

**HERACLITO, FRAGMENTOS**  
**MARIA TERESA JORQUERA**  
**TEXTO FILOSÓFICO EN VERSIÓN BILINGÜE GRIEGO CASTELLANO**  
**LIBRO IMPRESO EN OFFSET**  
**JUNIO 1972**

La presente edición de los fragmentos de Heráclito corresponde a la lectura dramatizada en un determinado ámbito que llevó a cabo el Instituto de Arte de la Urbe durante el segundo semestre de 1971. Fueron en dicha lectura las siguientes personas. La célebre cantante griega Danae Stratigopoulus y Christos Clair leyendo en griego y las señoras M Teresa Covarrubias de del río, Gerda Kronenberg, Sara Mena de Sánchez, las señoritas Ximena y Francesca Iommi y el señor Klaus Fahrenkrog leyendo en castellano. El texto en español es una versión libre del original griego y fue estructurado según las preguntas a las que los fragmentos responden. Esta forma de oír a Heráclito, tal vez antes no intentada, permitió recoger resonancias inhabituales que la edición tratan de manifestarse en forma de capítulos por cada pregunta. Se siguió el texto según la edición de Georg Olms 1964, de la traducción italiana de Ricardo Walser. En la lectura y por consiguiente en esta edición se omitieron los siguientes fragmentos, 105,106,127,42,39,38 y 63.

## PALABRAS CLAVES

## REFLEXIÓN

## CITAS

### Heráclito

### Estructura

### Incógnitas

### Fragmentos

A partir de los fragmentos de texto del filósofo Heráclito, se configura un proyecto en el cual se traduce y diagrama según las preguntas a las que responden dichos fragmentos.

Al realizar este re-ordenamiento, se abre la posibilidad de encontrar aspectos que no se darían de otra forma.

Heráclito de Éfeso (c. 500 a. C.) fue uno de los primeros filósofos presocráticos que, como los demás, trató de identificar la causa primera de la creación del mundo. Rechazó las teorías anteriores, como la del aire y el agua, y afirmó que el fuego era la causa primera, ya que creaba y destruía.

## SELECCIÓN DE TAREAS DE UN ESTUDIANTE DE DISEÑO GRÁFICO

RAUL VALENZUELA L.

EXPOSICIÓN DE ESTUDIOS DE UN ALUMNO DE DISEÑO GRÁFICO. CUADERNO IMPRESO EN OFFSET

JUNIO 1973

En el presente trabajo, un estudiante muestra- por primera vez en esta escuela-partes significativas de la enseñanza del diseño gráfico. Esta enseñanza se imparte en esta escuela en un ámbito que reúne arquitectura, diseño gráfico e industrial. Los alumnos de diseño gráfico cursan su iniciación estudiando arquitectura. Este trabajo comienza naturalmente constituyendo su texto. Tanto él o los criterios selectivos como su ordenación, en vista al significado y sentido que el alumno pretende explicitar, conforman el punto de partida. El texto se ofrece tanto a quienes se interesan por el estudio del diseño como a quienes deseen conocer la formación recibida por este novel diseñador. El punto de partida y su objetivo establece la forma que ha de alcanzarse.

Sin embargo, la arquitectura revela en esta escuela que la forma se genera en la **observación**. Por ejemplo, se puede observar que títulos de reconocida importancia son leídos de múltiples maneras, ya en volúmenes grandes, pequeños ediciones de lujo o económicas, etc. En cambio, títulos menos importantes no se ofrecen con mayor variedad de formas y a menudo se fijan en una forma única. Desde tales coordenadas, este texto intenta construir la forma propia. Está comparece como digamos, cuaderno. Un libro- por ejemplo el de un título importante-capaz de múltiples ediciones, se lo lee-en el fondo- distinguiéndolo de los demás libros con un modo de lectura que lo singulariza. En cambio, un cuaderno pertenece a una más vasta y amplia familia, y por eso suele leerse de un modo semejante a todos los que pertenecen a dicha familia semejante, muchos títulos ya leídos o por leer. La forma de un cuaderno, como toda forma gráfica, no es capaz de agotar por sí misma la posibilidad gráfica de un volumen. Por eso, este cuaderno tiene a su vez el tono de un álbum. Los álbumes contienen desde poesías a recuerdos de familia. Una de sus características es el cuidado del papel de los materiales a partir de la generosidad y abundancia a las páginas en blanco que suelen acompañar el texto. Esta abundancia da pie a otra característica de los álbumes que se pueden observar en los recuerdos de familia. Ningún recuerdo es demasiado superior a otro y todos los recuerdos, por su parte, no son de suyo excesivamente importantes. Por eso es que se puede realmente, tal como se dice, hojear un álbum. Este cuaderno álbum, al ser trabajo y publicación de una estudiante de diseño gráfico, no se escribe, por cierto, en los casos extremos de un manuscrito o mono copia o en el modelo de una edición industrial. Se mantiene en su

### PALABRAS CLAVES

#### Recopilación

#### Diagramación

#### Observación

#### Forma

#### Lectura

#### Álbumes

#### Igualdad

### REFLEXIÓN

En el proyecto, se muestra una selección continua de un estudiante de Diseño Gráfico. Se desconoce cuales son los criterios de elección de dicho estudiante, si acaso se muestran la totalidad de los trabajos realizados en los años de carrera, o si en base a cierto criterio propio toma una serie de ellos.

Sea cual sea, se manifiesta que este sentido conforma el punto de partida para la selección.

Desde el pensar de que las distintas formas editoriales que existen, desde grande volúmenes, hasta ediciones económicas, se plantea que la forma del trabajo a de ser propia. Existen múltiples de lectura dentro del mundo editorial.

Se compara aquel modo de lectura presentado similar al de los álbumes, en donde los elementos existen en una igualdad de condicione respecto a la relevancia.

### CITAS

propia situación. Es decir, no se da en ámbitos ya claramente constituidos con sus criterios y procedimientos normalizados. Conserva el intento de saber recoger en forma gráfica aquello que es o sea oportuno. Se configura así en torno a la oportunidad. Para un estudiante sudamericano, ello tiene cierta especial significación, pues raramente pueden darse los extremos de las grandes series, las verdaderas series industriales o el virtuosismo de la monotonía y el manuscrito fruto de estamentos cultivados. A propósito de la oportunidad, cabe una observación especial. Nos parece que nuestra modernidad, aunque de modo aún no tan explícito, se abre un momento propicio a esta forma de la oportunidad. Ya no estamos en esos momentos, como aquellos en que Pérmico escribía sus letras tan continuas respecto a sus esquemas, o cuando la caligrafía se agrandaba y achicaba con tanta continuidad, o cuando ya más próximo el primer cubismo extendieron a continuar entre la representación y lo abstracto. Tal continuidad no coacciona hoy con leyes severas. Hoy y permite múltiples maneras para significarse. Esas libertades la vuelven más leve. Libertad y levedad, que llegan al campo artístico y a las cualidades de las grafías, línea y cromia-color.

Esta publicación se mueve dentro de estas perspectivas. En cuanto al trabajo personal, constituye el paso inicial del estudiante es según el criterio de esta escuela el sentido de una memoria de título, es decir, un comienzo.

## PALABRAS CLAVES

**Acotado**

**Oportunidad**

**Multiplicidad**

## REFLEXIÓN

Esta edición construye los propios cimientos en donde se da. Se conforma en torno a la oportunidad, en donde existe en una multiplicidad para significarse.

