

Autor: Rogelio Adrián Martínez Salas



Los otros libros y los procesos creativos: literacidad textual y visual

*Alma Elisa Delgado Coellar**
y *Martha Ivonne Murillo Islas***

Introducción

Un libro no es un conjunto de páginas en las que se articulan ideas y se dicen cosas. Un libro es la representación de un modo de pensar, de estructurar, de conceptualizar la realidad. Un libro deja ver una elección de elementos en las que el autor transita y traza una ruta, una forma de moverse dentro de esa elección, representando así, un elemento vivo que conduce al lector de manera organizada y culturalmente aprendida sobre una estructura de ideas, conceptos, historias, analogías, hipótesis, críticas, etc. Así pues, un libro es un sistema complejo, como la realidad misma.

Con el término complejo, no se hace referencia a dificultades que derivan del significado de las cosas, no se trata de complicación, sino de un sistema en el que hay entradas y salidas para la interpretación, aprehensión, significación del libro. Como refiere Edgar Morin:

La complejidad se impone de entrada como una imposibilidad de simplificar; ella surge allí donde la unidad compleja produce sus emergencias, allí donde se pierden las distinciones y claridades en las identidades y causalidades, allí donde los desórdenes y las incertidumbres perturban los fenómenos, allí donde el sujeto-observador sorprende su propio rostro en el objeto de observación, allí donde las antinomias hacen divagar el curso del razonamiento. (Morin, 1977, p. 377)

El libro, como sistema complejo, tiene un adentro y un afuera sin un límite riguroso como lo explica Gèrard Genette (2001). Se hace necesario deconstruir el libro y diferenciar la obra literaria, entendida como el texto escrito por un autor que consta de “una serie más o menos larga de enunciados verbales más o menos dotados de significación” (p.7) y todos aquellos elementos que lo complementan, lo organizan de manera coherente y lo presentan ante el lector.

Pero el texto raramente se presenta desnudo, sin el refuerzo y el acompañamiento de un cierto número de producciones, verbales o no, como el nombre del autor, un título, un prefacio, ilustraciones que no sabemos si debemos considerarlas o no pertenecientes al texto pero que en todo caso lo rodean y lo prolongan precisamente por presentarlo, en el sentido habitual de la palabra, pero también en su sentido más fuerte: por darle presencia, por asegurar su existencia en el mundo, su “recepción” y su consumación, bajo la forma (al menos en nuestro tiempo) de un libro. (Genette, 2001, p. 7)

*Doctora en Arte y Cultura y Doctora en Educación, maestra en Artes Visuales, licenciada en Diseño y Comunicación Visual adscrita a la FES Cuautitlán, Universidad Nacional Autónoma de México. Mail: delgadoelisa@cuautitlan.unam.mx

**Maestra en Diseño y Dirección de Arte en la Universidad Metropolitana de Manchester, licenciada en Diseño de la Comunicación Gráfica. Académica adscrita al Depto. de Investigación y Conocimiento para el Diseño de la Universidad Autónoma Metropolitana. Mail: mimi@azc.uam.mx

Al plantear esta diferenciación, podemos decir que el texto autoral es un sistema complejo en sí mismo y que representa una unidad particular en la que se producen entradas y salidas, se visualizan identidades, existen desórdenes, incertidumbres, casualidades, comparaciones; todas, representaciones diversas planteadas en una totalidad contenida de acuerdo con la visión del sujeto que lo escribe. Por otro lado, el libro también es una totalidad contenida de interpretación, de acuerdo con los sujetos que lo avalan (dictaminadores, especialistas) y aquellos que intervienen en su edición y diseño, y que le dan una estructura y presencia material y simbólica que interactúa con el sujeto que lo recibe y lo descodifica, generando una determinación mutua: sujeto-libro, libro-sujeto.

Los sistemas complejos están constituidos por elementos heterogéneos en interacción –de ahí su denominación de complejos–, lo cual, significa que cada elemento constituye un sistema propio de análisis que se interrelaciona con los demás elementos. Así, un libro produce diversos enfoques de análisis, considerando a los sujetos que se relacionan con él, que se sumergen en él, lo interpretan, pero que también lo pueden intervenir, transgredir, apropiar, etc. También actúa en el contexto cotidiano invadiendo las diferentes esferas del hombre y su pensamiento, así llega al concepto libro-arte, en donde Crespo (2010), señala una miscelánea terminológica a la que hacen acepción estos dos términos unificados: libro y arte. Para esclarecer el concepto, Crespo alude a Clive Phillpot (1982), que refiere la relación entre el libro y entre el arte a partir de un diagrama de intersección en donde se desprenden tres subcategorías: libros-objeto, obras-libro y libros; todos, con la modalidad de ser múltiples o únicos (2010, p.11).

El *ARLIS/UK & EIRE Committee on Cataloguing and Classification 1887-1888* (Comité de Catalogación y Clasificación 1887-1888) en el documento *Descriptive cataloguing of artist's books* (Catálogo descriptivo de libros de artista) consensuó la siguiente definición para el libro de artista:

Un libro u objeto que parece un libro en el cual un artista ha tenido una mayor aportación, más allá de la ilustración o autoría: donde la apariencia final del libro pertenece a la interferencia del artista/participación: donde el libro es la manifestación de la creatividad del artista: donde el libro es una obra de arte por sí mismo (1989, p.1).

A esta definición, Crespo añade que “existen tantas definiciones como libros o, quizás en realidad, cada libro de artista necesita su propia definición” (2010, p.17). Derivado de lo anterior, el libro de artista se convierte en una totalidad en sí misma, no solo en una realidad concreta, sino en una forma concreta de ser conceptualizado derivado de la manera en que es percibido por cada sujeto y por su propio autor.

El *libro-arte* mantiene una conexión con el concepto del libro, entendiéndose como un sistema que incorpora material (textual, gráfico, táctil) presentado bajo una secuencia de acceso a sus contenidos o ideas (Crespo, 2011). Es decir, que el libro-arte mantiene una secuencia de texto y forma, secuencia que puede ser abordada de diferentes maneras y tratamientos que no necesariamente son lineales, pero que sí denotan una interrelación entre los elementos de contenido, dotando de singularidad e individualidad narrativa y estructural al libro-arte. De esta forma, dicho libro puede ser explorado, leído, percibido de múltiples maneras, al igual que todo sistema complejo, convirtiéndose en un objeto multidimensional en tanto su forma y su significado para el sujeto, el cual, a partir de un proceso perceptivo genera una experiencia metafórica, de comunicación e intercambio espacio-tiempo con el libro-arte.

Sobre la literacidad

Según Daniel Cassany el concepto de *literacidad*

[...] abarca todos los conocimientos y actitudes necesarios para el uso eficaz en una comunidad de los géneros escritos. En concreto, abarca el manejo del código y de los géneros, el conocimiento de la función del discurso y de los roles que asumen el lector y el

autor, los valores sociales asociados con las prácticas discursivas correspondientes, las formas de pensamiento que se han desarrollado con ellas, etc.” (s.f., p.1).

Este concepto, como tal refiere a otros términos utilizados en la historia de la lecto-escritura, como alfabetización, cultura escrita, la triada literacidad-lectura-escrituralidad (Congreso Internacional *Reading Association*, 2005), literidad, *lettrisme* en francés, *letramento* en portugués y *literacy* en inglés. De este último, se desprende el término de *literacidad*, el cual se relaciona con un enfoque sociolingüístico que involucra percepción, interpretación y reescritura de lo que se lee; no se trata solamente de comprender la palabra, sino de la realidad contextualizada de esa palabra, implica también hallar los implícitos del texto, la ideología que solo se lee entre líneas.

Lo anterior implica una visión distinta de ver y entender el concepto de alfabetización; leer y escribir no bastan sin una comprensión, interpretación, reordenamiento del discurso contenido en el texto, enmarcado en sinergia a un contexto social. Según Gamboa, Muñoz y Vargas (2016, p.56) “estas nuevas formas de visión frente a la lectura y la escritura comprenden un enfoque sociocultural, el cual requiere tanto del enfoque lingüístico como del psicolingüístico para comprender el acto de leer y escribir como una práctica cultural, reconociendo la historia, tradición, hábitos y prácticas comunicativas particulares de cada comunidad”.

