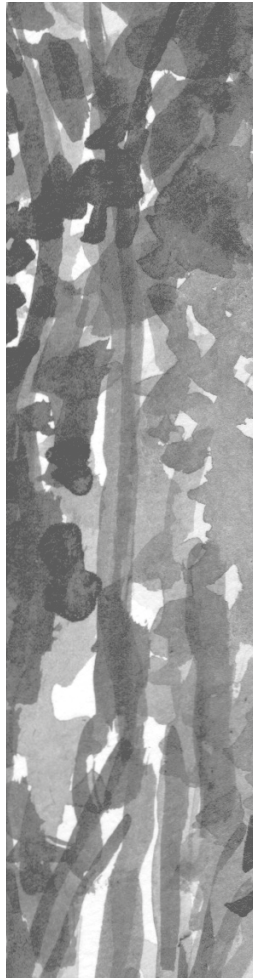




la lectura como experiencia

RENÉE RODO IUNNISSI



la lectura como experiencia

Taller de Tipografía 2018

ALUMNA: Renée Rodo Iunnissi

PROFESOR: Alejandro Garretón

y aún con otros
¿no buscó el paso su abertura
tanteando en la costa
como en la noche el ojo su aventura?

*¿y no entregó el viento en torno al primer barco
su saludo más vasto
su inconsolable inocencia
sobre las pampas
y la dulzura de otro mar blanco inexistente
cuya sorpresa guarda la mirada
cuando la tierra púdica se entrega?*



Esta experiencia editorial, corresponde al proyecto final del Taller de Tipografía 2018. Se busca construir una edición a modo de estudio de los contenidos tratados en el semestre. Esto es; desde la materia que conforma el texto, tanto como la propuesta gráfica del mismo.

El texto se presenta como una recopilación de citas, organizadas y vinculadas, por la estructura de página propuesta; y por un texto propio, que relaciona los distintos temas e ideas expuestas.

Se organiza en tres capítulos, cada uno dividido en sub-temas, dentro de los cuales se trae a discusión temas relacionados con el acto de leer, la escritura, la tipografía, y la recreación del ser americano por medio de la palabra y el ritmo.

Los grabados, xilográficos, corresponden a dibujos realizados a partir de recuerdos. Recuerdos de la ciudad de Montevideo, Uruguay; destino de la travesía del Taller.

Se presentan dentro de la edición como quiebres del texto continuo (ubicándose dentro de la estructura la página), para dar un ritmo activo a la lectura, y así mantener la atención del lector en todo momento.

Así como los recuerdos y los sueños no pueden recrearse en su totalidad, se busca generar ese “misterio” o “parte oculta”, sin develar la imagen por completo.



Índice

CAPÍTULO PRIMERO

Sobre el Acto de Leer

- | | | |
|----|-----------------------------|----|
| I | La lectura como experiencia | 10 |
| II | Lectura y escritura | 14 |

CAPÍTULO SEGUNDO

Sobre la Forma

- | | | |
|-----|--------------------------------|----|
| I | Escritura y tipografía | 20 |
| II | Literalidad, forma del soporte | 28 |
| III | Ritmo y forma | 30 |

CAPÍTULO TERCERO

La re-creación del ser

- | | | |
|-----|-----------------------------------|----|
| I | Las palabras y la palabra poética | 34 |
| II | Identidad y ritmo | 40 |
| III | Tradición y tiempo | 42 |
| IV | La apertura al mundo | 44 |

Bibliografía 47

Colofón 49

Sobre el Acto de Leer

I. LA LECTURA COMO UNA EXPERIENCIA

*si hablamos sobre el acto de leer,
debemos comprender como la lectura
toca a la persona.*

*¿como relaciona las ideas?
¿como vincula distintos puntos?
¿es tan solo una operacion intelectual?
¿se presenta de la misma forma en
todos los lectores?*

*leer es arrojarse a un terreno desconocido,
insertarse en el mundo que el autor presenta,
haciendo relaciones entre sus partes y otorgandole
sentido a las palabras escritas.*

el texto no podria existir sin su receptor.

(...) la lectura nos toca, nos despierta, nos advierte o nos llama. No importa el modo como sucede, pero se nos transforma en un toque, en un llamado. Puede decirse entonces que la lectura nos acaece como una experiencia. (...) Cuando algo a uno se le cae encima, hay experiencia.

GODOFREDO IOMMI, *ENEIDA AMEREIDA*, PÁG.1.

(...) los lectores son viajeros; circulan por tierras ajenas, nómadas dedicados a la caza furtiva en campos que no han escrito, arrebatando los bienes de Egipto para gozar de ellos.

G. CAVALLO, R. CHARTER, *HISTORIA DE LA LECTURA*, PÁG.15.

Ya se trate del periódico o de Proust, el texto no cobra significado más que a través de sus lectores; con ellos cambia, y se ordena con arreglo a unos códigos de percepción que se le van de las manos. No se convierte en texto más que en su relación con la exterioridad del lector, mediante un juego de implicaciones y de astucias entre dos clases de “espera” combinadas: la que organiza un espacio legible (una literalidad) y la que organiza una trayectoria necesaria a la efectuaración de la obra (una lectura).

G. CAVALLO, R. CHARTER, *HISTORIA DE LA LECTURA*, PÁG.15.

La lectura no es solamente una operación intelectual abstracta: es una puesta a prueba del cuerpo, la inscripción de un espacio, la relación consigo mismo o con los demás.

G. CAVALLO, R. CHARTER, *HISTORIA DE LA LECTURA*, PÁG.15.

Comunicar supone un emisor y un receptor de quien se presume que entiende el mensaje transmitido. La palabra como comunicación es el postulado de toda lingüística.

G. CAVALLO, R. CHARTER, *HISTORIA DE LA LECTURA*, PÁG.22.

La variedad de los verbos utilizados por los griegos para indicar el acto de “leer” implica significados o matices de significado diversos por lo menos en la primera fase de su definición semántica. (...) la Grecia clásica conocía diversas prácticas de lectura, relacionadas con la diversidad de competencias y de funciones, en cuanto se refiere a la articulada gama de posibilidades expresivas que la lengua nos documenta.

G. CAVALLO, R. CHARTER, *HISTORIA DE LA LECTURA*, PÁG.26.

leer incluye a la persona, su cuerpo y su entorno. por lo tanto, cada uno lo experimenta de formas diversas, y también a distintos niveles: comprendiendo el significado de lo leído, o captando el sentido de lo que dice el autor.

asi como esta edicion es una propuesta que vincula diversos textos, relacionados y organizados por la autora.

Por consiguiente, toda lectura constituye una interpretación diversa del texto, directamente condicionada por el lector. En resumidas cuentas —no obstante las reservas de Platón— el libro goza de la libertad de “circular” en todas direcciones, y se presta a una lectura libre, a una libre interpretación y un libre uso del texto.

G. CAVALLO, R. CHARTER, *HISTORIA DE LA LECTURA*, PÁG.22.

cuando hablamos de hacer relaciones y otorgar sentido, se entiende que el lector logra adentrarse en el texto. la atención completa queda entregada a la lectura. el texto pasa a ser un continuo por el que se navega; pasando desapercibida su estructura y forma.

La lectura crea un silencio propio. (...) El silencio se genera cuando un texto provoca que te adentes en él. Te orientas al interior y te entregas a la lectura. De acto consciente, la lectura se transmuta en acto inconsciente: deseas leer, empiezas a mirar y tan pronto como profundizas en el texto, te encuentras leyendo automáticamente. Evidentemente, esto se logra de modo óptimo cuando el contenido te fascina.