## CITAS

**SANTA CATALINA DE SIENA A FRAY Y RAIMONDO DE CAPUA  
BERNARDO CIENFUEGOS  
EDICIÓN DE UNA CARTA EN VERSIÓN BILINGÜE ITALIANO  
CASTELLANO. CUADERNILLO IMPRESO EN OFFSET Y  
GRABADOS  
DICIEMBRE 1973**

La Carta de Santa Catalina de Siena a Fray Raimundo de Capua, en razón de su texto y extensión, nos parece adecuada para una decisión cuya nota específica sea la del regalo. Se trata entonces de lograr nueva edición que alcance es especial, cuidado y tiraje limitado que lo clasifica entre las llamadas ediciones de lujo. En la manera de ser ya constituida, el lujo va con lo amplio y lo amplio en el campo de los gráfica va con los luminoso y lo luminoso con la cantidad y cualidad del blanco. Así, una edición de lujo abunda blancura como luz en la hoja. Esta vez se propone continuar sin revisiones esa manera de ser. Pero para aceptarla realmente, de hecho, es preciso redescubrir el blanco y para ello se debe interrogar al material al papel en este caso. De allí surgió la idea de someterlo a una suerte de baño acuarelado que permitió emerger al blanco, como en el supuesto del Arcoíris.

Al mismo tiempo, el regalo como tal se pone de manifiesto como en el botón mostrando el cuidado de su factura y ese cuidado que permite al objeto regalado acompañarse aparentemente innecesario para que aparezcan en toda su gratuidad. En esta edición consideramos que aquello que acompaña son los dibujos. Ellos se inscriben en esa larga familia de las orlas, que son dibujos que se complace en su carácter repetitivo. Repetición, que no es el resultado de economía alguna, sino el gesto caligráfico que se repite como en el consumación de las letras. Y esta familia de las orlas se encarga de establecer la vertical en la página. Pero así como antes fue necesario reencontrar el blanco. Así hay que reencontrar la orla para ello. La hoja, al mismo tiempo, se trata con grabado y color, además de la impresión.

Nos parece que así la orla no comparece como la orla oficial, sino al modo de los collage. Pues un collage que dan vecinas entre sí aquellas partes que antes del collage no gozan de tales vecindades, sino de otras.

Se trata de un proyecto de título del egresado de diseño gráfico alumno Bernardo Cienfuegos A., por lo tanto, corresponde a ese momento en que se han encarar fuertes propósitos, aceptando que su realización sea un balbuceo. Así se comienza la profesión manteniendo los fuertes propósitos a fin que ellos obligan a firmar los balbuceos. Eso nos parece que es el sentido de la técnica.

## PALABRAS CLAVES

## REFLEXIÓN

## CITAS

### Regalo

A partir de la carta de Santa Catalina de Siena a Fray Raimundo, se propone que es la instancia adecuada para que aquel significado sea el del regalo. Esto desde una perspectiva de lograr una edición especial de tiraje limitado.

### Luz

En una edición de lujo abunda la blancura, y se plantea redescubrir el blanco del papel al trabajarlo con un baño acuarelado.

### Re-descubrir

### Complacencia

Existe un acompañamiento de un dibujo de tipo ornamental, en el cual se genera una iteración como lo es característico de estos. Estableciéndose así a lo largo de la vertical de la página

### Orlas

### Iteración

Como se reencuentra aquel blanco de la página, se ha de reencontrar la orla que acompaña a esta. Así, esta orla no aparece como tal, sino que toma un tinte de collage, puesto que se da una vecindad.

### Collage

FICHAS DE LA READIFICATORIA  
LORETO GUERRERO  
FICHAS DEL TRABAJO DE LEON BATTISTA ALBERTI, EN FICHE-  
RO  
IMPRESOS EN OFFSET  
DICIEMBRE 1973

## PALABRAS CLAVES

## REFLEXIÓN

## CITAS

Extender sobre la mesa estos naipes, fichas en bandas superponiéndolos unos sobre otros (a modo de la baraja) gracias al margen de la derecha, de suerte, cuando están extendidos así el texto, sus letras aparecen como un CONTINUO LEGIBLE.

Los reversos de las fichas permiten la facilidad de clasificación a través de las diferencias de color (uno para cada capítulo) En dicho recurso, las letras en color sobre fondo blanco permiten reconocer la clasificación además indicada tipográficamente sin perder la analogía con los naipes.

Este reverso permite “descubrir” el texto del verso.

### Baraja

Se trabaja sobre el tratado de Leon Bautista Alberti, generando fichas que al colocarse en banda superponiéndolas, generan esta continuidad en sus letras que permite la legibilidad.

Leon Battista Alberti

### Continuidad

### Multicolor

**PANEL INFORMATIVO PARA EL INSTITUTO DE ARTE****ANA MARIA CHAMY****TRABAJO TRIDIMENSIONAL DE UNA CARTELERA. CUADERNILLLO EXPLICATIVO IMPRESO EN OFFSET.****DICIEMBRE 1973**

Se trataba de concebir y realizar una cartelera en el ingreso de la casa central de la Universidad, que anunciará las actividades del Instituto de Arte.

Dicho encargo ha representado ciertos pasos o etapas que recorrer. Así se tiene un primer paso en que confío en la fuerza que tienen las letras para aparecer y se concibió una cartelera en base a una escenario de letras tridimensionales de poner y quitar, legibles desde diversos puntos de vista, aún opuestos entre sí. Tal intento no logró un grado de legibilidad apropiada.

Entonces se abordó 1 segundo paso, confiando en la fuerza de la página y se configuró una cartelera en base a un gran plano no blanco, sino los colores apropiados a una lectura en distancias medias. Con ello se logró mayor grado de legibilidad.

Lo que permitió el tercer paso que intentó reunir los logros anteriores, vale decir la fuerza de la letra y la fuerza de la página.

De esta manera se configuró un plano constituido por verdaderos reglones, sobre los cuales se colocan letras tridimensionales de poner y quitar, donde se da a la vez la primacía de los fondos y de las palabras mutuamente ayudándose.

Se considera que se ha alcanzado en alguna medida la lectura en velocidad con que se va y se viene hoy en la ciudad.

Se trata de la memoria de título de la expresada Ana María Chami, quien entra al oficio del diseño gráfico con experiencia en el campo tridimensional.

AGRADECIMIENTOS: A la escuela de Artes y oficios de la Universidad Federico Santa María, (Escuela de técnicos J.M. Herrera) que permitió el uso de sus talleres para la ejecución del proyecto. A su director, Don Juan José de la Torre, a los jefes de taller y a los obreros del departamento.

**PALABRAS CLAVES****Cartelera****REFLEXIÓN**

Encargo específico, concebir una cartelera al ingreso de Casa Central para así exponer y anunciar las actividades del Instituto de Arte.

**Tipografía**

Para dicho encargo debe tenerse en consideración aspectos tipográficos en donde la fuerza de las letras deben plasmarse de tal manera de mostrar una legibilidad flexible.

Tomar en consideración la fuerza de la letra y la fuerza de la página, finalmente ambas deben llegar a estar en un equilibrio puro, en donde ninguna solape a la otra.

**Tridimensionalidad****Legibilidad**

Finalmente se constituye un plano por reglones, en donde estas letras tridimensionales tienen un carácter dinámico, que pueden ser cambiadas a gusto, en donde el fondo y la letra congenian en un equilibrio.

**Plano****Velocidad****CITAS**

**ESTUDIO DE LOS SIGNOS DE EN VALPARAÍSO**  
**JORGE COLVIN**  
**CLASIFICACIÓN DE SIGNOS EXISTENTES EN LA CIUDAD**  
**LIBRO IMPRESO EN OFFSET**  
**DICIEMBRE 1975**

Este estudio trata de aquellos signos que nos acompañan a fin de facilitar nuestro desempeño. Ellos, por tanto, no son sorpresivos, sino fluidamente reconocibles. Por eso tienen comienzos y fines definidos y precisos y pareciera que nos acompañan en acciones nuestras que poseen comienzos y fines definidos.