La literacidad implica el desarrollo crítico en el análisis del discurso. Implica entender que leer es *un verbo transitivo*, es decir, que requiere un objeto-elemento directo que tiene que ser leído, “que no existe actividad neutra o abstracta de lectura, sino múltiples, versátiles y dinámicas maneras de acercarse a comprender cada género discursivo, en cada disciplina del saber y en cada comunidad humana” (Cassany, 2006, p.22).

El concepto de literacidad, atraviesa así al libro-arte, entendiendo que este requiere la interpretación crítica del sujeto que lo “lee” aún sea unidireccional su narrativa; implica un proceso cognitivo de comprensión, pero también sociocultural,

que es particular para cada libro-arte que contiene un discurso propio. En el libro-arte no basta con decodificar las palabras, sino además debe existir una inmersión del sujeto en tanto la interpretación parcial o segmentada del libro-arte y en tanto su totalidad compleja, generando una negociación de significado para cada sujeto que lo “lee”, más allá de convenciones establecidas o lecturas lineales. Ya que el libro-arte merece una lectura que exige no solo conocer las unidades básicas de codificación (como las letras), sino requiere un acto de implicación para comprender las referencias a las que alude, las hipótesis que plantea, comprender y seguir las pistas o claves, identificar nuevas rutas de lectura, formular caminos interpretativos, conexiones con otros libros, sujetos o contextos, reformular o inclusive reconstruir el propio libro-arte desde una concepción sociocultural.

El enfoque sociocultural en el concepto literacidad, pone énfasis en los siguientes puntos (Cassany, 2006):

A. Tanto el significado de las palabras como el conocimiento previo que aporta el lector (sujeto) tienen origen social.

B. El discurso no surge de la nada. Siempre hay un autor (sujeto inmerso en un contexto) que en su discurso refleja su comprensión, visión, predicción, crítica, aceptación, adaptabilidad o no a la realidad.

C. Discurso, autor y lector no son elementos aislados. Los actos de literacidad se dan en ámbitos particulares. Discurso, autor y lector son piezas de un entramado complejo con normas, tradiciones, cosmogonías trazadas. Cada acto de literacidad es una práctica social compleja que incluye varios elementos que responden a una identidad, propósito e historia propia e irrepetible.

Por tanto, el libro-arte debiera ser leído desde la literacidad no solo textual, sino también visual, como se expondrá a continuación.

Literacidad visual

Se ha revisado el concepto de literacidad, el cual, se ha extendido a otros campos, como a la

cultura visual. El término de literacidad visual se acuña a John Debes en 1969, quien la definió como:

Visual Literacy refers to a group of vision-competencies a human being can develop by seeing and at the same time having and integrating other sensory experiences. The development of these competencies is fundamental to normal human learning. When developed, they enable a visually literate person to discriminate and interpret the visible actions, objects, symbols, natural or man-made, that he encounters in his environment. Through the appreciative use of these competencies, he is able to comprehend and enjoy the masterworks of visual communication (1969, p.27)¹

Otros autores la definen como:

- *Visual literacy can be defined as a group of skills which enable an individual to understand and use visuals for intentionally communicating with others. (Ausburn and Ausburn, 1978, p.291).²*
- Visual literacy is the ability to understand (read) and use (write) images and to think and learn in terms of images, ie, to think visually (Hortin, 1983).³

Es así que la literacidad visual refiere a competencias y habilidades para comprender lo visual en términos de estructura de significado, no solo para hacer una lectura plana o decodificando los elementos básicos que la conforman, sino por el contrario, es una lectura de lo visual en su totalidad, buscando pensar y aprehender desde su contextualidad, los elementos socioculturales relacionados con su concepción, difusión, uso, apropiación, alteración y otros verbos propios de intervenir y adaptar lo visual desde un discurso. El concepto de literacidad visual es complejo, en el sentido de que se relaciona con lo estético (el valor), filosófico, lingüístico, psicolingüístico, cognitivo, la percepción visual, el imaginario colectivo e individual del sujeto, los procesos sociológicos, culturales, antropológicos, educativos, comunicativos y semióticos que intervienen (Debes, 1969, Braden & Hortin, 1982, Hortin 1994).

Los estudios de literacidad visual, han girado sobre los elementos comunicativos, los modos de pensamiento que influyen para la construcción de lo visual, así como la configuración de significados, las formas creativas de expresión, la estética y el aprendizaje. La *International Visual Literacy Association's Conference and Journal* (1984-1988), ha señalado los siguientes focos en el estudio de la literacidad visual:

A) *Visual literacy refers to the use of visual for the purposes of: communication; thinking; learning; constructing meaning; creative expression; aesthetic enjoyment.*

B) *Within the context of visual literacy, a visual may be: seen with the eyes (visible); in the mind (mental).*

C) *Within the context of visual literacy, a visual which is visible may include: man-made objects; natural objects; events; actions; iconic; pictorial representations; iconic pictorial representations, regardless of degree of realism; iconic symbols; non-verbal symbols; digital symbols such as printed/written words and numbers when combined with iconic elements.*

1) Literacidad Visual se refiere a un grupo de competencias visuales que los humanos adquieren y descubren observando y al mismo tiempo teniendo e integrando otras experiencias sensoriales. El descubrimiento de estas competencias es fundamental para que el hombre común o normal aprenda. Cuando descubren la literacidad visual las personas disciernen, discriminan e interpretan las acciones visibles, los objetos, símbolos, naturaleza y lo construido por el hombre que se encuentra en el entorno. El uso creativo de estas competencias le permite comunicarse con los otros. Por tanto la apreciación de estas competencias es viable para comprender y disfrutar las obras maestras de la comunicación visual (1969, p.27).

2) Literacidad visual puede ser definida como un grupo de habilidades que permiten una forma individual de entender el uso de lo visual para intencionalmente comunicarse con otros (Ausburn and Ausburn, 1978, p.291).

3) Literacidad visual es la habilidad para entender (leer) y usar (escribir) imágenes y para pensar y aprender en términos de imágenes, para pensar visualmente (Hortin, 1983).

D) The study of visual literacy involves: theory, research, implementation; the relationship among the components of research.

*E) There is a need for leadership in bridging the concerns of various individuals and groups involved with visual literacy.*⁴

Con lo anterior, podemos ver que el campo de estudio de la literacidad visual es muy amplio, refiriéndose no solamente a la imagen estática (pintura, fotografía, gráfico, imagen esquematizada u otra), sino también a la imagen en movimiento como el cine, medios audiovisuales, digitales y realidad virtual. Además, de que interviene en las esferas de lo tangible y lo no tangible (imagen mental/psíquica; imaginarios colectivos; imagen virtual) y en diferentes ramas de la actividad del hombre, al estar presente prácticamente en todos los contextos.

Algunos autores como Melo se han preocupado por entender el concepto de literacidad, pero desde el fenómeno educativo, en donde debe tener inmersión para coadyuvar a la formación de generaciones críticas, interpretativas y perceptivas en los terrenos de lecto-escritura y en cuanto a la imagen. Así, Melo (2010, p.5) refiere que la literacidad es “un proceso de creciente sofisticación de la percepción, lectura e interpretación crítica de múltiples textos, permitiendo que los alumnos sean conscientes de las intenciones de los autores y de los procesos de divulgación adoptados por ciertas instituciones y actores sociales”. Esta misma autora se refiere también a la literacidad de la imagen, que significa encontrar su sentido de acuerdo a los diferentes contextos (cultural, político, económico y religioso) en el que se crea y divulga la imagen. Así, la literacidad de lo visual, implica acciones descriptivas, interpretativas y de comprensión de la imagen que suponen un análisis de las identidades sociales particulares que se relacionan con lo educativo, al referir elementos de aprendizaje relacionados con la recepción-percepción, interpretación y comprensión.

Por su lado, Medina y García (2018) refiriéndose a Melo (2010) apuntan al concepto de literacidad visual histórica “que supone analizar e

interpretar recursos iconográficos (que pueden ser fuentes primarias o secundarias) de distinta naturaleza visual (fotografías, pinturas, gráficos)”.