GERARD UNGER, *¿QUÉ OCURRE MIENTRAS LEES?*, PÁG.44.

Si miramos sin interés a nuestro alrededor, la retina registra todo lo que tenemos adelante, todo el espacio de percepción. Si algo capta nuestro interés, es decir, cuando la visión se convierte en cognición, entonces la visión se concentra de forma inmediata y penetrante, y el área de visión se restringe, pues la visión y la percepción están interrelacionadas. La necesidad de observación hace que el ojo se concentre y focalice en una pequeña área hasta llegar a un punto único. (...) Leer es ver a fin de comprender, por eso el ojo está muy concentrado.

OTL AICHER, *TIPOGRAFÍA*, PÁG.148

De la misma manera que se construye la imagen del entorno, al leer obtenemos un sentido a partir de fragmentos de texto. Tus ojos avanzan a saltos sobre los reglones. Entre cada salto (sacada) se detienen un instante (fijación) y recogen retazos de texto cuya longitud varía (...).

G. UNGER, *¿QUÉ OCURRE MIENTRAS LEES?*, PÁG.59.

Mientras el objeto de la percepción se presenta como un todo ante la mirada, un texto sólo puede abrirse como "objeto" en la fase final de la lectura. Mientras el objeto de percepción siempre lo tenemos enfrente, en el texto nosotros nos encontramos inmersos en él.

WOLFGANG ISER, *EL ACTO DE LEER*, PÁG.177.

Simultáneamente con la gestación del silencio sucede otro hecho milagroso: no solo el entorno parece que se esfuma, sino el objeto impreso que es el centro de tu atención. (...) Primero se evapora tu entorno y luego el objeto de la lectura se torna invisible, dicho de otro modo, ambos se retiran a un nivel inconsciente. Cuando se logra esta obra de arte, el contenido del texto se derrama directamente sobre la mente del lector.

G. UNGER, *¿QUÉ OCURRE MIENTRAS LEES?*, PÁG.44.

Así hay lecturas que tocan la existencia más allá del hecho psicológico como si el propio lenguaje se oyese a sí mismo, como cuando niños se oía en la caracola el ruido del mar, y se oye en el lenguaje lo que oculta-mente tiene más propio.

GODOFREDO IOMMI, *ENEIDA AMEREIDA*, PÁG.2.

Autor y lector, pues, participan entre sí el juego de la fantasía, que ciertamente no se iniciaría si el texto pretendiera ser algo más que sólo regla de juego. Pues la lectura se convierte sólo en placer allí donde nuestra productividad entra en juego, lo que quiere decir: allí donde el texto ofrece una posibilidad de activar nuestras capacidades.

WOLFGANG ISER, *EL ACTO DE LEER*, PÁG.176.

lo mismo ocurre con la tipografía: cuando esta bien diseñada pasa desapercibida, no interrumpe el proceso de lectura, no busca llamar la atención.

el entendimiento del sentido del texto, dependera tanto del lector como de quien lo construye. la forma en que el texto se presenta en la pagina es lo que le otorgara el sentido, el modo en que las distintas cosas se relacionan y vinculan entre ellas dependera de su forma grafica.

II. LECTURA Y ESCRITURA

la escritura permite materializar el lenguaje, trae al mundo tangible el mundo de lo intangible: el de la oralidad, las ideas, los pensamientos. ella se encuentra en constante cambio, como el lenguaje, como la comunicación, y como nosotros.

(...) la escritura diversificó la capacidad humana de expresión de sus ideas en dos códigos diferentes: oral y gráfico. Y al mismo tiempo hizo posible el prodigio de retener el discurso oral en signos visuales.

GÉRARD BLANCHARD, *LA LETRA*, PÁG. 9-10.

La escritura no surgió de la noche a la mañana. De hecho, se trata de un proceso que todavía no ha concluido. El lenguaje escrito es un medio de comunicación y se transforma según las circunstancias de comunicación.

OTL AICHER, *TIPOGRAFÍA*, PÁG.12.

En este panorama de capacidad más amplia para leer, y, por tanto, de mayor circulación de los productos escritos, surgió una creciente demanda de libros y lectura, que halló respuesta en un plano triple: la creación de bibliotecas públicas y el incremento de las privadas, al que sirvió de complemento el florecimiento de una tratadística orientada a guiar al lector en la selección y adquisición de libros.

G. CAVALLO, R. CHARTER, *HISTORIA DE LA LECTURA*, PÁG.33.

La escritura se transformó en una suma de compendios, con el fin de hacer más rápida la lectura; (...) el texto se fraccionó en secuencias con el fin de facilitar la consulta y la comprensión. En resumen, así nació el libro como instrumento de labor intelectual. (...) se pasó a un sistema verdadero y propio de técnicas auxiliares de lectura y consulta de libro, contempladas en el “statim invenire, praesto habere, facilius occurrere”.

G. CAVALLO, R. CHARTER, *HISTORIA DE LA LECTURA*, PÁG.40.

La estructura del texto y la estructura del acto consecuentemente, constituyen los complementos de la situación de comunicación, que se realiza en la medida en que el texto aparece en el lector como correlato de la conciencia.

WOLFGANG ISER, *EL ACTO DE LEER*, PÁG.175.

la masificación de la escritura trajo consigo la masificación de la lectura. se comienza a trabajar la "lecturabilidad", es decir, los metodos y herramientas para hacer mas comodo y pleno el acto de leer. ya no se buscaba tan solo comprender y distinguir las grafias presentes en el texto, sino comprender el significado del texto en su totalidad; para finalmente ir mas alla de los significados y dar paso al sentido.

Así pues, *legibility* habla de las formas y detalles de las letras y *readability* de un todo mayor. Ambos niveles se pueden reunir en la *legibility* dejando *readability* para la manera en que el autor maneja el lenguaje para hacer comprensible el texto.

G. UNGER, *¿QUÉ OCURRE MIENTRAS LEES?*, PÁG.20.

La lectura ya no estaba encaminada al mero entendimiento de la letra escrita (*littera*); ese entendimiento constituía sólo el inicio, del que se había de pasar al significado (*sensus*) del texto, para alcanzar más adelante la sentencia (*sententia*), entendida como doctrina en su profundidad.

Lecturalidad -readability- (...) fuera de toda discusión en cuanto a encontrar el término adecuado, se puede distinguir un fenómeno en la lectura que —además de tener diferentes estados— no sólo tiene que ver con poder leer o decodificar signos, sino que trata un ámbito que supera las características formales de una fuente: su tamaño, la longitud de línea, la interlinea, la distribución de los textos y los blancos en la página, la jerarquía de la información; incluso algunos apelan a la forma de redacción del contenido. En fin, se podría hablar de “ergonomía visual para la lectura”.

F. GÁLVEZ, *EDUCACIÓN TIPOGRÁFICA*, PÁG.190.

G. CAVALLLO, R. CHARTER, *HISTORIA DE LA LECTURA*, PÁG.39

no se debe entender la escritura como una fijación de las ideas en un medio, sino como una forma de pensar sistematizada, con una estructura que la organiza y la hace comprensible para el otro.

ella es la encargada de otorgar el sentido a lo escrito, en esta página se entiende que los elementos superiores son distintos a los inferiores. la tipografía es la misma, pero se utiliza de distintas maneras, se juega con sus blancos y sus tamaños.