Este estudio, observa en Valparaíso ciudad que predomina el aire libre, dado que el mar y el cielo marcan las medidas de las cosas de alguna manera. Por eso, seguramente, el acto de reconocer los signos pedirá que en su momento inicial sea más largo o más corto. Tal cosa es lo que se propone averiguar este trabajo. Para ello observa un barco en el puerto, una biblioteca, una farmacia, un hotel, un sporting de carreras hípicas, pensando que estos 5 lugares, que casi se pueden unir en una línea recta, entregarán por entero el modo de ser los signos.

Algunos se inscriben en ordenaciones ortogonales, de suerte que lo angular y lo curvo comparecen como variaciones. Ciertamente no se está aquí influido por las palabras en libertad de los futuristas, ni por esos propósitos de claridad del Bauhaus que quería signos entendibles por todos y cada cual. Hay que considerar que estos signos han sido realizados por artesanos recurrido a técnicas muy primarias y que ellas han cambiado bien poco, cual si este carácter de acompañarnos en nuestro desempeño fuera algo que evoluciona lentamente. Por eso se incluyó un barco chileno, Surto en la bahía, para agilizar la lentitud de la evolución.

Este trabajo al inscribirse en el diseño gráfico tiene forzosamente que preocuparse su propia edición. Así, el egresado no ha concebido a este como libro corriente o el ejemplar de una revista, sino que se ha inspirado en ese modo, como se reconocen los calendarios o se leen las agendas. Pues así que los signos observados se expondrían con una mayor y más fluida al lector a uno que se supone interesado en estas materias.

Este estudio ha observado la ciudad a la par que se ha apoyado en una clasificación de los signos. Contando con dicha clasificación se ha ido a los 5 casos urbanos y estos astros turno han elaborado o dado cuerpo a la clasificación. Es cierto que clasificar resulta pagar en tantas ocasiones un tributo, pero bien se comprende que se trata del trabajo de un egresado y no de un profesional con años de estudio. Por eso él se ha empeñado

## **PALABRAS CLAVES**

### **Signos**

## **REFLEXIÓN**

¿A qué se refiere con signos para identificar características de Valparaíso? Por lo que se menciona más adelante pareciera ser que aquellos signos deben estudiarse desde la misma ciudad, y sus diversos lugares. Estos entregaran el modo de ser de los signos.

### **Reconocible**

### **Lugares**

Tal parece ser, que los signos también se denotan desde una tradición, una historia de Valparaíso. Realizada por artesanos, los cuales tienen técnicas que lentamente van evolucionando.

### **Evolución**

### **Lectura**

Se ofrece una forma de lectura del trabajo, inscrito en una edición propia. Esta toma aquel gesto encontrado en el hojeo de las paginas de un calendario o agenda, lo cual denota una forma de lectura específica y que supone seguir como se dispone el contenido. Una forma de pasar las páginas en la cual uno observa de una a la vez, dando su propio protagonismo a cada pagina.

### **Casos**

### **Clasificación**

## **CITAS**

más que nunca en el rigor de las observaciones. Las cuales miran y fijan lo que ven frontalmente a través del blanco y negro aun cuando recurran al color, yuxtaponiendo su ubicación alejadas y casi tendiendo a proliferar anotaciones similares. Es que la observación quiere dar cuenta de los centros que los signos establecen, ya sean los centros internos de ellos, los de subconjuntos o de los ámbitos en que sean. Se trata entonces de estos minúsculos y les centros que nos acompañan en nuestros quehaceres.

La presente memoria no puede dejar de indicarnos qué es el fruto de una escuela de diseño gráfico que se inscribe en una arquitectura. Esto bien se puede palpar volviendo a lo dicho acerca de los signos lugares situados en una línea recta en un eje y que sean cuenta de un mundo entero, tal cosa se afirma en los signos.

Una semejante observación sólo puede originarse y generarse en una escuela de arquitectura. Ella dice de ese momento inicial de reconocimiento de los signos antes indicados, momento que trae que es la línea del horizonte. Por eso, en los croquis se trata de lo que entiende que es su horizonte. Gráficamente se lo expresa en negro dejando a los croquis mismos en grises o colores.

## **PALABRAS CLAVES**

### **Observación**

### **Centro**

### **Eje**

## **REFLEXIÓN**

La observación que aquí se presenta, busca explicar de alguna forma como son estos centros de los signos propuestos, pero no solo de ellos mismo, también de los subconjuntos o de los ámbitos en que sean.

## **CITAS**

**DEL ESPACIO GRÁFICO DEL DIARIO EL MERCURIO DE VALPARAÍSO**  
**SERGIO VALDERRAMA**  
**ESTUDIO SOBRE LA EVOLUCIÓN DEL DIARIO. 41 FICHAS IMPRESAS EN OFFSET Y SERIGRAFÍA.**  
**DICIEMBRE 1975**

El presente trabajo es un estudio acerca del espacio gráfico de un diario. El diario que se ha tomado es El Mercurio Valparaíso entre los años 1827 a 1970, que abarca un período de 143 años, con 48600 ejemplares de la colección perteneciente al archivo nacional.

Un archivo de diarios se lo lee de un modo distinto a la lectura diaria, a los ejemplares y muy otra de las 1:00, libro, Cuaderno, Folleto, etc. Así, tener una colección delante y querer atraparla toda lleva un modo de lectura en que más se mira, que se lee, se repara en ciertas páginas o sólo en un aviso, como en los diarios actuales, y se lee la grafía como forma, las primeras viñetas, los dibujos y fotografías, las formas que aparecen o desaparecen, interrumpiendo la monotonía de la trama gris, que es la letra mínima porque queda sin tamaño dentro del volumen de un archivo como el diario.

Así, se recoge en dibujos hechos a mano, 37 documentos de páginas. De este modo significativas en que se muestran una diversas situaciones gráficas, páginas completas primeras de teatro, página social, a veces un sector y otros, como en los últimos tiempos, sólo un aviso.

Las fichas contienen 3 zonas de trabajo, una por el anverso y 2 por el reverso.

En el anverso se dibujan páginas del diario.

En el reverso se distingue un cuadro con anotaciones de lo completo de la gráfica de la página y una zona de dibujos que muestran diversas actividades que giran alrededor de un diario.

Los dibujos se conforman en un trazo rápido a partir de la línea, constituyendo dibujos figurativos en que no todos tienen la misma valoración porque no se juega en la ley de las historietas, sin secuencia.

**PALABRAS CLAVES**

**Gráfico**

**Periodo**

**Lectura**

**Hojea**

**Situaciones**

**Contexto**

**Figurativo**

**REFLEXIÓN**

En el proyecto, se trae a la palestra 143 años de historia, plasmados desde la perspectiva periodística y publicitaria que denota la figura del diario, siendo en este caso, El Mercurio.

Por si mismo, la mera lectura de un diario indica una forma particular de aproximarse al contenido, la cual difiere a los libros o cuadernos. En una sola página de un diario puedes encontrar contenidos que entre sí contrastan, pero que se encuentran expuestos en un mismo espacio. Se caracteriza por una lectura más “desordenada” en donde fácilmente puedes pasar de un contenido a otro, e incluso saltarse aquellos que no llamen la atención propia. Es un tipo de lectura que implica un gesto en donde los brazos salen del espacio del propio cuerpo, expandiendo la proxémica del individuo.

**CITAS**

**EDICIÓN DEL CANTAR DE LOS CANTARES. LIBRO DE LA BIBLIA  
JAIME HURTADO  
TEXTO POÉTICO: TRADUCCIONES DE LA ESCUELA BÍBLICA DE  
JERUSALÉN. VERSIÓN BILINGÜE. 8 CUADERNILLOS EN OFFSET  
Y SERIGRAFIA  
DICIEMBRE 1975**

Informe del profesor guía de la memoria de título del alumno Jaime Hurtado Barra.