Ahora bien, cuando se habla de literacidad visual en el libro-arte, es claro que existen elementos para la percepción, apreciación e interpretación de la visualidad del libro, desde los componentes de color, iconicidad, gráficos, fotografías, etc., que puede tener diferentes formas de navegación o rutas para la interpretación desde lo visual y no solo de lo textual. La literacidad visual en el libro-arte implica un modo de ser leído, en el que se suma el componente imagen al texto (literacidad) con sus diversas estructuras de significado para cada rubro, con un discurso y narrativa que dan mayor grado de complejidad a la interpretación del libro-arte. Como señala Crespo (2012):

El potencial del libro en términos visuales es complejo y multivalente. Los métodos de producción de elementos visuales en un libro son altamente variados. Todos los materiales plásticos tienen su cabida, junto con la variedad de métodos de impresión. Podemos aseverar que todos los libros son visuales. Incluso los libros que

A) El alfabetismo visual (literacidad visual) se refiere al empleo de lo visual para los objetivos de: comunicación; pensamiento; estudio; construcción de significado; expresión creativa; placer estético.

B) En el contexto de alfabetismo visual, lo visual puede ser: visto con los ojos (visible); en la mente (mental).

C) Dentro del contexto de alfabetismo visual, lo visible puede incluir: objetos artificiales; objetos naturales; acontecimientos; acciones; iconos; representaciones pictóricas; representaciones icónicas pictóricas, independientemente del grado de realismo; símbolos icónicos; símbolos no verbales; símbolos digitales como palabras imprimidas/escritas y números, además de combinaciones con elementos icónicos.

D) El estudio de alfabetismo visual implica: teoría, investigación, puesta en práctica; la relación entre los componentes de la investigación

E) Hay una necesidad del liderazgo en el acortamiento de las preocupaciones (intereses) de varios individuos y grupos complicados con el alfabetismo visual (literacidad visual).

son exclusivamente escritos o de materiales inusuales, o esos que contienen páginas en blanco; todos ellos tienen una presencia y un carácter visual. Todos los libros son táctiles y espaciales ya que su apariencia física es fundamental para su significado. Los elementos de la materialidad física y visual participan en los efectos temporales de los Libros-Arte. Las cubiertas, el peso de papel, pliegues, todo contribuye en la experiencia de un libro. Sin embargo, está claro que hay libros que maximizan su potencial visual explotando las imágenes, colores, materiales fotográficos, secuencias, yuxtaposición o narratividad. (Crespo, 2012, p.2).

Los otros libros o el libro-arte

Es en la década de los setenta cuando se acuña el término *Libro de artista* para designar a un tipo particular de edición de tiraje limitado, realizada por artistas, cuyas características se apartan radicalmente de la edición y publicación tradicional del libro en el circuito comercial. Esta manifestación surge como respuesta a la necesidad de romper los límites de las disciplinas artísticas, para surgir como un medio de expresión apoyado en códigos de significación, interpretación, realización y distribución distintos de los convencionales. El artista se apropia del libro (medio de comunicación y transmisión de conocimiento por excelencia) y transgrede los límites del objeto mismo, articulando texto e imagen de manera provocativa y distinta; en otras palabras, ofrece otro tipo de literacidad, esto posibilita nuevos terrenos de exploración, análisis y reflexión sobre forma y contenido donde se replantean la forma de interpretación y resignificación de los códigos tanto de la lectura –particularmente de la poesía–, como de las artes visuales. Los libros de artista requieren de un lector activo, dispuesto a romper con los cánones establecidos, no sólo para la lectura, sino para la apreciación visual de la obra y la narrativa que el artista propone.

Las incursiones en este terreno por parte de artistas y poetas datan de la última década del siglo XIX tanto en Europa como en México, pero no es hasta los años 70, cuando se establece el claro vínculo entre el libro de artista, el diseño gráfico y la actividad editorial a partir de la aportación que

hace Vicente Rojo al frente de la Imprenta Madero, formadora de destacados diseñadores gráficos y editoriales.

El interés por los libros de artista ha resurgido en los últimos años y artistas de diversos países, como antaño, siguen intercambiando ideas y nuevas formas expresivas, beneficiados por la comunicación inmediata que proporciona la red y los medios digitales, así como la proliferación de ferias y foros para el desarrollo de actividades en esta área.

No podemos soslayar la importancia de la colaboración estrecha entre artistas, editores, poetas, escritores, ilustradores, prensistas, grabadores, impresores, formadores, tipistas, tipógrafos, diseñadores, etcétera. El objetivo fundamental en estas manifestaciones de la cultura como son el *libro* y el *libro de artista* es la difusión de las ideas, de las experiencias humanas, del conocimiento; es la interacción entre las diferentes disciplinas para dar nueva vida a la palabra y reconfigurar las viejas formas y lenguajes ante la necesidad de una comunicación más expresiva.

De los vasos comunicantes y los encuentros: Ivonne Murillo y Alma Delgado

El presente trabajo nace de un afortunado encuentro entre dos mujeres cuyas trayectorias en la docencia, el diseño, la edición y el arte, convergen para dialogar y compartir sus propios procesos creativos en su búsqueda de la comprensión de la iconotextualidad.

–¿Cuándo se es artista y cuándo diseñador?– Esta es una pregunta que los diseñadores nos planteamos con frecuencia y cuya única respuesta posible es: ¡en el momento en el que uno lo requiera y lo decida! Durante la actividad proyectual son múltiples los sombreros que se tienen que usar, como apunta Rich Gold. Durante dichos procesos se ponen en práctica metodologías y procedimientos de otras disciplinas, ya sea en el terreno de la ciencia, la ingeniería o el arte. Son los elementos indispensables para desarrollar un proceso creati-

vo, entendiendo este concepto como: “la capacidad para hacer algo nuevo que además abre una nueva categoría, un nuevo género o un nuevo tipo de cosa” (Gold, 2006). Esta visión resulta clarificadora toda vez que permite al *hacedor* moverse con la libertad que se requiere para alcanzar cualquier planteamiento, tanto en el arte como en el diseño, que se proponga abordar. En proyectos de mayor complejidad esta postura propone la colaboración multidisciplinar e interdisciplinar, el reto está en traspasar las fronteras del conocimiento adquirido y consolidado para adentrarse en el aprendizaje de nuevas áreas de conocimiento, rompiendo las etiquetas impuestas por la especificidad de las diversas disciplinas ya reconocidas y posicionadas.

Ivonne Murillo, primer acercamiento

El interés por abordar el libro de artista como espacio de exploración en el terreno del arte tiene su origen en el disfrute de la lectura en general y en particular de la poesía, la experiencia profesional dentro del diseño editorial y la amplia trayectoria como editora en diversas casas editoriales mexicanas y extranjeras. Por otro lado, su incorporación como estudiante de maestría en Diseño y Dirección de Arte en la Universidad Metropolitana de Manchester (MMU), posibilitó la incursión en el terreno del también llamado libro objeto. Es aquí donde resurge la exploración conceptual de la relación iconotextual ahora desde la visión del arte en comunión con los conocimientos de diseño y la edición para abrir un espacio de expresión personal a través del cual encontrar la voz propia.

El libro de artista, como medio de expresión estética y conceptual acoge y posibilita la transmisión de las ideas, nos brinda múltiples niveles de construcción-deconstrucción, de codificación-des-codificación donde los elementos que constituyen el libro tradicional cobran vida en un todo integrado y expresivo. Ciertamente, el libro no surge de la nada o de una supuesta inspiración, requiere en principio, tener un discurso articulado. El trabajo del artista no se sustenta si no se plantea de ante-

mano el propósito de su trabajo. Son múltiples los aspectos que deberá tomar en consideración tales como: investigar, analizar, estructurar, jerarquizar, programar o descartar toda suerte de elementos conceptuales, estéticos, filosóficos, culturales, técnicos, por solo mencionar algunos, hasta encontrar el camino adecuado.

Instante Suspendido

La Exposición *Instante Suspendido, el haikú a través del tiempo*, que nos ocupa en esta oportunidad, se presentó en la Galería del Tiempo del 16 de febrero al 4 de marzo de 2017 en la Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, en la División de Ciencias y Artes para el Diseño, en colaboración con los profesores Ezequiel Maldonado López y Fernando Martínez Ramírez del área de literatura de la División de Ciencias Sociales y Humanidades, quienes aportaron valiosos conocimientos desde sus propias disciplinas.