La escritura, sobre todo en formato tipográfico, es un instrumento fantástico para verificar el propio pensamiento. La escritura da mayor control sobre las palabras que el lenguaje hablado.

G. UNGER, *¿QUÉ OCURRE MIENTRAS LEES?*, PÁG.178-170

La palabra escrita se impuso sobre el mundo puramente visual. Todo, aún lo más sutil y abstracto puede ser nombrado.

GÉRARD BLANCHARD, *LA LETRA*,

Escribir no es solo fijar, sino también organizar los conocimientos y facilitar su revisión, de un modo más fácil que hablando o memorizando. Y como lector, puedes profundizar con calma en un texto, a tu propio ritmo, descubriendo un lenguaje y un contenido y desentrañarlo y juzgarlo, y encontrar respuestas con mayor reflexión. Todo ellos son posibilidades potenciadas por la tipografía y su capacidad de dar forma y estandarización, lo que consagra una mayor autoridad del texto.

G. UNGER, *¿QUÉ OCURRE MIENTRAS LEES?*, PÁG.59.

Una función habitual de las letras y de la tipografía, junto con otros elementos, es transmitir la identidad de un producto y contribuir a que quede grabado en la memoria del público. Un tipo de letra puede definir el carácter de una revista o la imagen que proyecta una empresa u organización (...).

G. UNGER, *¿QUÉ OCURRE MIENTRAS LEES?*, PÁG.128.

El lenguaje escrito carece de muchas posibilidades de expresión del lenguaje hablado: expresiones faciales y gestos, entonaciones, niveles de volumen. (...) Al contrario del lenguaje hablado, el lenguaje escrito tiene posibilidades más modestas aunque propias para indicar una pausa, una duda, una interrupción, un énfasis, una interrogación, y otros. Los medios de la tipografía para ello son los signos de interrogación, las exclamaciones, los paréntesis, las comillas, las cursivas, las negritas, los tamaños de cuerpo, los subrayados, los blancos adicionales, las sangrías, etcétera. Estos medios se denominan en conjunto *innotación*.

G. UNGER, *¿QUÉ OCURRE MIENTRAS LEES?*, PÁG.178.

la tipografía es quien abre el campo de posibilidades formales y estructurales al lenguaje escrito. trae consigo sus propios métodos de expresión,

comunica el mensaje al lector, de la forma que el autor le otorgue. esto incluyendo valores emocionales, de identidad, de carácter: una página mas negra sera mas fuerte, densa, una blanca sera mas leve, expandida, aireada.

¿Con qué intensidad perciben los lectores los valores emocionales? La lectura no está aislada de las reacciones subjetivas y emocionales; la atracción o el rechazo son inevitables. Pero las letras son algo muy abstracto, con pocas posibilidades de expresividad y de interpretación. Los sentimientos y las valoraciones que surgen respecto a los tipos de letra son difíciles de medir, pues son personales y variables: lo que para unos lectores es moderno hoy, puede estar desfasado al poco tiempo.

G. UNGER, *¿QUÉ OCURRE MIENTRAS LEES?*, PÁG.129.

Las letras tomaron forma a partir de la interacción entre el ojo y la mano: por una parte la distancia de lectura se desarrolló en relación con letras, mientras que estas y sus soportes asumieron formas y formatos que se adaptaban al ojo y a la mano. Los libros son fáciles de manejar (al menos la mayoría) y permiten una buena distancia de lectura.

G. UNGER, *¿QUÉ OCURRE MIENTRAS LEES?*, PÁG.83.

La tipografía es el lenguaje hecho imagen, el habla visualizada; puede alcanzar la libertad del gran lenguaje que nunca deja de ser un lenguaje natural. Simplemente debe saberse lo que ocurre en el proceso de lectura.

OTL AICHER, *TIPOGRAFÍA*, PÁG.145.





Sobre la Forma

I. ESCRITURA Y TIPOGRAFÍA

(...) la tipografía es la imagen del lenguaje, la forma visual del discurso. Por extensión, la tipografía también es lenguaje, ya que tiene dimensiones tanto semánticas como sintácticas. La dimensión semántica comprende el contenido que transmite el lenguaje y la dimensión sintáctica es el modo de transmitir. La sintaxis es un sistema de normas relativo a la jerarquía de las palabras y a la construcción oracional. La oración es la unidad mínima de articulación. (...) El orden correcto de las palabras proporciona el significado de una oración, por lo que su estructura es espacial.

OTL AICHER, *TIPOGRAFÍA*, PÁG.10.

(...) el tipógrafo crea un lenguaje, define el papel de los elementos que lo componen y funda así un sistema regulador, establece las condiciones para que las oraciones sean inteligibles y las afirmaciones legibles y comprensibles. El tipógrafo crea el armazón espacial en el que el significado del lenguaje adquiere sentido y puede transportar y transmitir un contenido.

OTL AICHER, *TIPOGRAFÍA*, PÁG.10.

La tipografía libre y sin norma disuelve el lenguaje, produce jirones lingüísticos y desmonta aquello que convierte el lenguaje en comunicación, es decir, el significado.

OTL AICHER, *TIPOGRAFÍA*, PÁG.10.

“Cuando los lectores no advierten nada de la consumada reticencia y la extraordinaria disciplina del nuevo tipo de letra, se trata probablemente de una buena tipografía”. La concepción de un texto debe evitar toda coquetería.

G. UNGER, *¿QUÉ OCURRE MIENTRAS LEES?*, PÁG.25.

Tipografía –typography– (...)Se usa indistintamente para referirse al set de todos los caracteres de un mismo diseño –que en inglés corresponde al término *typeface*–, o a la manera en que se compone con tales caracteres en un plano –*typography*–; para esta idea se ha generalizado el empleo del término “diagramación”, el cual no existe oficialmente como vocablo en nuestra lengua.

F. GÁLVEZ, EDUCACIÓN TIPOGRÁFICA, PÁG.192.

La letra. Esta unidad significa irreductible de la escritura alfabética; esta partícula visual mínima de la grafía de una palabra, convierte el sonido breve de la voz humana –un sonido que se extingue y desaparece para siempre en su misma emisión– en un trazo visible que permanecerá sobre la superficie de su soporte físico.

GÉRARD BLANCHARD, LA LETRA, PÁG 9.

(...) el diseño de letras supone manejar muchos detalles, incluidos los remates. En fuentes de cuerpo 10 u 11, los detalles parecen insignificantes, pero si los eliminamos, cambia el aspecto de la página.

G. UNGER, ¿QUÉ OCURRE MIENTRAS LEES?, PÁG.98.

la tipografía es la imagen del lenguaje: la letra es la partícula mínima de la grafía de una palabra, es sonido fugaz convertido en trazo permanente; y es también lenguaje: se compone de semántica, sintaxis y praxis.

se funda en un sistema regulador, que establece las condiciones mínimas para que las dimensiones nombradas anteriormente, se hagan presentes de forma plena.

para poder construir este sistema, el diseño tipográfico debe considerar muchísimos detalles y variables, como su geometría, luminosidad, contrastes y disposición en la página.

dentro de la página, así como de la tipografía, deben existir contrastes, quiebres de lo regular. se debe lograr un equilibrio entre blancos y negros, entre lleno y vacío, lograr construir un ritmo que recorra la página o palabrar. de esta forma, las cosas podrán existir plenas, como si mismas, diferenciándose y distinguiéndose de lo otro.