La lejanía de un texto que llega hasta hoy como si fuese escrito ahora tal cosa nos dice la palabra. ¿Es irreal o real no salir a buscar todas sus ediciones a lo largo de los siglos? Pero ese ser que intenta evitar en el espacio que es todo gráfico, tiende por natural orientación a habérselos propia, cuenta y riesgo con el texto y para ello saca a reducir sus propias habilidades. De suerte que se tiene que el total de texto ha de ser recogido por el incipiente juego de las habilidades que comienzan a habilitar a este profesional que ahora que puede comenzar. Él, esto hay que reconocerlo, está acogido o mejor protegido por esta libertad de juego propio de esta época, piense al respecto de las palabras en libertad de los futuristas. Pero al mismo tiempo, está tentado por la época a las meras combinaciones. No se trata de formalismos, sino que las habilidades se combinan entre sí para lograr una nueva, mejor y más potente habilidad, lo cual es lo más iluso que hay.

Este trabajo se empeña en que El Dorado, el grabado y la encuadernación sean habilidades que paradójicamente se mantengan sin procrear una totalidad, la que seguramente en este caso sería un fruto combinatorio.

Este saber limitar se puede bien ser el comienzo de un saber limitarse a lo largo de los años. Entonces las habilidades no son como habitualmente lo son habilidosos. Entonces habrá oficio.

## PALABRAS CLAVES

**Trascendental**

**Texto**

**Épocas**

**Técnicas**

## REFLEXIÓN

Un texto trascendental, que puede ser apreciado desde aquel momento en que se escribió, hasta la época actual. Sigue siendo finalmente palabra a pesar del espacio, del contexto, de la época.

Aún así, aquellas interpretaciones tienen una variabilidad según los factores anteriormente mencionados.

## CITAS

**SERMONES CAPITULARES CARTUJOS POR UN MONJE CARTUJO  
MARIA CRISTINA MC PHERSON. TEXTO ANÓNIMO. LIBRO  
IMPRESO EN OFFSET  
DICIEMBRE 1975**

Del lenguaje de las imágenes dichas al lenguaje de las imágenes dibujadas, tal es la faena o encarar y llevar a cabo. Pero las imágenes dichas tienen por sí su propia nitidez, que las hace transparente como grandes ventanales que, según la oposición del espectador, dan este o aquel trozo del paisaje. El dibujo gráfico debe reconocer que no alcanza por cuenta y riesgo propio esa nitidez. Este es el límite que configuras no su grandor, sino su grandeza. Por tanto, lo que importa esta vez es acogerse a lo nítido de las imágenes pictóricas. Pero proponerse un acceder directo a dicha nitidez es un despropósito. El arte no es utilizable. Pero sí podemos decirle que nos entregue partes o fragmentos. En ellos podemos leer el tema de una imagen. Literalmente, leerlo. Y para leerlo y hacerlo leer a los lectores, podemos dibujarlo como secuencia. De fragmentos que llevan en sí esa insistencia que trae consigo toda la lectura y que le es tan ajeno o indiferente a la pintura como a la poesía. Sin embargo, dejar leer esta tarea que pide de faenas como esta. Es bueno comenzar una vida profesional recorriendo un asunto como el presente. Y guardar el trabajo para preguntarse una y otra vez si no hubo falta de respeto a la pintura o a la palabra. El temor es un comienzo, es signo para acercarse a las cosas.

## **PALABRAS CLAVES**

### **Imágenes**

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

## **REFLEXIÓN**

Hay una diferenciación entre aquellas imágenes dibujadas e imágenes dichas. Aquel dibujo gráfico a de reconocer que no alcanzara la nitidez y transparencia de las imágenes dichas.

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

## **CITAS**

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

**DESCUBRIMIENTO DEL MAR DEL SUR****CARMEN BULL****TEXTO HISTÓRICO DE J.T MEDINA. LIBRO IMPRESO EN OFF-SET****DICIEMBRE 1975**

Hecho un texto que habla por sí mismo a todos en un tiempo en que los usos y costumbres no hacen de él un libro y en que la caligrafía industrial se presenta como habiendo cerrado su invención y la Ilustración dice de una supervivencia para el diseñador gráfico habitual.

Tentación, realizar entonces o un mero objeto de producción o un mero ejercicio universitario.

Acción, aceptar hechos y tentaciones. Esta edición será leída como una orla que haga a tardarse en una lectura no periodística. Para ello hay que tardarse la construcción misma de la orla, se cuenta con el no naturalismo que aporta la pintura actual y el sentido de escena que viene del Renacimiento y la coherencia que estatal, blanco y negro de la gráfica de hace 20 años.

Faena demorarse en una orla lineal que sólo se detiene para configurar el blanco donde van los textos. Se ha logrado que la mano dibuje durante meses tinta China sobre papel cuché y que en ese trabajo no sea imposible del todo vislumbrar cómo comienza a aparecer entre las líneas del blanco mismo de la página. Asunto que ha cantado para la gráfica la poesía contemporánea. Alta perspectiva que acoge el comienzo de una labor por vida, cómo comienzo.

**PALABRAS CLAVES****Diseño****REFLEXIÓN**

Un texto histórico que data de la época en la cual la caligrafía industrial se da como si hubiera terminado, y la ilustración se da para un diseñador gráfico común y corriente.

La mano sigue un gesto en el cual trabaja trazos que dejan ver el blanco de la página a través de estos.

**Tentación****Acción****Hecho****CITAS**

**ACOTAMIENTO GRÁFICO DE LA OBRA “EL SI DE LAS NIÑAS”  
SUSANA NEUMANN  
DE LA OBRA DE LEANDRO FERNÁNDEZ DE MORTATIN. 44  
FICHAS IMPRESAS EN MÁQUINA HELIOGRÁFICA  
1976**

Las memorias de Diseño Gráfico reciben sus temas de los profesores. El tema de la presente es el texto del “Si de las niñas”, de Leandro Fernández de Moratin. No se habían elaborado memorias en base a obras de teatro. Se creyó oportuno hacerlo esta vez, para ir así cerrando un repertorio de temas esenciales. Tal propósito dice de una tendencia al enciclopedismo. Ella comparece como una característica dominante de la universidad contemporánea.

El egresado ha recibido el tema sin interpretaciones o comentarios, sin un elenco de obras que deban ser consultadas. Asimismo, en la ciudad no se está dando esta obra ni se la ha puesto en escena últimamente, o acaso nunca; por lo demás, éste es un medio de escasa actividad teatral. El egresado, como todos los de su generación, vive alejado de este arte. Y del amor por sus cosas.

Los profesores han pensado que se puede partir del texto a secas en tales circunstancias. Pues, por una parte, la escuela a lo largo de los años de estudio del alumno sabe despertarle un interés, un asombro por lo que pertenece al arte y a la poesía y, por otra, sabe despertarle una retórica del obrar que emprende y lleva a término trabajos. Por tanto, se puede esperar de esta memoria un fruto que engrose, enriquezca la enseñanza del Diseño Gráfico.

Se tiene que una memoria se realiza dentro de un plazo definido, lo que lleva a que se acometa su facturación cuanto antes. Por tanto, el egresado se vierte a la construcción de una edición. Pues todas las memorias implican una edición de reducido número de ejemplares. El egresado se pone, así, a trabajar en los borradores de las páginas de su edición.

Entonces, naturalmente aparece aquello que es dibujable. En este caso, lo son el escenario con sus muebles y objetos, los personajes con sus gestos y vestimentas. El texto entrega indicaciones al respecto. Se puede intentar recogerlas de la manera más literal posible. De todo ello resulta que el primer paso en la confección del trabajo es la realización de láminas con la acción de los personajes, sus entradas, actitudes, salidas, etc. De acuerdo con el texto se dibujan treinta y dos borradores de láminas de unos veinte por treinta centímetros.

Pero si como naturalmente se comienza por lo dibujable, así también,

## **PALABRAS CLAVES**

**Memoria**

**Enciclopedismo**

**Interpretaciones**

**Despertar**

**Dibujable**

## **REFLEXIÓN**

lo dibujable como primer aparecer de la edicion.