El concepto

Como fenómeno cultural, el haiku ha captado nuestro interés no solo por su sentido estético, sino porque ha evolucionado hasta convertirse en un medio de expresión transcultural que se practica en todo el mundo para expresar y compartir experiencias profundamente humanas en comunión espiritual con los sucesos de la naturaleza. Esta forma poética ancestral y a la vez contemporánea nos permite abrirnos, por instantes, a la contemplación y a la conciencia del instante vivido. En su brevedad, nos llena de asombro. Como fenómeno literario nos aproxima a los terrenos de la traducción, la interpretación y la apropiación del tiempo y el espacio. Sobre este aspecto, Fernando Martínez nos dice:

Un instante, por tanto, es ese momento de vida peculiar que quiere convertirse en resonancia, que quiere llegar a ser. El instante se suspende porque se llena de vida, y nuestro deseo es conservarlo con todo su esplendor, aunque su destino sea desaparecer. (Martínez, 2019).

Desde esta perspectiva se consideró que el haiku, como forma poética, abría las puertas a la exploración de procesos creativos interdisciplinarios en las artes visuales, el diseño, la literatura y las nuevas tecnologías, además de cobrar importancia como intuición filosófica, literaria y poética para trascender el campo específico de la poesía y alcanzar al diseño.

El estudio del haiku como forma poética tradicional, su recorrido y transformación desde Japón hasta México y Latinoamérica, permite al diseño mirarse desde la perspectiva literaria; dado que el haiku también implica una intuición poética sobre el tiempo y el espacio, su transposición al fenómeno visual dota de herramientas conceptuales que renuevan la mirada y la perspectiva metodológica del diseño y en general de las artes visuales.

La revisión de esta forma poética –en tanto expresión humana contemporánea– desde la óptica no sólo de la expresión literaria sino de los procesos creativos dentro de las artes visuales, el diseño y la comunicación en medios digitales nos exige el análisis y la creación de estructuras teóricas, metodológicas y empíricas que ayuden a experimentar con procesos de transposición que van del texto a la imagen y de la imagen al texto y que tienen sus expresiones muy marcadas en las nuevas tecnologías.

El proceso creativo

Para la muestra se elaboraron diecisiete libros-arte cuyo propósito fue acercar al lector-espectador al haiku. Se consideraron aspectos como la adaptación, la apropiación e hibridación literarias y culturales que se lograron a través de esta expresión poética en su relación con la creación de cada libro. La organización de un seminario semanal permitió el análisis y discusión de diversos ensayos, textos especializados y un sinnúmero de haikus de diversos autores, para conformar una selección de los poetas (haijines) más representativos. Como se puede observar, los resultados de la investigación derivaron en una genuina labor editorial.

Este proceso inicial sentó las bases conceptuales para la etapa de planeación, desarrollo y experimentación formal de la colección de los libros en su conjunto y permitió entender las relaciones dialógicas entre los múltiples aspectos que se jugaron en el proyecto.

A la selección de autores y sus poemas se sumaron los procesos editoriales que permitieron la correcta y puntual presentación del texto y del paratexto para hacer coherente –no por ello convencional– la lectura de los poemas. La toma de decisiones en el manejo de la relación iconotextual provocó un diálogo sutil entre los elementos: los poemas organizados y dispuestos con una intencionalidad expresiva sobre materiales seleccionados ex profeso.

Cabe mencionar que los conocimientos adquiridos desde la práctica artística y el diseño se entrelazaron, incorporando procesos y técnicas diversas, algunas de ellas tradicionales en una interacción dialógica con las nuevas tecnologías. La experimentación en la concepción y elaboración de cada obra fue de capital importancia para la articulación de diversas estructuras tanto de significado como materiales que albergaron y resignificaron los haikus, propiciando la interpretación y la apropiación de las imágenes poéticas sugeridas por los distintos autores.

Un proyecto complejo como el que se describe dio pauta para la incorporación de diversos materiales, formatos y tecnologías, que van desde el estencil hasta el corte láser. El uso de elementos lumínicos programados con arduino para las piezas elaboradas en mdf o acrílico. De esta manera, el libro desde su materialidad física y estructural en armonía con su contenido se lograron amalgamar para brindar al lector una experiencia sensorial tanto poética como plástica.

La utilización de nuevas herramientas tecnológicas como la cortadora láser –fuera de los propios límites de su uso convencional en la realización de algunas de las obras– posibilitó la reconfiguración del libro-arte para cruzar el umbral de

sus propias características y transformarse en un elemento tridimensional, escultórico o un artefacto que permite la reproducción de su propio contenido. Es importante mencionar que, al trabajar con las NT, sumamos necesariamente a los distintos lenguajes utilizados en todo el proceso, aquellos que nos permiten la comunicación con los ordenadores y programas que, bajo sus propios códigos, traducen y materializan los textos verbales y visuales propuestos por el artista.

En la conceptualización, el diseño, la maquetación y la construcción de las obras que aquí se describen, encontramos múltiples formas del lenguaje: la oralidad, el lenguaje escrito, el lenguaje visual, que se reencuentran en las páginas ya sea articuladas a manera de código o en lo que me aventuro a llamar: libro-escultórico. Al hablar de oralidad, me refiero a que los haikus como expresión poética, nacen de una práctica cultural y social en Japón y otras partes del mundo, donde la gente se reúne a leer sus poemas, espacios compartidos donde la voz está presente. Los arreglos tipográficos compuestos para cada poema transitan hasta convertirse en elementos visuales provocando una relación cinestésica al incorporar otros sentidos como el tacto para su decodificación. A este respecto, Fernando Zamora (2019) nos dice: “la iconotextualidad, que es parte del desarrollo de la lectoescritura —a su vez enmarcada en el devenir de las relaciones entre mirada, lenguaje verbal e imaginación—” (s.p.), es también un ejemplo de esta búsqueda en la que las dimensiones de lo oral, lo visual y lo escrito se enriquecen mutuamente en un triángulo virtuoso.

Retos del libro-arte y la literacidad visual

Como se ha mencionado, el concepto de literacidad visual es sumamente complejo y toma en consideración múltiples factores desde la perspectiva, no solo de quien tiene en sus manos un producto cultural como es el libro-arte (en este caso para la difusión del haiku), sino de la relación que se establece entre el artista y el lector. ¿Cómo generar a través de un libro estructuras de significado cohe-

rentes y armónicas para propiciar una experiencia enriquecedora y completa para quien se interesa en el haiku?, ¿cómo entender, interpretar y plasmar los haikus japoneses como los de la poeta Chiyo Ni o del haijin Masaoka Shiki, desde nuestra visión occidental?, ¿de qué manera albergar los poemas sintéticos, que no haikus, de José Juan Tablada y Mario Benedetti?

Para poder responder esta interrogante, el primer aspecto, de capital importancia a considerar, es la lectura y la apropiación de cada uno de los poemas, el disfrute estético en la transmisión de la experiencia única, vivida por el autor. En cada poema el o la poeta comparte el asombro ante un suceso de la naturaleza que le conmociona, creando una imagen poética, sencilla, franca y delicada lograda a través de diecisiete sílabas en una síntesis perfecta.

A manera de ejemplo del trabajo realizado, se han seleccionado cuatro de las diecisiete piezas que conformaron la muestra para dar cuenta de los elementos simbólicos y formales, así como de los materiales y procesos técnicos involucrados en su concepción y elaboración.

Masaoka Shiki, 1867-1902 | Seis haikús

Esta es una obra que fue elaborada tres años antes que el resto de las piezas de la exposición. No obstante, el interés por el haiku y en particular por el trabajo poético de Shiki ya estaba presente. Esta es una pieza disruptiva que marca el inicio de la transición entre el libro-arte y el libro-escultórico.

Periodista como Tablada, Masaoka Shiki fue un severo crítico de los cánones establecidos y de la veneración por las antiguas normas en la creación del haiku. Como lo dice Fernando Rodríguez Izquierdo: “Shiki quería volver al camino de la belleza de Buson, depurándola de todo tipo de religión, panteísmo, o misticismo o Zen”.

Para reflejar la visión del poeta en su búsqueda por plasmar solo la realidad que se presenta ante sus ojos, se ha renunciado a todo tipo de elementos ilustrativos evocados en los poemas para la integración del libro. La propuesta giró hacia el

esténcil, técnica ancestral de reproducción, puesta al servicio de seis magníficos haikus cuya selección tipográfica y arreglos permiten la lectura, lo mismo en las páginas de acrílico a través de la natural incorporación de la luz, así como en los versos impresos que de ellos pueden obtenerse. Este objeto es a la vez un libro y un sistema reproductor de su propio contenido. Los archivos digitales creados para esta obra permiten reproducir en cartón de encuadernación, a manera de ejemplo, las mismas páginas matriz para reproducir los haikus en otras superficies a través de la técnica del estarcido. El diseño de la estructura de soporte de las páginas sobre una base también de acrílico fue el resultado de una buena cantidad de pruebas. Con esta pieza, el concepto más convencional de lo que conocemos como libro se rompe e incursiona dentro del campo de la escultura. La pieza está totalmente ensamblada por placas de acrílico sin ningún tipo de pegamento. Las páginas pueden reacomodarse generando una secuencia de lectura que cobra diferentes sentidos para el lector de los seis poemas como un solo discurso.