(...) una estructura demasiado regular que pierda todo contraste tampoco será satisfactoria; cada letra del alfabeto debería conservar su individualidad. La buena legibilidad se alcanza únicamente con el equilibrio óptimo entre la norma y la individualidad, el orden y el carácter, la ley y la libertad. El orden y la individualidad no son contrarios, sino que se condicionan de forma recíproca.

OTL AICHER, TIPOGRAFÍA, PÁG.156.

También digo que en las escenas deben mezclarse juntos los rasgos contrarios, porque se dan uno a otro mucho contraste; y eso tanto más cuando estén más próximos; y así, el feo junto al bello, el grande junto al pequeño, el viejo junto al joven, el fuerte junto al débil, se varía lo más posible, con la mayor proximidad posible.

LEONARDO DA VINCI, MANIFIESTO CREATIVO,

Contraste –contrast– diferencia de espesores que existe entre los trazos gruesos y delgados en los caracteres; puede ser desde muy alto (romanas, didonas) hasta casi nulo (sans serif, geométricas); haciendo una analogía en las letras con serifa, correspondería al ancho de la pluma biselada con que se escribe cada una de las letras.

F. GÁLVEZ, EDUCACIÓN TIPOGRÁFICA, PÁG.184-185.

La escritura está formada tanto por signos como por espacios en blanco o huecos. Los espacios en blanco separan las letras individuales entre sí, y del mismo distinguen las palabras y renglones. No existen reglas formales de espaciado, y por ello no se puede compendiar en esquemas geométricos o computacionales. La única regla básica es que hay que evitar las distracciones como los blancos excesivos o no atinados o las manchas negras, pues son información secundaria que distrae la atención del texto.

OTL AICHER, *TIPOGRAFÍA*, PÁG.156.

dentro de la sintaxis de la tipografía, encontramos la geometría (relaciones de alto, ancho, forma), la luminosidad (blancos dentro y fuera de la letra) y el contraste (de formas de trazo, de valores de trazo, de blancos y negros). estas variantes son ajustadas para lograr una proporción "suficientemente distinta", es decir, que las letras se distinguen unas de otras, pero que a la vez se relacionen entre si para lograr una continuidad en la lectura.

Cada signo tiene unos espacios exteriores en relación con sus espacios internos, de forma que todos los signos de cualquier rango puedan ofrecer un patrón regular y no se perjudiquen, ni se aplasten ni queden descolgados. Estos espacios no los fija la aritmética ni la geometría, sino el ojo. (...) Un buen espaciado complementaría el carácter y ofrece a los lectores cierto ritmo, en vez de crear inquietud (mala composición).

G. UNGER, *¿QUÉ OCURRE MIENTRAS LEES?*, PÁG.133.

Los colores y las líneas son fuerzas, y en este juego de fuerzas, en su equilibrio, reside el secreto de la creación.

HENRI MATISSE, *MANIFIESTO CREATIVO*,

La pintura se divide en dos partes principales, la primera de las cuales es la figura, es decir, la "línea que señala la figura de los cuerpos y sus detalles; la segunda es el color que está contenido en esos límites.

LEONARDO DA VINCI, *MANIFIESTO CREATIVO*,

otra de las coordenadas esenciales al momento de diseñar una página, es el gris tipográfico, las proporciones de blanco y negro que se generan en la página. al modificar cualquier variable, tanto de la tipografía como de la página, se estará modificando también el gris.

Por un lado el tipógrafo debe aprender a dominar el código psicológico: ¿Qué es la buena legibilidad? ¿Qué constituye un texto impreso bien legible? ¿Qué demanda el ojo humano? Por otro lado, ha de decirse, si toma un único tipo de letra o varios. Si se decide por dos, ¿Cómo manejarlos y en qué tamaño? ¿En que proporción distribuirá el texto y la imagen? ¿El primer plano será para la imagen o para el texto? ¿Serán las imágenes un mero acompañamiento? ¿Imprimirá la letra en blanco y negro o en color? ¿El texto se ha de leer con rapidez o despacio y a conciencia?.

OTL AICHER, TIPOGRAFÍA, PÁG.9.

Cuerpo -body- se refiere al tamaño de una fuente y considera desde el extremo superior de las ascendentes hasta el extremo inferior de las descendentes. Esto también implica su ancho, es decir, que el cuerpo considera tanto la dimensión vertical como la horizontal del tipo. Se mide en puntos tipográficos.

F. GÁLVEZ, EDUCACIÓN TIPOGRÁFICA, PÁG.185.

El tamaño de la letra es de suma importancia para la legibilidad. Se considera un tipo de letra adecuado aquél que puede leerse con claridad a una distancia equivalente a la longitud de dos brazos extendidos; esto es, un tamaño de letra que oscila entre los dos y los cuatro milímetros. En estos parámetros minúsculos, casi imperceptibles que, en circunstancias generales se podrían pasar por alto, se despliega el cosmos de la tipografía, la cultura de la lectura, la escritura y la impresión, las cuales debemos el grado de civilización alcanzado.

OTL AICHER, TIPOGRAFÍA, PÁG.153.

Gris tipográfico –colour– se refiere al tono de gris que genera una tipografía en masa sobre el blanco de una página. (...) además de ser afectado por el diseño, o amplitud de la tipografía, puede ser modificado por el interletrado, la interlinea y el tamaño de los caracteres.

F. GÁLVEZ, EDUCACIÓN TIPOGRÁFICA, PÁG.188-189.

veanse las distintas cajas de texto propuestas en esta pagina, son un ejemplo claro de como los espaciados modifican el color de la pagina.

Espaciado –spacing– se refiere a los espacios inherentes que tiene cada letra, es decir, el espacio fijo de cada lado de un carácter; por ejemplo, las letras curvas y diagonales poseen menos distancia de separación con respecto a sus bordes(...).

F. GÁLVEZ, EDUCACIÓN TIPOGRÁFICA, PÁG.187.

Glifo –glyph– es la figura o diseño de un carácter, es decir, la apariencia de cualquier signo tipográfico.

F. GÁLVEZ, EDUCACIÓN TIPOGRÁFICA, PÁG.188.

La ventaja literaria, si es que tengo derecho a decirlo, de este espacio que reproduce al que separa mentalmente los grupos de palabras o las palabras entre sí, es que después parece acelerar o retardar el movimiento, dándole métrica e insinuándolo mediante la visión conjunta de la Página.

S. MALLARMÉ, UN GOLPE DE DADOS NUNCA SUPRIMIRÁ EL AZAR.





II. LITERALIDAD, FORMA DEL SOPORTE

asi como la tipografia, el lenguaje necesita de una estructura y un soporte material para subsistir; material no (necesariamente) como objeto fisico, sino como espacio grafico. este espacio deber lograr la armonia entre sus partes, de modo que se construya una autonomia dentro de la pagina: el lector debe entender como abordar el espacio, diferenciar sus partes y reconocer su ritmo de lectura.

(...) ante todo, tener en cuenta que sus respectivos significados dependen de las formas y las circunstancias a través de las cuales sus lectores (o sus oyentes) los reciben y se los apropian. Estos últimos no se enfrentan nunca a textos abstractos, ideales, desprovistos de toda materialidad: manejan objetos, escuchan palabras cuyas modalidades gobiernan la lectura (o la escucha) y, al hacerlo, dan la clave de la posible comprensión del texto. Contra una definición puramente semántica del texto -(...)- conviene tener en cuenta que las formas producen sentido y que un texto está revestido de un significado y un estatuto inéditos cuando cambian los soportes que le proponen la lectura.

