Octubre 19.30 hrs.
ENCUENTRO INTERNACIONAL DE DISEÑO / XALAPA VERACRUZ
28 DE OCTUBRE AL 1 DE NOVIEMBRE 2008
Informes / information: www.bienalcartel.org.mx

INSTITUCIONES CONVOCANTES:

SECRETARÍA DE RELACIONES EXTERIORES / PROGRAMA DE NACIONES UNIDAS PARA EL MEDIO AMBIENTE.
OFICINA REGIONAL PARA AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE / CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES
INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES / SECRETARÍA DE EDUCACIÓN Y CULTURA DEL ESTADO DE VERACRUZ
INSTITUTO VERACRUZANO DE LA CULTURA / MUNICIPIO DE XALAPA, VERACRUZ
SECRETARÍA DE CULTURA DEL GOBIERNO DEL DISTRITO FEDERAL / UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA / UNIVERSIDAD VERACRUZANA / ESCUELA GESTALT DE DISEÑO
ORGANIZADORES / ORGANIZERS: TRAMA VISUAL, A. C. • COORDINADA / COORDINATOR: TRAMA VISUAL



Tels: 01 (54) 55 25 92 73 - 01 (55) 55 25 94 11 / Correo - E-mail: tramavis@prodigy.net
administracion@bienalcartel.org.mx