Título: Masaoka Shiki, 18671902 | Seis haikus
 Artista: Ivonne Murillo
 Autor: Masaoka Shiki
 Sello editorial: Righton Press- UAM-A
 Fecha y lugar de publicación: Ciudad de México, 2014
 Tamaño del libro: 16 x 28 x 20 cm
 Núm. de páginas: 8
 Tiraje: 1| Edición abierta sobre demanda
 Técnica: Corte láser en placas de acrílico de 3 mm a través de archivos de curvas *nurb*.

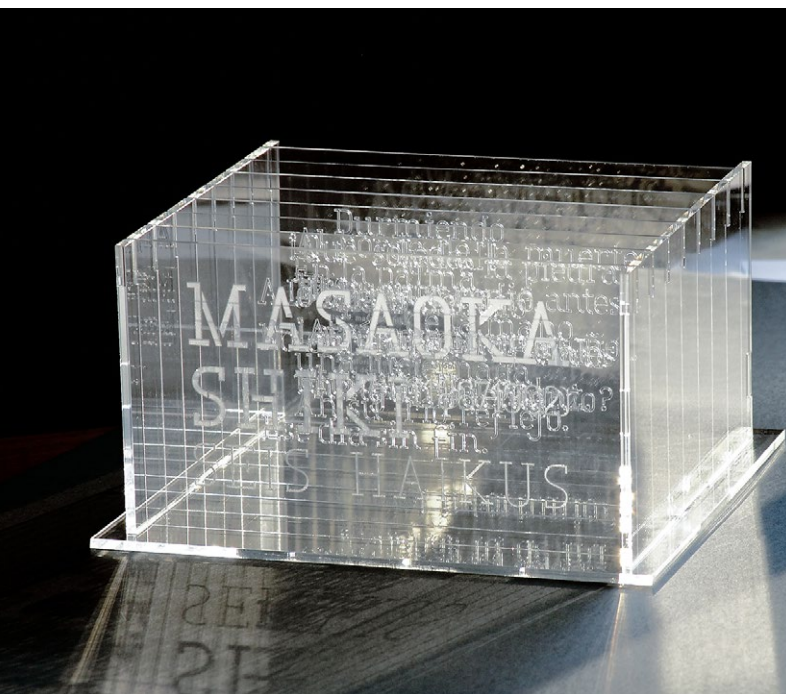
Japón

Chiyo Ni I y II, 1703-1775

Herederas de Bashō y sus discípulos, Chiyo Ni (1703-1775) es considerada la mayor poeta de haiku en Japón. De la lectura de sus haikus, uno en particular detona la imagen poética estableciendo una relación emocional entre mujeres a través del tiempo en torno a la necesidad de protección.

Poema de Chiyo-Ni

*Vine y noté
 que el bosque tiene dentro
 Calor de bosque*



Propuesta

Articular dos libros con cuatro poemas de la autora en cada uno de ellos. Las páginas interiores fueron diseñadas a manera de concertina en papel Eames, evocando pequeños biombos característicos de la cultura japonesa, que muestran un bambudal y un bosque, respectivamente a través del corte láser. La superposición de las páginas genera la ilusión de introducirse en estos espacios naturales. El arreglo tipográfico de los haikus se plasmó sobre el papel en grabado láser. Por medio de la ausencia de tinta, característica de cualquier libro impreso, se invita al lector a la manipulación del objeto para lograr la lectura de cada poema añadiendo otro nivel de simbolismo que refleja las dificultades que han enfrentado las mujeres a lo largo de los siglos en todas las culturas. Cada volumen fue realizado a manera de carpeta y la encuadernación se realizó en pasta dura forrada con tela de seda y listones que permiten cerrar cada volumen.





Título: Chiyo Ni I y II, 1703-1775

Artista: Ivonne Murillo

Autora: Chiyo Ni

Sello editorial: Righton Press- UAM-A

Fecha y lugar de publicación: Ciudad de México, 2016

Tamaño: 12 x 32 cm; extendido: 48 cm

Núm. de páginas: 6

Encuadernación: carpeta con alma de cartón
encuadernación en tela de seda y cintas

Tiraje: 1| Edición abierta sobre demanda

Técnica: Corte y grabado láser en papel Eames.

Archivo digital en curvas *nurb*.

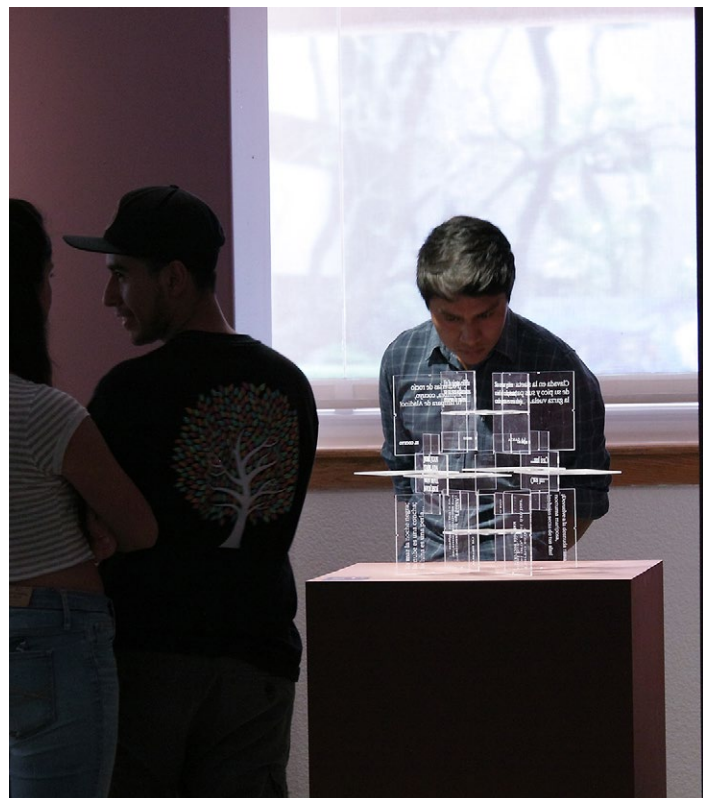
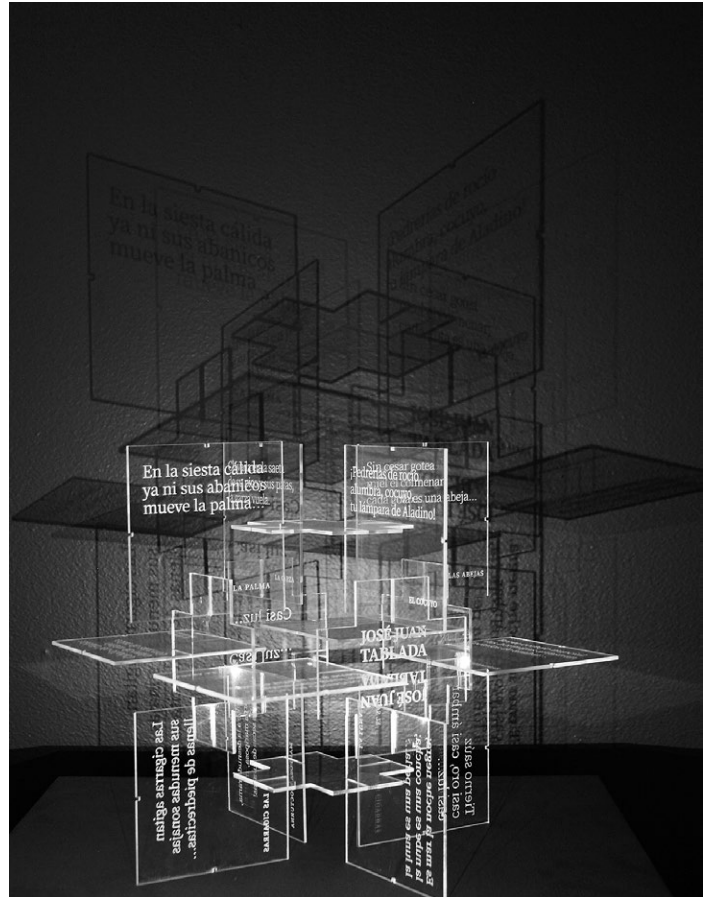
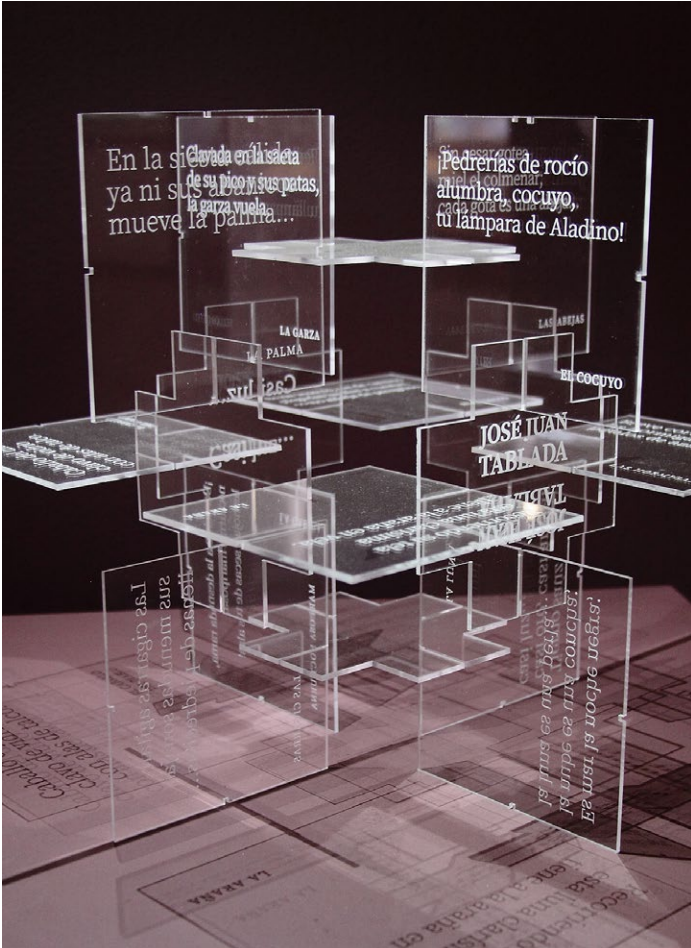
México