G. CAVALLO, R. CHARTER, *HISTORIA DE LA LECTURA*, PÁG.16.

(...) no hay texto alguno fuera del soporte que permite leerle (o escucharle). Los autores no escriben libros: no, escriben textos que se transforman en objetos escritos.

G. CAVALLO, R. CHARTER, *HISTORIA DE LA LECTURA*, PÁG.20.

También la forma, aún cuando sea abstracta o geométrica, posee su propio sonido interior; es un ser espiritual dotado de cualidades que se identifican con esa forma.

VACILI KANDISNKY, *MANIFIESTO CREATIVO*,

Dice Alberti en *De re AEdificatoria*: “Definiremos la belleza como armonía, la armonía de todas las partes entre si... de tal modo que no se pueda aumentar, disminuir o cambiar sino para peor (...) es una cualidad resultante de la conexión y unión de los elementos (...)”.

G. IOMMI, *HAY QUE SER ABSOLUTAMENTE MODERNO*, PÁG.5.

El formato es un reflejo del contenido y, de la misma forma, de la función. Muchos gustan de leer novelas policíacas en la cama, por lo que habrán de ser muy manejables. En cambio, en un mapa de carreteras interesa que se reseñen las carreteras secundarias, por lo que tenderá a tener un formato extragrande.

OTL AICHER, TIPOGRAFÍA, PÁG.221.

La determinación de un sistema de compaginación supone la delimitación de una propuesta de diseño. Primero el tipógrafo tiene que “ver”, por así decirlo, su trabajo, es decir, dominarlo conceptualmente, antes de aplicarle unas reglas. Una vez instauradas estas normas de tráfico propias, habrá creado solamente los requisitos previos de aquello que configurará por página.

OTL AICHER, TIPOGRAFÍA, PÁG.9.

¿como construirlo? desde la definicion del contenido, la funcion y el ritmo. despues de esto, se podra determinar una propuesta de diseno: la luminosidad de la pagina y sus regimenes de contrastes; comenzando por los grandes blancos (margenes), sus geometrias y disposiciones.

Un papel brillante puede hacer que las letras parezcan nítidas y afiladas, y un papel rústico, disimular detalles. Una técnica de imprenta como el huecograbado, aún usada revista en revistas de gran tirada, que resuelve tanto las imágenes como el texto como el texto mediante un patrón de puntos, puede afectar gravemente a los tipos de letra.

G. UNGER, ¿QUÉ OCURRE MIENTRAS LEES?, PÁG.128.

III. RITMO Y FORMA

el ritmo es quien da forma, intencion y orden a las palabras, no solo acompaña sino que también dice. es lo que relaciona los diversos elementos (por mas distintos que estos sean) entre si, haciendolos acordes, armonicos.

asi como para esta edicion, se busca generar un ritmo de pagina, una forma y disposicion de los objetos que logre vincular las palabras de distintos autores. la forma es quien los relaciona.

(...) el ritmo es algo más que medida, algo más que tiempo dividido en porciones. La sucesión de golpes y pausas revela una cierta intencionalidad, algo así como una dirección. El ritmo provoca una expectación, suscita un anhelo. (...) El ritmo engendra en nosotros una disposición de ánimo que sólo podrá calmarse cuando sobrevenga "algo". Nos coloca en actitud de espera. Sentimos que el ritmo es ir hacia un algo, aunque no sepamos qué pueda ser ese algo. Todo ritmo es sentido de algo. Así pues, el ritmo no es exclusivamente una medida vacía de contenido sino una dirección, un sentido. El ritmo no es medida, sino tiempo original.

OCTAVIO PAZ, *EL ARCO Y LA LIRA*, PÁG.57.

“Una cosa es bella cuando se parece al encuentro fortuito de un paraguas y de una máquina de coser sobre una mesa de operaciones”. Cuando estas tres cosas fuertemente dispares azarosamente se encuentran se revela una región desconocida.

G. IOMMI, *HAY QUE SER ABSOLUTAMENTE MODERNO*, PÁG.9.

Mallarmé construye ese hecho poético con palabras. Las quiebra, las disloca en la escritura y las orienta para la voz, al mismo tiempo. Cae el mero significado lineal de las frases que se hilan necesariamente.

G. IOMMI, *HAY QUE SER ABSOLUTAMENTE MODERNO*, PÁG.9.

(...) las palabras llegan y se juntan sin que nadie las llame; y estas reuniones y separaciones no son hijas del puro azar: un orden rige las afinidades y las repulsiones. En el fondo de todo fenómeno verbal hay ritmo. Las palabras se juntan y separan atendiendo a ciertos principios rítmicos.

OCTAVIO PAZ, *EL ARCO Y LA LIRA*, PÁG.53.

El ritmo es sentido y dice «algo». Así, su contenido verbal o ideológico no es separable. Aquello que dicen las palabras del poeta ya está diciéndolo el ritmo en que se apoyan esas palabras. Y más: esas palabras surgen naturalmente del ritmo, como la flor del tallo.

OCTAVIO PAZ, *EL ARCO Y LA LIRA*, PÁG.58.

a través de la forma y ritmo, que trabajan en conjunto, se da origen a la autonomía de la página. se explica por sí misma, su forma habla antes que su contenido.

(...) el ritmo es importante ya que parece que sea una base o fundamento. Puedes alterar mucho el ritmo, agrandar o reducir las letras y sus espacios interiores y exteriores, antes de que se convierta en algo incómodo para la lectura.

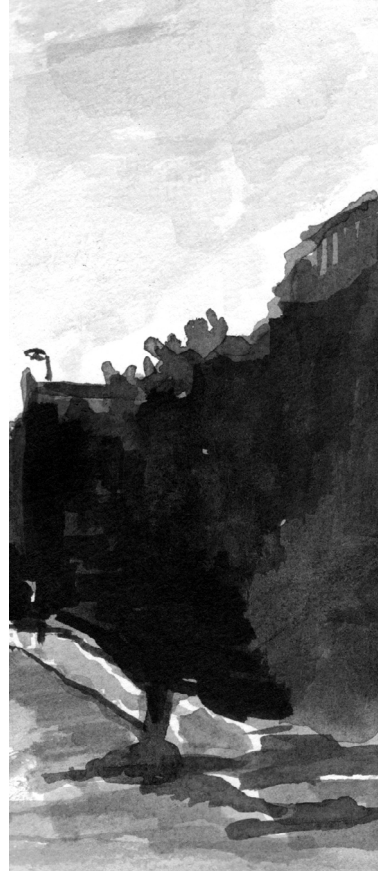
G. UNGER, *¿QUÉ OCURRE MIENTRAS LEES?*, PÁG.86.

La célula del poema, su núcleo más simple, es la frase poética. Pero, a diferencia de lo que ocurre con la prosa, la unidad de la frase, lo que la constituye como tal y hace lenguaje, no es el sentido o dirección significativa, sino el ritmo.

OCTAVIO PAZ, *EL ARCO Y LA LIRA*, PÁG.51.