## **CITAS**

PALABRAS CLAVES	REFLEXIÓN	CITAS
<p>naturalmente el egresado se pregunta por el aire o estilo, por el nombre de esta edición. Si ella se conformará como un libro corriente, como un álbum, un cuadernillo específico, etc. Entonces el egresado principia a caer en la cuenta del sentido de aquello que está elaborando..</p>	<p><b>Estilo</b></p> <p>Al tener lo dibujable como primer acercamiento, se debe tener aquel estilo que lo caracteriza.</p>	
<p>El no está llevando a cabo una interpretación de índole poética de la obra, pues no cuenta con la lección de los profesores al respecto; él no está tampoco formulando una proposición de puesta en escena de la obra, pues no cuenta con el concurso de directores teatrales. El se ubica, por tanto, en un terreno propio, internamente gráfico. En que preguntarse qué se puede hacer en este caso cobra toda su intensidad, su verdadera magnitud.</p>	<p><b>Sentido</b></p> <p>El sentido del estilo que aparece con lo dibujable</p>	
<p>La primera respuesta dice que esta secuencia de láminas que se están dibujando representan un estudio que discurre acerca de la naturaleza del Diseño Gráfico. Y que por tanto está dedicado, dirigido a quienes en particular se interesan por la fundamentación del diseño gráfico o aquellos que en general se interesan por todo estudio.</p>	<p><b>Estudio</b></p> <p>Un estudio gráfico que por consecuente se dirige a ese nicho.</p>	
<p>Pero proponerse dirigirse a los estudiosos, sea del diseño gráfico o de todo estudio, puede resultar algo menor, algo débil comparado con lo que es dirigido a nadie en especial, sino a todo el mundo en general. Pero de inmediato esta consideración nos lleva otra. Que dice que precisamente cuando se piensa en los destinatarios de un libro se está enfocando su lectura. Sus lectores. Es decir, no estamos en este instante enfocando primeramente la construcción de un libro, como hace momentos, sino su lectura.</p>	<p><b>Diseño</b></p>	
<p>Comparece, así, una duda. ¿Ha de apoyarse el trabajo, el estudio, en su construcción o en su lectura? Más de inmediato nadie puede dejar de advertir que la construcción de un libro es la construcción de su lectura. De su aptitud para ser leído. ¿A qué vienen estos distingos? Vienen es la respuesta a dar cuenta que una cosa es el resultado final o el fruto y otra cosa es la generación o germinación de ese fruto. Y aquí estamos, precisamente, en esto de la generación.</p>	<p><b>Lectura</b></p> <p>El publico objetivo se define por la forma</p>	
<p>Por tanto hay que continuar apoyándose en la construcción del libro. Esto es un asunto que le corresponde zanjar a los profesores. Ellos, esta vez, deciden que se ha de continuar apoyando en ella, la construcción. Pues, se dicen, de la construcción es posible aprehender la lectura, pero no resulta lo mismo proceder a la inversa.</p>	<p><b>Libro</b></p>	
	<p><b>Generación</b></p>	

**PALABRAS CLAVES**

Entonces se decide avanzar en lo ya iniciado, dibujar y preguntarse a la par por el formato de la edición -libro, álbum, cuadernillo, como vimos- y por el nombre del estudio. Y se decide junto a esto, cuidar que el dibujar y nombrar se den simultáneamente, al unísono. Ello en razón de un requerimiento de la realidad misma de todo estudio: materia y significación.

En cuanto a nombrar se considera que a las láminas se las puede tener por fichas. Y que se

les llamará fichas en adelante. Ellas irán sueltas, a fin de manejarlas cuando se las estudie como cartas de naípe.

Esta posibilidad, a su turno, pide algo al dibujo. Que este sea acentuado, recalcado en alguna medida. Si no se distinguen lo suficiente entre sí. Y con ello el manejo de las fichas como cartas no resulta fluido, o aún, posible.

Se decide, entonces, proseguir con esta determinante que proviene de la lectura. Determinante que no apunta al interés del lector, sino que trae los requerimientos propios del acto de leer. Esta determinante representa para el dibujo mismo una sobre determinante. En el sentido que el dibujo puede ser elaborado sin esa acentuación que lo distinga de otros. Se trata, así, de una individualización que precisa de un artificio. Tal asunto, por cierto, resulta impensable para un pintor. No para un gráfico. Y esto es uno de los puntos en que ambos se distancian o divergen.

Entonces se abandona el primer modo de dibujar los borradores. Este era como es lo corriente o natural- un dibujo lineal que traza perfiles continuos para encerrar figuras que se distinguen sobre un fondo neutro que aún no se pregunta por su relación con el blanco de la hoja. Las figuras tienden a aparecer de frente, en su verdadera magnitud podría decirse. El conjunto recuerda al dibujo técnico o de proyección. Y ello es cierto, porque este dibujo responde al esfuerzo por “proyectar” una lámina, una ilustración.

Pero abandonar un modo de dibujar no significa abandonar las fichas, ni aún los borradores que se están elaborando. Al contrario, se propone retocarlas mediante un nuevo modo de dibujar. El Diseño Gráfico opera por retoques. En dicho sentido no opera por resta, sino sumando. Tal vez esto diga relación con las palabras en libertad de los Futuristas y de Dadá,

**REFLEXIÓN****CITAS**

**PALABRAS CLAVES**

en cuanto al blanco de la página que al expandirse arroja a letras, palabras y frases fuera de los renglones herederos de la antigua lápida. En ello, hay suma.

Pero antes de entrar a retocar vale la pena apreciar el valor de los borradores. Su modo de dibujar se apoya en el valor mismo de un trazo, de un segmento de esos trazos contorneadores de figuras. Si este segmento es vivaz el total del dibujo puede serlo. El ejercicio actual de la gráfica ha pensado este asunto y a recurrido a los procesos de ampliaciones o reducciones a fin de seleccionar lo que comparezca más vivaz. Aquí se ha decidido no proceder de dicha manera. Pues se quiere construir sin seleccionar. Aun cuando el dibujo no salga de lo vasto. Seleccionar-hay que admitirlo- representa el triunfo de la calidad del material sobre la exactitud de la forma.

Se aborda, entonces, un segundo modo de dibujar. El, como se señaló, debe acentuar. Lo que acentúa es el contraste. Entre el negro y el blanco. Vale decir, se introduce el claroscuro. Los superficies. El espacio anterior se vuelve ahora un campo de luminosidad. ¿Pero cómo vincular esta luminosidad a los temas mismos de las fichas? Diciéndose que el negro irá en las fichas de escenas importantes, el gris en las prolongaciones o preparaciones de dichas escenas y el blanco en los personajes u objetos fuera de escena. Se trata de una determinación de carácter simbólico o alegórico. El espacio adquiere un tono o aire cósmico. En el sentido que el negro, color de la profundidad de la tierra dice de lo que es importante o profundo; el negro que dice de lo que es hecho con materia -no dejado en blanco- dice de las cosas que tienen peso

El diseño gráfico opera de este modo también. En dicho tono cósmico las figuras tienden a tornarse heráldicas. Y el orden general tiende a la ortogonalidad, pues se da fuertemente lo arriba -cielo y lo abajo tierra-. Y lo curvo comparece para liberarnos de ello. Este dibujo dice de lo mejor, de lo óptimo. El cielo es el óptimo de la tierra, la luz lo es de la sombra. Tan cierto es esto que se comienza a trazar un dibujo por las figuras heráldicas óptimas. Cabe preguntarse si tal modo no se emparenta con el surrealismo, en que tal vez, la reunión de sueño y vigilia hablen de lo óptimo.

A estas alturas del estudio el egresado piensa que las fichas representan un acotamiento de la obra. En tal sentido, el conjunto de ellas podría titularse:

**REFLEXIÓN****CITAS**

**PALABRAS CLAVES****REFLEXIÓN****CITAS**

“Acotamiento gráfico de la obra: ‘El sí de las niñas”.