Casi luz | José Juan Tablada

José Juan Tablada (1871-1945) es considerado por muchos estudiosos de su obra como el introductor del haikai en la poesía hispanoamericana. De los versos de *Un día... poemas sintéticos* fueron seleccionados doce haikus para la realización del libro-escultura. Seiko Ota nos dice: “en *Un día...* aparecen otros tipos de haikus, que destacan por su visualidad o por su sintetización”. O sea, Tablada no solo imitó el haiku japonés sino que lo trasplantó en sus poemas a su manera, hasta que llegó a acercarse al nivel de originalidad del haiku japonés.

Las páginas que conforman este libro objeto fueron grabadas y cortadas con tecnología láser en acrílico transparente de 3 mm. Se encuentra en la colindancia con el objeto escultórico que, si se lo ilumina, proyecta a su alrededor el contenido poético de sus páginas como en un teatro de sombras liberando los haikus de su cristalino soporte. La pieza está estructurada a partir de una disposición cúbica de placas que, como las hojas de un libro, se

unen por medio de ranuras para lograr el ensamblaje de estas. Se elaboraron los archivos digitales (curvas *nurb*) para su manufactura. Toda la pieza está ensamblada sin requerir pegamento alguno.



Título: Casi luz
 Artista: Ivonne Murillo
 Autor: José Juan Tablada
 Sello editorial: Righton Press- UAM-A
 Fecha y lugar de publicación: Ciudad de México, 2016
 Tamaño del libro: 45 cm ancho x 45 cm. prof. x 45 cm altura
 Núm. de páginas: 14
 Tiraje: 1| Edición abierta sobre demanda
 Técnica: Arreglos tipográficos, corte y grabado en láser sobre placas de acrílico de 3 mm.
 Libro-escultura ensamblable.

Amanecer de luciérnagas | Jorge Luis Borges

Jorge Luis Borges estuvo siempre interesado por el pensamiento budista y en múltiples entrevistas declaró su tendencia hacia lo refinado y preciso del haiku. De su libro *La cifra* (1981) fueron seleccionados seis poemas.

Las páginas que conforman el libro fueron realizadas a partir de diversas composiciones tipográficas de las palabras contenidas en el poema generando una textura física y visual que enmarcan a cada haiku. Estos se dispusieron en la parte central de la página para privilegiar su lectura. Las texturas generadas por el grabado invitan a un recorrido dactilar y un disfrute sensual. Para su reproducción se elaboraron los archivos digitales (curvas *nurb*), mismos que fueron grabados con tecnología láser sobre papel secante japonés. Se realizaron múltiples pruebas sobre papeles japoneses de distintas calidades y grosores. Finalmente, se recurrió al papel secante sobre el cual se tuvo que traducir y grabar una escala de grises con porcentajes para poder controlar la velocidad y la potencia de la cortadora. La encuadernación fue realizada en origami (*blizzard*) y las páginas que lo componen pueden separarse de la estructura y reorganizar su contenido dado que están ensambladas sin ningún tipo de adhesivo.



Título: Amanecer de luciérnagas
Artista: Ivonne Murillo
Autor: Jorge Luis Borges
Sello editorial: Righton Press- UAM-AZC
Fecha y lugar de publicación: Ciudad de México, 2016
Tamaño del libro: 22.5 x 20 cm;
ext. radial: 40 x 40 cm
Núm. de páginas: 8 más cubierta a manera de cartera
Tiraje: 1 | Edición abierta sobre demanda
Técnica: Composición tipográfica para grabado láser
sobre cartulina papel secante japonés
Encuadernación *blizzard*, ensamblada sin pegamento



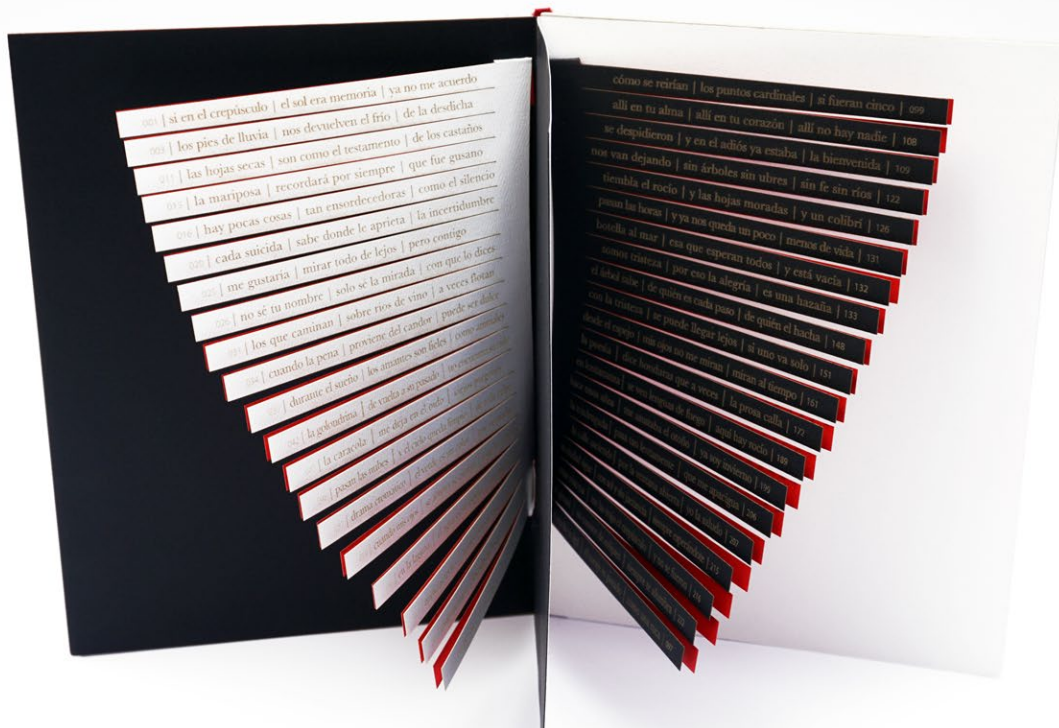
Mirar al tiempo | Mario Benedetti

Los haikus de Benedetti poco tienen que ver con el rigor y la ortodoxia de esta forma poética. Él mismo, en la nota previa de la edición de su libro *Rincón de haikus* publicado en 1999 declara: “Ahora, con el perdón de Basho, Buson, Issa y Shiki, ya considero al haiku como un envase propio, aunque mi contenido sea inocultablemente Latinoamericano.”