La ilusión surgirá velozmente alrededor de las pausas fragmentarias de una frase fundamental, según la movilidad del escrito, desde el título mismo, introducido y continuado en el poema. (...) Hay que agregar que de éste empleo descarnado del pensamiento, con sus contracciones, prolongaciones, huidas o su dibujo mismo; resulta una partitura para el que quiera leer en voz alta. (...) La ubicación en la parte superior, inferior o media de la página, indicará que la entonación sube o baja.

S. MALLARMÉ, *UN GOLPE DE DADOS NUNCA SUPRIMIRÁ EL AZAR*.





El Recrear de la Tradición

I. LAS PALABRAS Y LA PALABRA POÉTICA

las palabras pueden tener variados significados, dependiendo del contexto en que se utilicen y se aparezcan. son el doble del mundo objetual, es por esto, que así como los objetos y la naturaleza están en constante cambio, las palabras también. es esto lo “mágico” del lenguaje, su apertura, su posibilidad de siempre volver a recrearse.

esto mismo se distingue en la composición de textos, según su forma dirán “esto” o “lo otro”. la sintaxis influye en la semántica.

Las palabras se conducen como seres caprichosos y autónomos. Siempre dicen “esto y lo otro” y, al mismo tiempo, “aquello y lo de más allá” (...) y una y otra vez el lenguaje se rebela y rompe los diques de la sintaxis y del diccionarios. Léxicos y gramáticas son obras condenadas a no terminarse nunca. El idioma está siempre en movimiento.

OCTAVIO PAZ, *EL ARCO Y LA LIRA*, PÁG.49.

¿Cuál es la relación de palabra y armonía? (...) “Zeus termina la construcción del mundo. Todos los dioses están presentes. Sobreviene un admirable silencio, estupor ante la belleza de los construido. Entonces Zeus pregunta a los dioses si falta algo para que al construcción sea perfecta. Los dioses convienen que algo falta. ¿Qué? Falta la palabra, pues sólo la palabra elogia. Y entonces Zeus crea a las Musas”. (...) De hecho, la palabra consonante al consonar desvela la armonía, la elogia, la reconoce y al mismo tiempo se indica a sí misma como función desvelante. Así la palabra poética es la consonancia de la armonía esencial.

G. IOMMI, *HAY QUE SER ABSOLUTAMENTE MODERNO*, PÁG.3.

Los poetas son temibles porque fascinan en virtud de la poesía no importando la verdad de los significados. Y es el mismo Platón, en el “Banquete”, quien dará la clave de la “poiesis”. Dice que es “el paso del no ser al ser”. Sin la manifestación de ese paso —no del ser, ni del ser— no hay poesía. (...) La poesía de la palabra es la del tono mismo, es decir, por la que se abre y se mantiene abierta toda posibilidad de lenguaje y ese, su ser abierto, rehúsa -de suyo- el cierre de toda verificación. (...) Toda “poiesis” es construcción de lo que no se conoce sino al construirlo.

G.IOMMI, *HAY QUE SER ABSOLUTAMENTE MODERNO*, PÁG.15.

La palabra como comunicación es el postulado de toda lingüística (...) Por cierto que toda palabra sin excepción trae consigo un orden, una emisión o escritura y una significación. Pero la palabra poética es la que con todo ello y más nos revela la posibilidad misma de decir.

G. IOMMI, *HAY QUE SER ABSOLUTAMENTE MODERNO*, PÁG.9.

mas que su significancia, al utilizar la palabra para nombrar algo, traemos ese algo al plano de lo existente, (paso del no ser al ser). asi como nombramos una observacion, algo que no existia, que no veiamos, aparece ahora en palabras, y podemos verlo, reconocerlo.

Acoger la palabra poética (oral o escrita, arquitectónica, escultórica, pictórica o musical) es consonar con la armonía cósmica que manifiesta la obra.

G. IOMMI, *HAY QUE SER ABSOLUTAMENTE MODERNO*, PÁG.5.

La fe en el poder de las palabras es una reminiscencia de nuestras creencias más antiguas: la naturaleza está animada; cada objeto posee una vida propia; las palabras, que son los dobles del mundo objetivo, también están animadas. El lenguaje, como el universo, es un mundo de llamadas y respuestas.

OCTAVIO PAZ, *EL ARCO Y LA LIRA*, PÁG.59.

Cayeron los significados, con ellos el sentido de un mundo. ¿Qué va a ocurrir? Lo espléndido, de nuevo abierta, reiniciada, la aventura (...) Cuando decimos caída de significados no pretendemos ignorar que toda palabra lo tiene. Queremos indicar que no es la cota privilegiada de la palabra, que es simplemente un parámetro más.

G.IOMMI, *HAY QUE SER ABSOLUTAMENTE MODERNO*, PÁG.14.

Poe devuelve a la poesía su autonomía plena, su vigor a la palabra que se maravilla de sí mismo antes de todo significado o juicio. Además, indica un horizonte distinto al de la armonía. Dice: “La poesía es perfecta y no tiene otro fin que el de describir el vuelo de la mariposa enceguecida por la estrella. Va hacia la estrella sabiendo que la luz de la estrella la va a convertir en cenizas. Pero no puede hacerlo de otra manera y no es más que esa trayectoria. Y nosotros estamos en condiciones de comprenderla, de amarla y estremecernos porque llevamos con nosotros esa misma sed”.

G. IOMMI, *HAY QUE SER ABSOLUTAMENTE MODERNO*, PÁG.6-7.

La creación poética consiste, en buena parte, en esta voluntaria utilización del ritmo como agente de seducción. La operación poética no es diversa del conjuro, el hechizo y otros procedimientos de la magia. Y la actitud del poeta es muy semejante a la del mago. Los dos utilizan el principio de analogía; los dos proceden con fines utilitarios e inmediatos: no se preguntan qué es el idioma o la naturaleza, sino que se sirven de ellos para sus propios fines.

OCTAVIO PAZ, *EL ARCO Y LA LIRA*, PÁG.53.

Baudelaire dirá: “infierno o cielo que importa al fondo del abismo para encontrar lo desconocido”.

G. IOMMI, *HAY QUE SER ABSOLUTAMENTE MODERNO*, PÁG.7.

El poeta encanta al lenguaje por medio del ritmo. Una imagen suscrita a otra. Así, la función predominante del ritmo distingue al poema de todas las formas literarias. El poema es un conjunto de frases, un orden verbal, fundado en el ritmo.

OCTAVIO PAZ, *EL ARCO Y LA LIRA*, PÁG.56.

Lautréamont señaló vigorosamente la radical in-significancia de la poesía. No se juega ella en los significados -no es poesía porque se ocupa de religión, moral, ideas, política, matrimonios, muertes, nacimientos, etc.

la poesía es autónoma, es independiente del significado y del juicio; no busca la armonía sino el desconocido, traer algo nuevo, la exploración interminable del lenguaje. su estructura se funda en el ritmo, es así como encanta al lenguaje.

G. IOMMI, *HAY QUE SER ABSOLUTAMENTE MODERNO*, PÁG.9.

Y esta es nuestra hora. ¿Cuál? La de mantener el paso ganado. “Tenir le pas gagné” de Rimbaud. Explorar sin tregua el lenguaje más allá de todo significado. Tal nuestra incalculable libertad. (...) Palabra que revela, explora su maravilla de ser palabra ininterminablemente. Al fondo del abismo para encontrar lo desconocido.

G.IOMMI, *HAY QUE SER ABSOLUTAMENTE MODERNO*, PÁG.13.