El acotamiento, evidentemente se ha tomado de los procedimientos de medir y presentar las medidas de los planos de construcción. En estos, la acción de acolar precisa o establece una unidad de campo en la que se mide, una unidad de lo que se mide, una unidad de las medidas que miden. Por lo tanto, cabe revisar este requerimiento de unidad de las fichas. El, en verdad, se ha dado hasta el momento, pero como un propósito no declarado, no voluntarioso y por tanto no capaz de cálculo.

Para alcanzar tal explicitación y cálculo los profesores piden que se retoquen los dibujos, nuevamente recurriendo al uso simultáneo de diversas técnicas: tinta china o plumilla. acuarelas muy aguadas a pincel, témperas espesas, lápiz de mina, de cera, etc. Se yuxtaponen procedimientos. El espacio de tono cósmico cambia, adquiere un aire abstracto. Pues se vuelve lugar de combinaciones.

Y aquí interviene, asimismo nuevamente, esa sobredeterminante antes señalada del acto de leer fichas. En el presente caso se ha de acentuar el dibujo de una manera que venga a decir algo respecto al tema del teatro. Alguna nota de éste. Pero sabemos que desde el inicio del estudio no contamos con consultas ni válidas ni valiosas. Por tanto, cabe referirse no a lo que es sino a lo que no es. Se tiene, entonces, que el espacio teatral no es un espacio natural. Este comparece como unitario. El teatral ha de significar o constituir, por tanto, una coexistencia de distintos órdenes. Tal como, por ejemplo, en un actor actuando coexisten el orden de su cabeza y el orden de sus manos.

Nos decimos para nosotros: las diversas técnicas de dibujo yuxtapuestas que dan cuenta de un espacio abstracto, vienen a representar el espacio no natural del teatro. Hay en esto de nuevo un simbolismo, un expresionismo. ¿Se podrá relacionarlo con los collages del cubismo, en que las figuraciones adquieren nuevas vecindades, en que el papel imitación madera pegado al dibujo adquiere otra vecindad consigo mismo?

Bien se comprende que estas faenas del dibujo diferénciense de esa otra faena de nombrar. Y se distinguen en lo siguiente: mientras en el dibujo se está dentro de él, o sea de una manera directa, en el nombrar se está de una manera indirecta o no del todo propia ;pues de dónde saca el diseña-

**PALABRAS CLAVES**

dor fuerza y lucidez para encontrar la exacta palabra que sabe nombrar, vale decir, hacer presente lo que se presenta?

Hay que admitir entonces la duda de si ese título “Acotamiento gráfico de la obra: ...” puede entenderse de directa, literalmente, o más bien hay que leer “Como un acotamiento”. Comparece, entonces, esto del “como”. Algo que no se da en el acto de dibujar. Precisamente por ello hay que hacer un esfuerzo para reparar en este “como”; así se tiene que una obra de teatro no es un plano de construcción -recordar lo dicho- luego ella no se acota, pero sí se puede proceder como si se la acotara.

Los profesores deciden que se siga dibujando a fin que lo directo o propio ilumine lo indirecto. Se retocan las fichas una vez más. Pero antes de ello se las pasa en limpio. Se lo hace en papel transparente a fin de editar mediante un sistema de copias (economía de costos). Por tanto, este nuevo retoque viene a advertir que el dibujo aún no está terminado. No ha llegado a ver y mostrar su fin; su finalidad u objetivo. Es que la ficha misma, el blanco de ella, no ha pedido ser tocado, apropiado.

Por tanto los dibujos se extienden de diversas maneras hasta tocar los bordes de las fichas. Aparece, así, lo que son los bordes de una lámina. Ello por cierto es un asunto gráfico. Y aún más técnico, pues garantiza que al imprimir y encuadernar los dibujos queden en sus ubicaciones exactas. A la par las figuraciones originadas en el texto se transforman pues ahora, puede decirse, se co-generan con esta relación centro-bordes. Centro, el dibujo: bordes, las aristas de la lámina. Esta faena toca el modo de ser arquitectónico. Pues se trata de una abstracción que no se desprende, que no se extrae de la figuración, sino que dice de las relaciones de toda forma-o individuación- en lo extenso. A la par esta abstracción toca lo blanco o lo en blanco de la página. No estamos ya en la época de lápidas de piedra o mármol y de los papiros. Estamos en la época que abriera Mallarmé. El blanco de la página de un poema. Pero, el grueso del ejercicio del diseño gráfico no ha querido o podido recoger dicha abertura y ello hoy no es moneda corriente.

Se imprimen los textos de las fichas en tiras de papel transparente que se pegan en las láminas. Las tiras se acogen entonces a lo logrado respecto a los bordes. Pero ellas no hacen aún ni de centros ni de bordes. Se está sólo

**REFLEXIÓN****CITAS**

**PALABRAS CLAVES****REFLEXIÓN****CITAS**

ganando tiempo para abordar conscientemente en otra ocasión el legado del blanco-poético.

Por eso los profesores hacen que el egresado retoque una vez más los dibujos, ahora -como se señaló- en limpio. Ellos son rasgados en dos o más partes. Enseguida se intercalan franjas temático.

El egresado ha finiquitado su faena. Cabe reparar que lo tocante al nombre está aún en suspenso. Ello ha de ser materia de los profesores. No podría ser de otra manera, pues el nombre implica una relación con la palabra que pide de un quehacer más fundamentado. En el que es posible recordar. Así, ahora cabe recordar a la Oda. O modo de concebir un acto en que poetas, músicos, pintores, escultores, arquitectos, participan como tales. Pues el acto es una celebración. Se celebra nuestra propia condición. Para nosotros la de ser latinos. No se nace la- tino, se llega a serlo. Cual Eneas que deja Troya para buscar en Roma el suelo, la patria. La poesía dice de ello en un lenguaje de "biblos". Un poema que ábrase donde se lo se lo habrá entrega por entero su decir. Pero bien entendido, a los que tienen cosas entre manos: como esta de ser latinos. Por eso los profesores pueden abrir que es invocar el biblos.

Así lo hacen. ¿Pero a lo largo de la faena del egresado se habrá logrado que ella participe en alguna medida de esa celebración que alcanza y sabe otorgar la Oda? De ser así, se tendría que el egresado junto con despertar sus dones naturales y recibir una enseñanza, habría tocado un atisbo de fortuna. Se dice esto invocando y no sobrestimando o justificando se en Pindaro y si lo dice bien se entiende a propósito de la oda.

Y si el egresado ha logrado, en alguna medida, participar en esa celebración ya dicha, bien vemos que esta vez no se trata de un modo tal, que el trabajo -la obra- venga a entregar una densidad que refleje o transparente la existencia de una fuerza grande. Como esos malos actores que transparentan la fuerza de un gran dramaturgo o aún, como esos manuscritos medievales, como aquel que interrumpe los privilegios que concedían los Reyes Católicos para entretenerse en mil arabescos cual si una fuerza de distracción grande le fuera regalada. Y también, si se permite agregar, esas amapolas, adormideras o plantas de sueño que aromatizan las tumbas de los pieles rojas salvajes de Chateaubriand. Rígidos ante esos medievales,

**PALABRAS CLAVES****REFLEXIÓN****CITAS**

opacos ante los malos actores, cortos ante los indios, se invoca a la palabra del biblos para nombrar lo que se hace. Sin que por ello haya indigencia. Sino pretender participar en alguna medida en una participación. Y la página abierta dice: Transparente

un mar

¿Si en lugar de nombrar acotación se la nombra “llamada”?

tiene llamado

Pero tal ocurrencia pide de un tiempo. En que ella se encuentre con otras ocurrencias. Pues toda ocurrencia nunca es única, sino siempre afin. Ello dice del pudor, o tiempo de la fundación de lo abierto de la palabra poética.