De los 224 poemas sintéticos de su autoría se seleccionaron cuarenta de ellos. La concepción de este libro apoya, desde lo formal, la apropiación que hace el autor de la forma poética misma que explora sin restricciones. Dispuestas a manera de cadáver exquisito e ingeniería de papel, las páginas de este libro se despliegan como abanicos y contienen los poemas en una disposición lineal, distinta del haiku tradicional, de suerte que, si el lector lo desea, podrá jugar con la lectura de estos en el sentido vertical provocando una nueva construcción de

sentido. Se elaboraron los archivos digitales (curvas *nurb*), mismos que fueron grabados y cortados con tecnología láser sobre cartulina *vellum*. El encuadernado se realizó en cartón de encuadernación unido por guardas a la estructura interna del libro.





Título: Mirar al tiempo

Artista: Ivonne Murillo

Autor: Mario Benedetti

Sello editorial: Righton Press- UAM-A

Fecha y lugar de publicación: Ciudad de México, 2016

Tamaño del libro: 23 x 30 cm; abierto: 46 cm

Núm. de páginas: 2 interiores más cubierta

Tiraje: 1 | Edición abierta

Técnica: Composición tipográfica en forma de cadáver exquisito, realizado en curvas *nurb* para materialización en corte y grabado láser sobre cartulina Vía Felt. Ingeniería de papel

Raúl Renán | Lámparas oscuras

Poeta, narrador y editor mexicano oriundo de Yucatán (1928–2017) de quien Daniel Tellez apunta. “La obra poética renaniana trasluce experimentación como búsqueda y transformación de la materia prima: el ritmo, los acentos, la forma, la valía de las vocales y las consonantes, la disposición visual en la página, el albedrío del verso libre. *Reconceptualiza* los códigos del poema, atribuyéndole a este un diálogo particular entre el organismo de palabras y la interpretación que al lector se le revela.”

De su libro *Lámparas oscuras* (1976), se tomó el nombre y cuatro magníficos haikus cuya belleza y sensualidad dieron pie a la concepción de un libro ilustrado por Roberto López quien en este trabajo colaborativo juega con analogías visuales entre el sexo femenino y los pétalos florales. Los elementos tipográficos y las imágenes que lo conforman fueron impresas en inyección de tinta, frente y vuelta en una sola hoja de Fabriano. La tridimensionalidad se logra a partir de un par de dobles y un corte, generando una estructura cúbica con sugerentes espacios interiores y exteriores. La cubierta del libro es una carpeta con alma de cartón y recubierta con cartulina Murillo a una sola tinta.



Título: Lámparas oscuras
Artista: Ivonne Murillo
Autor: Raúl Renán
Ilustraciones: Roberto Lóez Martínez
Sello editorial: Righton Press- UAM-A
Fecha y lugar de publicación: Ciudad de México, 2016
Tamaño del libro: 18 x 47.5 cm
Núm. de páginas: 8 exteriores y 4 interiores.
Encuadernación: Carpeta con alma de cartón cubierta con impresión a una tinta sobre cartulina Murillo
Tiraje: 1 | Edición abierta
Técnica: Ilustraciones en tinta, digitalizadas. Páginas interiores articuladas a través de dobleces y cortes. Impresión en inyección de tinta a color en papel Fabriano.

Alma E. Delgado, el libro como la brújula

El libro, como se ha visto, se convierte en ese punto convergente para el encuentro de lo multidimensional en la experiencia de aprehenderse de la realidad. En el libro como brújula, se expone el por qué es el libro el lugar de encuentro del pensamiento, el espacio de estructuración objetual y subjetiva que pone de manifiesto el proceso proyectual y creativo para la creación de una voz, de un discurso desde el cual la palabra y la imagen adquieren sentido y forma. Es en el libro personal, en la *bitácora personal*, donde se encuentran los fenómenos de percepción de la realidad para la construcción de la iconotextualidad y en donde la brújula marca las distintas rutas para el quehacer artístico. En él, habita la imagen, la narrativa como experiencia de la realidad objetivizada y comienza la transformación hacia el saber discursivo para dar cuerpo a la representación y lugar al acto consciente de ser y manifestarse en el mundo.

En lo que respecta al libro-bitácora, en él sucede el diálogo imagen y palabra, se ponen en sintonía los elementos para la creación artística y diseñística de manera continua, en una confluencia sin límites, cuya vertiente de distinción es prácticamente imperceptible.

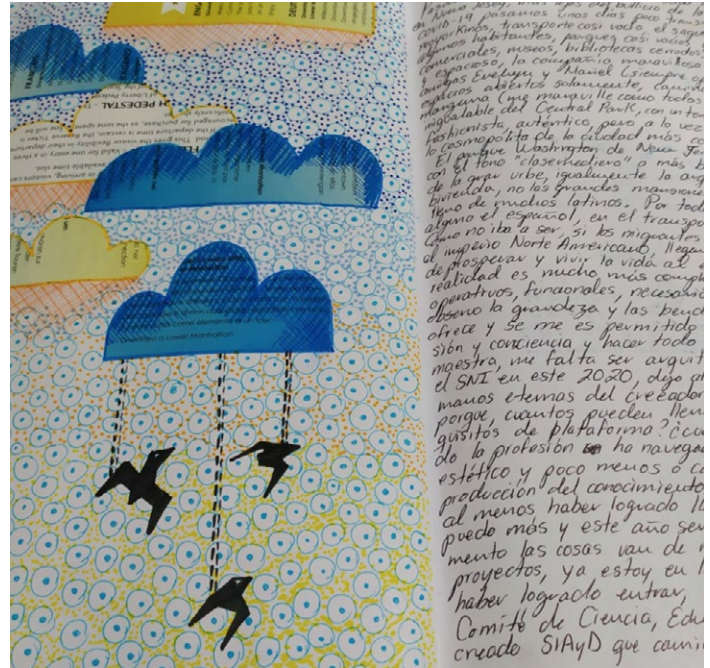


Fig. Imagen y narrativa construida en el proceso de apropiación de la realidad objetivizada y materializada en el libro-artista-bitácora.

Autora: Alma Elisa Delgado Coellar
Año: 2020

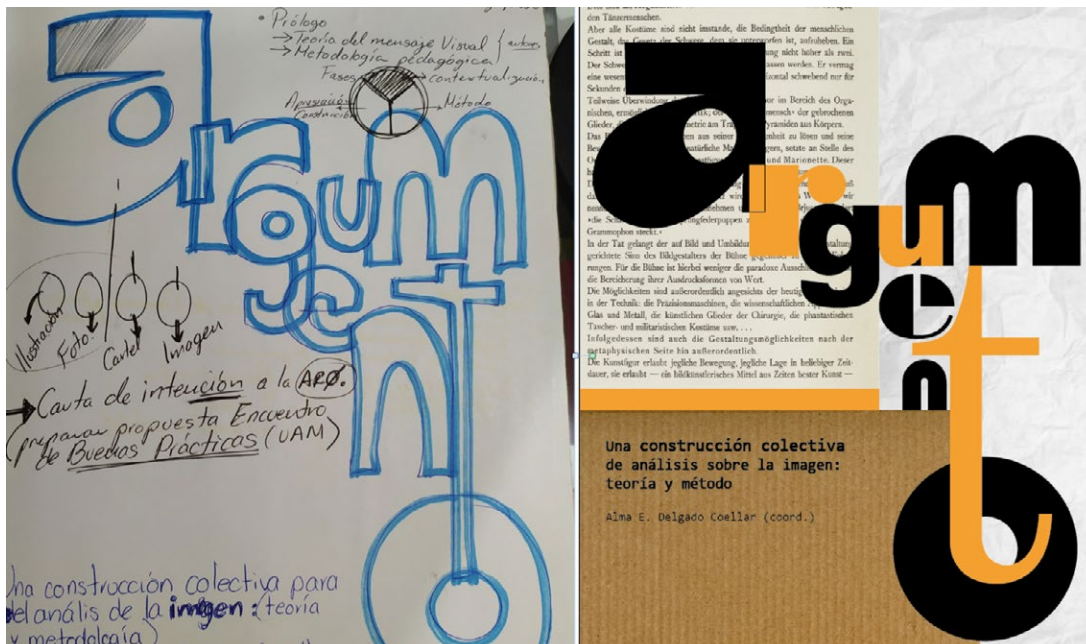


Fig. Proceso dialógico entre la bitácora y la obra de diseño configurada. Conceptualización del libro "Argumento" y diseño de la portada.