“No es oficio del poeta —dice García Bacca— contar las cosas como sucedieron, sino tal cual deseáramos que hubiesen sucedido.” El reino de la poesía es el “ojalá”. El poeta es “varón de deseos”. En efecto, la poesía es deseo. Mas ese deseo no se articula en lo posible, ni en lo verosímil. (...) es la imagen por comparación de semejanzas y su principal vehículo es la palabra “como” y dice: esto es como aquello. Pero hay otra metáfora que suprime el “como” y dice: esto es aquello. En ella el deseo entra en acción: no compara ni muestra semejanzas sino que revela -y más: provoca- la identidad última de objetos que nos parecían irreductibles.

OCTAVIO PAZ, *EL ARCO Y LA LIRA*, PÁG.66.





II. IDENTIDAD Y RITMO

asi como el ritmo da forma a los textos, tambien es el ritmo quien otorga la identidad a un pueblo. ritmo es una actitud, un sentido, una imagen, propio de cada cultura. es lo que nos hace ser hombres, ser temporales, mortales.

Pareciera que la historia de un pueblo es la melodía (altura y baja de notas) que diseña el modo como en él se re-crea esta tradición.

GODOFREDO IOMMI, *ENEIDA AMEREIDA*, PÁG.2.

La historia no es así, como lo dije al comienzo, se oculta y se manifiesta, aparece y desaparece. Es el ritmo de la existencia nuestra. Periódicamente debemos volver a mirarnos bajo esta luz, para volver a reiniciar las travesías, so pena de dormirnos.

GODOFREDO IOMMI, *ENEIDA AMEREIDA*, PÁG.11.

Pero cada sociedad posee un ritmo propio. O más exactamente: cada ritmo es una actitud, un sentido y una imagen del mundo, distinta y particular. Del mismo modo que es imposible reducir los ritmos a pura medida, dividida en espacios homogéneos, tampoco es posible abstraerlos y convertirlos en espacios homogéneos. Cada ritmo implica una visión concreta del mundo.

OCTAVIO PAZ, *EL ARCO Y LA LIRA*, PÁG.61.

El ritmo no es medida: es visión del mundo. Calendarios, moral, política, técnica, artes, filosofías, todo, en fin, lo que llamamos cultura hunde sus raíces en el ritmo. Él es la fuente de todas nuestras creaciones.(...) La historia misma es ritmo. Y cada civilización puede reducirse al desarrollo de un ritmo primordial.

OCTAVIO PAZ, *EL ARCO Y LA LIRA*, PÁG.59.

El ritmo poético es la actualización de ese pasado que es un futuro que es un presente: nosotros mismos. La frase poética es tiempo vivo, concreto: es ritmo, tiempo original, perpetuamente recreándose. Continuo renacer y remorir y renacer de nuevo. La unidad de la frase, que en la prosa se da por el sentido o significación, en el poema se logra por gracia del ritmo. La coherencia poética, por tanto debe ser de orden distinto a la prosa. La frase rítmica nos lleva así al examen de sus sentido.

OCTAVIO PAZ, *EL ARCO Y LA LIRA*, PÁG.66-67.

es por esto que cuando hablamos del ser americano, estamos hablando de un ritmo, el cual que nos hace ser personas propias de un lugar. y es esto lo que las travesías proponen: ser reiniciadas cada vez, volver a preguntarnos por nuestro ser, volver a preguntarnos y a conocer y reconocer que es ser americano, cual es nuestro ritmo.

(...) podemos afirmar que el ritmo es inseparable de nuestra condición. Quiero decir: es la manifestación más simple, permanente y antigua del hecho decisivo que nos hace ser hombres: ser temporales, ser mortales y lanzados siempre hacia “algo”, hacia lo “otro”: la muerte, Dios, la amada, nuestros semejantes.

OCTAVIO PAZ, *EL ARCO Y LA LIRA*, PÁG.60.

(...) la pregunta por nuestro ser americano amanece y ancla en uno, tal pregunta inquiere por lo que se suele llamar destino, que no es de suyo una fatalidad sino el lote de ventura y desventura —ritmo— que no toca, que nos atañe, con y en el cual resonamos y con el cual nos volvemos personas (per-sonare).

GODOFREDO IOMMI, *ENEIDA AMEREIDA*, PÁG.6.

III. TRADICIÓN Y TIEMPO

hay que entender la tradición como algo que abre lo nuevo, algo que se hereda para ser renovada y recreada. es por esto que se mantiene viva, es por esto que se hereda.

como esta tipografía, “iunmissi italic”, viene de una caligrafía cursiva. hereda los rasgos de la pluma, de una letra “a la mano” para volverse digital, actual, utilizable en nuestro contexto.

Más que atenerse o conservar axiomas la herencia surge y brota creativamente. La tradición incita en la herencia que la trae a luz de tal modo que es como la vida, y estaría pues siempre presente, doquier y por lo tanto siempre inmediata. (...) heredar sería traer a luz la tradición, es decir, escuchar –su llamado– para desocultarla.

GODOFREDO IOMMI, *ENEIDA AMEREIDA*, PÁG.2.

América es un regalo. Y no es fácil vivir de, por y para un regalo. (...) La tradición que recibimos. La lengua y el amor a lo desconocido, que es lo propio de los buscadores de la patria. En la lengua somos, vivimos, y morimos. (...) Sin lengua y sin amor a lo desconocido, no estamos en la tradición, no recibimos herencia. Con ello vamos a poder acometer la travesía de lo impropio. ¿Qué es lo impropio para nosotros? Perder el sentido del regalo, adherimos al confort y a la felicidad.

GODOFREDO IOMMI, *ENEIDA AMEREIDA*, PÁG.9.

La Eneida por ser el canto de la latinidad o renovada tradición griega, revela pues la latinidad, es un cálculo, es una misión que sube a la palabra de Virgilio antes de escribir la Eneida. La historia no revela nunca nada, la historia hace. La poesía descubre, indica.

GODOFREDO IOMMI, *ENEIDA AMEREIDA*, PÁG.5.

América hace del mundo: mundo, y por ello conlleva un destino que apenas hoy comienza a avizorarse: la unidad.

VARIOS AUTORES, *SOBRE AMÉRICA, EL REGALO*, PÁG.22.

El tiempo no está fuera de nosotros, ni es algo que pasa frente a nuestros ojos como las manecillas del reloj: nosotros somos el tiempo y no son los años sino nosotros que pasamos. El tiempo posee una dirección, un sentido, porque pasamos.

OCTAVIO PAZ, *EL ARCO Y LA LIRA*, PÁG.57.

El poema es tiempo arquetípico, que se hace presente apenas unos labios repiten sus frases rítmicas. Esas frases rítmicas son los que llamamos versos y su función consiste en recrear el tiempo.

OCTAVIO PAZ, *EL ARCO Y LA LIRA*, PÁG.64.

(...) en el flujo constante de la lectura, permanecen en cierto modo siempre presentes pasado y futuro, en gradual matización, de manera que el punto de vista móvil, por medio de sus operaciones sintéticas, desarrolla en texto en la conciencia del lector como una red de relaciones. Así comienza también a adquirir caracteres espaciales el tramo temporal de la lectura.

WOLFGANG ISER, *EL ACTO DE LEER*, PÁG.188.

asi como el mito transcurre en un tiempo capaz de reencarnar, tambien el poema, que se renueva cada vez que alguien lo lee.

el tiempo no es ajeno a nosotros, es parte de nosotros. debemos renovarnos, renovar la tradicion, para mantener vivo el tiempo. no debemos perder el sentido del regalo que recibimos. como dice enneas, no dejarnos llevar por lo impropio, no perder el sentido de nuestro ser. debemos crear, hacer.