En cuanto al estudio se titulará: “Acotamiento gráfico” aun cuando permanezca en aquello que dijo del “cómo” delgadas- transparentes u opacas en las rasgaduras. Se ha modificado el formato. Las láminas han crecido unos tres centímetros. Comparece un nuevo espacio. El que se extiende en las franjas que dan cuenta de un entramado, y en el fondo que se extiende como una continuidad indivisa. El entramado de franjas hace de bordes del fondo. Bordes no naturales, no aristas físicas. Sino invención.

Esta invención neutraliza, en parte, la figuración de los dibujos. Por tanto atenúa, a una primera mirada, la relación con el texto, con el concreto texto de cada ficha. Cabe preguntar se ¿no se ha procedido en este último retoque conforme a lo abierto por el Stijl y Mondrian? Y tal vez con ello nos podríamos estar colocando en una plástica que reuniera a la pintura, la arquitectura y la escultura.

Ante esta constatación los profesores recapitulan la labor del egresado y ven cómo las figuras y la figuración han mantenido desde ese primer paso en que se “proyectaba una lámina” hasta este momento, un tono heráldico, aquel señalado en el segundo modo de dibujar. Ahora bien, heráldica y observación, observación de cómo el acto y la forma se encarnan, corporificar o individualizan, son cosas distintas. La gráfica medieval nos lo enseña. Esta vez no se ha podido avanzar en la observación porque no se ha contado con el acto teatral. Ni el poético de la palabra ni el de su puesta en escena. Por eso los dibujos quedan “heraldi-zantes”.

Pero cabe preguntarse si era neutralización a la manera habría que decir

**PALABRAS CLAVES**

de Mondrian, no corresponde en alguna medida a la observación. A una observación que mira el modo de dar- se de las individuaciones.

Para no hacer de ellas lo meramente obvio. Tal propósito no puede recurrir a intermediarios. Como cuando para observar algo se recurre a una flor, para que ella nos ayude a acceder al individualizarse de ese algo en cuestión. Hay por cierto un elenco de estos intermediarios. Para el gráfico, que fue y aún es calígrafo o escriba, tales intermediarios le son familiares, mejor, connaturales. Pero esta vez no se recurrió a ellos.

Se cuidó a través de los sucesivos pasos del estudio que el egresado no recurriera a los intermediarios, porque éstos dicen de aquello que comparece como verdadero a bueno. Por ejemplo, un bello vaso de verdadero whisky. La publicidad entera se apoya en este aserto. En que lo verdadero individualiza a lo bello. En el presente caso no hubo “lo verdadero”. Pues el texto, como se dijo, fue dado a secas.

Dicho cuidado llevó a otro; el siguiente: los sucesivos pasos del estudio hicieron -bien puede decirse- que el egresado entrara en el ámbito de su treintena de fichas. El dibujo aún cuando “heraldizante” comenzó a proponerse como un fin en sí. Por tanto, comenzó a configurar su propio algoritmo; algoritmo a modo de concebir que lleva a un operar que llega a justo término. Por este preciso hecho el egresado no debe ya seguir dibujando. Pues si lo hiciera se saldría de esa neutralización de la figuración de este último modo, para entrar en uno nuevo, en que ya no se trataría de una cierta neutralización sino de una abolición del figurativismo

**REFLEXIÓN****CITAS**

**ESTUDIO GRÁFICO DE LAS CALIGRAFÍAS**  
**MARCO RODRIGUEZ**  
**ESTUDIO DE CALIGRAFÍAS. CUADERNILLO IMPRESO EN OFF-**  
**SET Y SERIGRAFIA**  
**JULIO 1977**

Este trabajo es llevado a cabo dentro de un Taller que se empeña en concebir, realizar y editar. (para la Biblioteca de la Escuela) un conjunto de estudios acerca de la caligrafía. Este trabajo sigue el orden en que las lecciones fueron recibidas. Que no es exactamente el orden en que ellas fueron impartidas por los profesores y que naturalmente- en un Taller son dirigidas a la par al conjunto de los alumnos y a uno en particular. Entonces, este estudio quiere cuidar esta realidad suya de ser fruto de lecciones. De unas lecciones universitarias. Y por cierto, por ser un trabajo gráfico, quiere alcanzar a expresar dicha realidad.

Es por ello que este cuaderno -pues así hay que clasificarlo no se orienta hacia ese ritmo de comienzo, desarrollo y fin que alcanzan de una manera genérica las obras. Sino que se mantiene en esa marcha de pasos equivalentes que representa los estudios, que se enmarcan en lapsos de tiempo dados.

Esta medida de interna equivalencia hace que el formato, disposición, dibujo, como asimismo el texto con su carácter documentativo, retiren cualquier reforzamiento. A fin que pueda llegarse fluidamente a lo que debaten las lecciones.

Un cuaderno de lecciones es, entonces, éste. Hacer de la caligrafía materia de un tal cuaderno, eso es lo que propone -entre otros afanes- esta enseñanza del Diseño Gráfico que se imparte en una Escuela de Arquitectura.

**PALABRAS CLAVES**

Diseño

Tentación

Acción

Hecho

**REFLEXIÓN**

Un texto histórico que data de la época en la cual la caligrafía industrial se da como si hubiera terminado, y la ilustración se da para un diseñador gráfico común y corriente.

La mano sigue un gesto en el cual trabaja trazos que dejan ver el blanco de la página a través de estos.

**CITAS**

**ESTUDIO DE DISEÑO GRÁFICO**  
**PABLO PRIETO**  
**EXPOSICIÓN DE ESTUDIOS IMPARTIDOS POR LA ESCUELA DE**  
**ARQUITECTURA**  
**CUADERNILLO IMPRESO EN OFFSET Y SERIGRAFIA**  
**JULIO 1977**

Esta memoria de título, paralelamente a la de otros egresados, se empeña en concebir una segunda versión de una memoria realizada en años anteriores. El diseño gráfico opera así, en versiones sucesivas. En verdad, es algo propio de él; es asunto que no se da con tal fuerza en otros quehaceres. Esta segunda versión abre, por tanto, a una tercera, que bien podría llevar se a cabo en algunos años más. Se constituye de esta manera una continuidad. Que, como toda continuidad, ha de encarar los términos propios, peculiares de cada caso o versión. En otros quehaceres, ser el primero que acomete y consume una realización llena de lucidez y despreocupada energía ejecutora; en diseño gráfico sumergirse en una segunda o tercera versión es adentrarse en el acto de escribir. El acto de los escribas de ayer y de hoy. Buen negocio para alguien que ha de titularse y permanecer fiel a lo que profesa; pues la lucidez y el despreocupado coraje ejecutor le advienen por cauces menos evidentes.

**PALABRAS CLAVES**

Diseño

Tentación

Acción

Hecho

**REFLEXIÓN**

Un texto histórico que data de la época en la cual la caligrafía industrial se da como si hubiera terminado, y la ilustración se da para un diseñador gráfico común y corriente.

La mano sigue un gesto en el cual trabaja trazos que dejan ver el blanco de la página a través de estos.

**CITAS**

UNA VISITA AL MUSEO DE BELLAS ARTES DE VIÑA DEL MAR  
LEILA SCHELL  
SECUENCIA GRÁFICA DEL TRÁNSITO DE UNA VISITA. ALBUM  
IMPRESO EN LITOGRAFÍA FOTOGRAFADO  
1977

#### FUTURISMO

Lo doy por una línea blanca que recorre cada página pasando por el cuadro mismo. Esta línea da movimiento a lo que llamamos texto gráfico del álbum, formando así una continuidad en él.

Sin embargo, aparece algo contrario: El futurismo lucha por dar simultaneidad y movimiento, fijando la forma que diga su continuidad en el espacio. Evita el paso de un estado de reposo a otro estado de reposo.