El mito es un pasado que también es un futuro. Pues la región temporal en donde acaecen los mitos no es el ayer irreparable y finito de todo acto humano, sino un pasado cargado de posibilidades, susceptible de organizarse. El mito transcurre en un tiempo arquetípico. Y más: es tiempo arquetípico capaz de reencarnar.

OCTAVIO PAZ, *EL ARCO Y LA LIRA*, PÁG.62.

Boissacq señala que “mito” viene de la raíz “miein” que implica “misterión” –“mistikos”, del verbo “miein” que quiere decir: abrir y cerrar los ojos– ver parpadeando en un ritmo recurrente. La palabra que ve parpadeando es “mito”.

G.IOMMI, *HAY QUE SER ABSOLUTAMENTE MODERNO*, PÁG.6.

IV. LA APERTURA AL MUNDO

ser americano viene de la mano con ser abierto, hospitalario. se debe aceptar y aprender del otro, así como roma recibe a los diversos pueblos en su imperio, abriendo las puertas y construyendo una lengua comun.

con las travesías se busca trabajar este ser americano, viviendo con, como y para el otro. se obra para un otro.

¿Qué significa ser *despertados otros en la donación*? Nada más y nada menos que cobrar conciencia que la identidad de ser americanos es la de aceptarse, vivir y construir mundo como regalo. Es decir, mundo de hospitalidad, para la imperiosa libertad del ser humano a fin de elevarlo al rango de su propia y esencial humanidad que Dios le regaló.

VARIOS AUTORES, *SOBRE AMÉRICA, EL REGALO*, PÁG.23.

Muchas veces lo hemos dicho, ningún aborigen vivió nunca en América, ellos vivían en el mundo, en el universo. América la inventa Europa, pero no la inventa, como se suele decir, América irrumpe. (...) América emerge como súbito presente, inesperado presente, gratuitamente, inesperadamente.

GODOFREDO IOMMI, *ENEIDA AMEREIDA*, PÁG.8-9.

Nuestra apertura al mundo americano no es un problema político, económico, antropológico, etc., ni siquiera histórico. Nos va a ser en ellos.

GODOFREDO IOMMI, *ENEIDA AMEREIDA*, PÁG.10.

¿Pero qué es la piedad, la piedad latina? La piedad es abertura, es hospitalidad sacra. Cuando alguien tiene reverencia por otro es porque lo hospeda, lo recibe y ese es el secreto inagotable de Roma, esa es el alma del Imperio, la cabida de pueblos, de razas, de lenguas, de hábitos múltiples, en la paz y en la lengua, toda Europa habló una sola lengua: el latín, durante siglos, y las nuestras de él se deriva.

GODOFREDO IOMMI, *ENEIDA AMEREIDA*, PÁG.8.

¿Qué significa ser americanos? (...) partiendo de la base por reconocer quienes estamos en América. Y está claro que son múltiples razas, múltiples lenguas, múltiples costumbres. Y la pregunta fue si hay algún estatuto o palabra que pueda reunir esta multiplicidad. (...) Esa palabra existe y se llama América Latina. Pero quién y dónde puede hablarnos de lo latino, con palabras que revelen qué es lo latino. No es un problema de cronología, se trata aquí de una palabra decisiva existencialmente y por lo tanto creadora y poética, ¿quién? Virgilio, ¿dónde? en la Eneida.

GODOFREDO IOMMI, ENEIDA AMEREIDA, PÁG.4.

para concebir esta apertura, hay que estar dispuestos a reiniciarnos, llegar al borde, entregarse al desconocido para que aparezca la necesidad de ser americanos, para que nos caiga como una experiencia.

no predisponernos y llegar con una idea previa sobre algo, sino adentrarnos a este nuevo desconocido, para vivir una experiencia.

Lo que el naufragio expone es el desprendimiento radical, una reiniciación ineludible para poder re-crear. (...) Si no nos sucede ese desasociado y no llegamos a ese borde, no se nos cae encima la necesidad de ser americanos. Porque la pérdida es lo que tenemos todos sin darnos cuenta, y ¿qué es lo que tenemos todos en lo obvio? la cegera del rumbo. (...) Es el máximo extremo de la errancia, el límite. Allí no queda más que recrear o desaparecer.

GODOFREDO IOMMI, ENEIDA AMEREIDA, PÁG.5.

Rimbaud ensancha el horizonte y agrega: “no sólo desconocido sino sea esto con forma o informe. Hay que entrar hasta el fondo para arrebatar a cada época su cuota de desconocido y traerla en la mano, como Prometeo tenía la luz. No importa lo que suceda. Puedo fracasar, puedo morir en la batalla. Otros trabajadores vendrán detrás de mi” -Y de este modo Rimbaud construye y destruye su poesía, pues no sólo dice sino hace.

G. IOMMI, HAY QUE SER ABSOLUTAMENTE MODERNO, PÁG.7.



Bibliografía

Aicher, Otl: *Tipografía*. València, 2007,
2ª Edición.

Blanchard, Gerard: *La Letra*

Cavallo, Gugliermo y Chartier
Roger: *Historia de la Lectura en el Mundo
Occidental*. París, 1997.

Gálvez, Francisco: *Educación
Tipográfica, una introducción a la
tipografía*. Santiago, 2012

Iommi, Godofredo: *Hay que ser
Absolutamente Moderno*. Valparaíso, 1982.

Iommi, Godofredo: *Eneida y Amereida*. Viña
del Mar, 1982

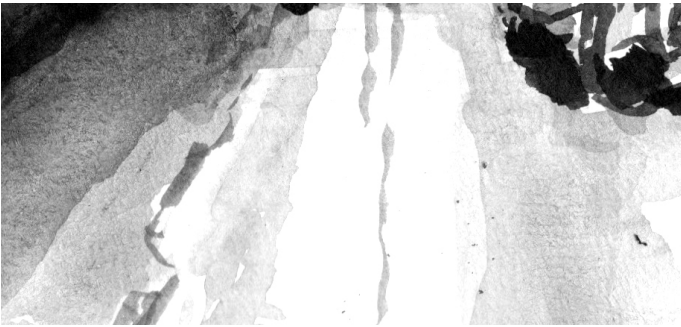
Mallarmé Stephan: *Un golpe de dados nunca
suprimirá el azar*.

Paz, Octavio: *El Arco y la Lira*. México, 1972,
3ª Edición.

Oser, Wolfgang: *El acto de leer, Teoría del
efecto estético*. Munich, 1976

Unger, Gerard: *¿Qué ocurre mientras lees?*.
València, 2012, 2ª Edición.

Varios Autores: *Sobre América*. Santiago, 1990.



Esta edición de “La lectura como Experiencia” fue impresa sobre Opalina blanca de 180gr, en una impresora Xerox Phaser Color 6700. Se utilizaron las tipografías “Rotis Serif”, en sus variantes regular, italic y versalita; “Rotis Semi Sans”, en sus variantes light, light italic, regular, bold y versalita; y la tipografía “Iunnissi Italic”.

Los grabados xilográficos fueron impresos con tinta negra offset, directos en la edición. Diseñada por la alumna Renée Rodo Iunnissi, del Taller de Tipografía, en la Escuela de Diseño y Arquitectura, de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Diciembre, año 2018.