La **lectura** de este libro se detiene en el dibujo y en cada par de páginas, no es posible la mirada sin reposo.

El futurismo me sirvió para tenerlo presente, en el cuadro, el detalle, la arquitectura y naturaleza, mediante cortes. Estos separan la totalidad del dibujo.

#### PALABRAS CLAVES

#### REFLEXIÓN

#### CITAS

##### Lectura

Para este libro que corresponde a una secuencia gráfica del tránsito de una visita, se estima en una lectura en la cual se detiene en el dibujo, por lo que se tiene un leer con reposo, en el cual cada ciertas paginas se da el deteni- miento no para una lectura necesariamente, sino para mirar.

PRÓLOGO DEL INGENIOSO HIDALGO DON QUIJOTE DE LA  
MANCHA  
ELVIRA ALDAY  
PROSA DE MIGUEL DE CERVANTES. LIBRO IMPRESO EN OFF-  
SET Y GRABADOS EN LINOLIUM  
OCTUBRE 1978

10 años de Diseño Gráfico  
Prólogos del profesor Alberto Cruz

## PALABRAS CLAVES

## REFLEXIÓN

## CITAS

El texto fue objeto del estudio de un Taller, hace tres años, y quedó en esa carpeta que todo alumno lleva y guarda a lo largo de las etapas. Hoy se lo ha **retomado**. Para retomar algo, aun aquello que se mantiene en una carpeta, es necesario observar. Los grabados en relieve son fruto de la observación. En distinto sentido no son ellos algo posterior, sino anterior. Por eso lleva consigo todas esas desproporciones inherentes a lo que es anterior. Sin embargo, sumando y restando, es mejor que así sea para quien deja el ámbito de una escuela universitaria para intentar crear el juego en la vida profesional.

### Retomado

Se da la situación de retomar un trabajo anterior realizado en otra etapa. Para retomarlo y aumentar dicho trabajo es necesario observar.

[...]Nos reinventa a observar. Nada más extraño y propio a la vez que una tal re-invitación. Bien: se observa, vale decir, se rencuentra en el medio ambiente algo de lo que dice el poema.[...]

Alberto Cruz. Prologo de "Los Sepulcros".1979

**ESTUDIO ACERCA DEL DISEÑO GRÁFICO****PAULINA CRUZ****OBSERVACIONES ACERCA DE LA EXPERIENCIA DE OIR POESIA HABLADA. 8 CUADERNILLOS IMPRESOS EN FOTOCOPIA SERIGRAFIA Y TIPOGRAFIA.****ABRIL 1979**

P. El alumno al término de su trabajo se pregunta ¿cuál es el riesgo que corro? ¿Es que he perdido todo un año?

-No. Porque en estas preguntas se trata del fracaso ante otros o ante sí mismo.

A. Como aún bien poco sabía acerca de este encaminarse y de la relación entre el acto y la forma gráfica, partí de lo que bien sé: dibujar lo observado.

Entonces, éstos: acto y forma gráfica, quedan unidos por un **lenguaje** de observaciones dibujadas.

P. Este trabajo no parte de un texto dado. Sino de la participación en actos poéticos a lo largo de un año. Esto fue algo que el alumno solicitó padecer.

Lo que se trata es alcanzar que la experiencia vivida se transforme en un acto y forma gráfica.

Comparada con la faena de ilustrar y editar un texto poético o un texto en general, este estudio tiene que habérselas bastante con el azar.

A. Este habérselas con el azar, fue estar en vigilia de actos poéticos. Vigilia que hizo de este lenguaje un lenguaje discontinuo, sin unidad formal.

P. Este estudio ha procedido pues tratando de permanecer en un azar. Parece injuntable azar y voluntad de obra. Por eso este trabajo tiene un carácter de meditación.

Es posible que un taller se proponga tales cosas. Alguna medida puede traer dicha faena.

En el fondo el azar es no contar con un texto. Por cierto no hay obra de diseño sin texto. Aquí se quedó en esta meditación respecto al texto.

La meditación fue, esta vez, hacer croquis. Croquis de las idas al lugar de los actos poéticos, encontrarse allí con los que viven en la vigilia de esos actos poéticos. Fue que el tiempo entre-idas también se volverá experiencia. Se volverá un tiempo de entre-idas.

A. Esta meditación hizo que el trabajo se muestre en espacios fragmen-

**PALABRAS CLAVES****Lenguaje****REFLEXIÓN**

Para encontrar aquellas relaciones entre un elemento y otro, es necesario encontrarles un lenguaje en común, el cual en este caso dado, para el acto (poesía) y su forma gráfica de representarlo, quedan unidos mediante el lenguaje de las observaciones dibujadas

**CITAS**

**PALABRAS CLAVES****Fragmentos**

tados. Entonces, la meditación que, como se dijo, surge de fragmentos si lucha por permanecer fiel a sí misma, envalentonada por esa vigilia ya dicha, llegar con fragmentos a un orden de residuos..

Quizás intentar tal forma y tal tacto: (cosa que bien parece que sólo se puede intentar por una sola y única vez) sea un buen trabajo para prepararse para la acción profesional, para la acción real de ella.

Sobre todo en este tiempo abierto para toda faena del presente año.

A. Por eso, no vacilé mucho en repetir este texto en todas las láminas-esquemas del envío. Para que se lea a éstas, teniendo a la vista lo que aquí se dice, aún no vacilé mucho en colocarlo en láminas transparentes que dificulten la lectura.

Porque todo tiene algo o mucho de juego.

P. Y aquí se cae en la cuenta que se medita en la lentitud de un año, pero en la instantaneidad de pasos que sólo alcanzan a surgir de fragmentos.

A. Fragmentos de lo que pude observar, fragmentos de textos que pude oír, fragmentos de las faenas, de ocupaciones, de quehaceres, de estudios de los que están en permanente vigilia en que pude participar, y fragmentos de cómo recuerdo todo ello.

Entonces, azar y voluntad de obra quedan dentro de un lenguaje fragmentado.

P. Este trabajo meditativo, para constituirse en texto, comprendió que era necesario que la meditación fuese dirigida. Fuese el acto y la forma de un envío. Que enviará la propia faena de meditar.

¿A quién? A un poeta, que siempre habla a quien se encamina a algo. Así: “El saludo des- cubre lo saludado”.

Frase que abre un acto poético. El acto de apertura de los terrenos. Entonces; esta frase da curso al acto y forma gráfica.

Ella es el texto. Se salió a buscar un texto. Se lo encuentra.

Y el texto deja de ser el destinatario del envío, y forma parte del envío. El es el que propiamente envía.

**REFLEXIÓN**

Se tienen fragmentos de una serie de elementos que pertenecen a un mismo orden, pero dichos fragmentos deben llegar a tener una jerarquía que los alinee.

**CITAS**

## **PALABRAS CLAVES**

Así es la poesía. Entonces el envío es para todos. Es el envío de esta experiencia. Ella siempre conserva la marca del azar.

Porque¿No es verdad que el azar siempre deja residuos? ¿El temer al azar no es en verdad el temor de ir de residuo en residuo?

Por eso este sobre, de envío, con estas láminas-esquelas de envío son recolecciones de residuos. Por eso ellas corren un riesgo: o son una mera recolección de residuos de por sí ilegibles, o alcanzan la forma, la forma gráfica del residuo.

Entonces permiten dar paso a un acto. El acto gráfico de leer residuos.

A. Entonces, la experiencia vivida intenta llegar a ser un acto gráfico de leer residuos. Por- que, me digo: ¿No es verdad que la casualidad (el azar) deja partes de un todo? ¿Y que eso es un residuo?

## **REFLEXIÓN**

### **Residuos**

Esta posibilidad de que lo fragmentado no sea simplemente irrelevante, sino que, mediante un acto gráfico de lectura, pueda revelarse como algo significativo.

## **CITAS**