Autora: Alma Elisa Delgado Coellar
Año: 2020

De la Ligereza

La serie de obras *De la Ligereza* surge en el instante mismo de la reflexión sobre aquello que nutre nuestro mundo material y cultural, que cada vez está más invadido por la volatilidad, el culto a lo ligero, a lo efímero. Para Gilles Lipovetsky, esto va acompañado de:

[...] una revolución simbólica en la que lo ligero, subestimado y menospreciado durante mucho tiempo, se carga de valor positivo. La ligereza ya no se asocia con el vicio, sino con la movilidad, con lo virtual, con el respeto por el entorno. Vivimos en la época del desquite de lo ligero, un ligero admirado, deseado, conquistador de sueños, portador de grandísimas promesas, pero también de terribles amenazas. (Lipovetsky, 2016, p.8).

Este dominio de la ligereza se expresa en todos los ámbitos, como la moda, el diseño, decoración, arquitectura..., pero más allá, en el espíritu humano, que lo ha hecho suyo, como una filosofía para operar en el mundo, para concebirlo y para concebirse a sí mismo. Ante esto, no hay duda de que la realidad se funde con el espíritu humano y el dominio de la ligereza adquiere y se consolida en formas diversas. Así, surge la preocupación de la artista-diseñadora por pensar los lugares y las formas en que la ligereza ha adquirido trascendencia, poniéndose de manifiesto en la experiencia y conceptualización iconotextual del libro-arte-bitácora.

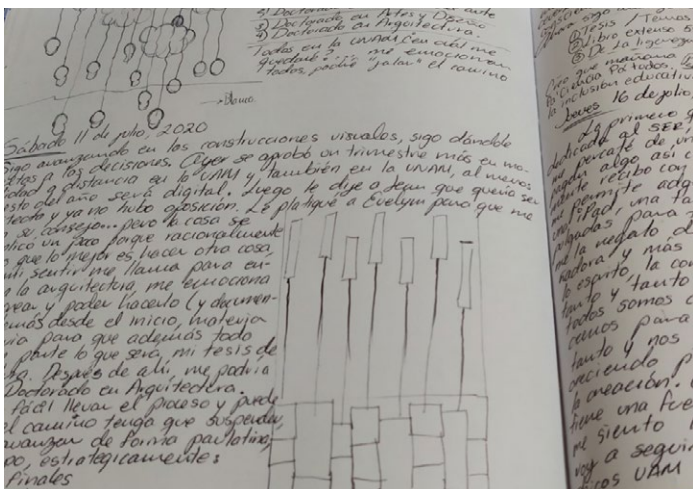


Fig. Fragmento de la conceptualización textual e icónica *De la Ligereza*. Autora: Alma Elisa Delgado Coellar. Año: 2020

En *De la Ligereza de la vida*, la obra se elaboró con el sustrato de materiales efímeros de la vida cotidiana, tal es el caso de una caja de cartón que contenía galletas. La técnica de la obra es mixta, considerando la experiencia del trabajo análogo y digital. Con la técnica de acrílicos y pastel, se sustenta la pureza del material, la huella y la forma de establecer una conexión entre el cartoncillo, el acrílico y los materiales en seco, dando la textura y el movimiento que envuelve la obra; por su lado, hay un trabajo fotográfico en la calavera de cerámica y también está presente el trabajo de dibujo a lápiz del esqueleto, mismos que fueron manipulados con medios digitales para multiplicarse en el espacio de la obra y colgar de las nubes, a veces solo de la cabeza, a veces colgando de los pies o del cuello, pero siempre colgando. La vida pende de un hilo constantemente y su ligereza, trasciende a las formas y los alcances, no solo de los seres, sino también de los lugares desde donde somos sujetos. La vida, como la obra, es risoria, frágil y diversa, nos distancian circunstancias, formas y posiciones en que nos ha tocado ser ‘colgados’ del mundo, como títeres en un escenario, bailando ante la fragilidad de la intemperie.

La ligereza, se expresa en formas y caminos que la artista, diseñadora, editora y escritora, Alma Delgado busca a lo largo de la embriaguez del pensamiento y la imaginación, plasmando, en *De la Ligereza del amor*, las múltiples dimensiones, transparencias y matices del corazón humano; así como, buscando ironizar con la imagen fotográfica la institución del matrimonio, relacionando el amor con la muerte o la muerte con el amor, da igual. En toda la serie *De la Ligereza*, las técnicas análogas y digitales convergen, se contraponen y se acompañan con la imagen fotográfica, siempre de elementos de representación icónica de la mexicanidad, artesanías, cerámica, máscaras, alfarería y otros objetos que simpatizan con la construcción conceptual y figurativa; asimismo, se ve el manejo de la forma, particularmente de la línea que siempre cuelga, que siempre pende de algo o de alguien; además de la construcción del escenario de la vida, de su teatra-

lidad y de una representación: la vida y sus emociones como una puesta en escena.

De la Ligereza de la Sangre es parte de la serie y también transita en el dolor de la sangre, en las raíces genealógicas de nosotros, los nuestros y nuestros ancestros, que penden en el universo de lo ligero, de lo efímero. Raíces que no se amarran a la tierra, sino a las nubes, al espacio etéreo. *De la Ligereza de la Sangre* fue conceptualizada para construirse como la ligereza del ser, discutida en el libro-arte-bitácora con el propio proceso interno de la autora, transformada y re-contextualizada para dotar de fuerza su representación icónica. Al final, toda la obra, como objeto, pero también como discurso, como concepto, como epistemología es creada en el libro-arte-bitácora de la autora.



Fig. De la Ligereza del amor
 Autor: Alma Elisa Delgado Coellar
 Año: 2020
 Serie: *De la Ligereza*
 Técnica mixta (análogo y digital)

Fig. De la Ligereza de la vida
 Autor: Alma Elisa Delgado Coellar
 Año: 2020
 Serie: *De la Ligereza*
 Técnica mixta (análogo y digital)



Fig. De la Ligereza de la sangre
Autor: Alma Elisa Delgado Coellar
Año: 2020
Serie: *De la Ligereza*
Técnica mixta (análoga y digital)

La expresión artística como mediación pedagógica

Así, los caminos se encuentran entre las artistas, diseñadoras, editoras y escritoras: Ivonne Murillo y Alma Delgado, para conversar sobre los otros libros, en donde fluyen los encuentros con la creación y también se materializan los procesos de mediación pedagógica en los ámbitos de la formación universitaria.

Una de las experiencias más gratificantes en el terreno de nuestra práctica docente es, sin duda la posibilidad de compartir con los estudiantes, los conocimientos adquiridos durante muchos años de experiencia en el terreno profesional, tanto en el diseño, la edición y desde luego desde la práctica artística. La dirección de los talleres dentro de la carrera se transforma en una suerte de trabajo colaborativo constante, posibilitando el intercambio de saberes. El curso de Sistemas de Signos en Publicaciones, del que soy responsable⁶ dentro de la Carrera de Diseño de la Comunicación Gráfica en la División de Ciencias y Artes para el Diseño de la UAM-AZC, da cabida a proyectos de diseño editorial, así como a la creación de libro-arte.

La razón para esta incursión en ámbitos colindantes pero distintos al diseño gráfico nace de la necesidad de a) propiciar en el alumno un espacio de libertad para la construcción de su propio discurso, de un universo personal que le permita consolidar y externar su voz; b) generar un ambiente de confianza en el que el alumno reconozca y aprenda a valorar sus habilidades y sus talentos; c) generar un espacio de comunicación y colaboración entre los integrantes del grupo; d) establecer un acercamiento humano abordando problemáticas sociales comunes; e) analizar y discutir los variados temas propuestos por el grupo, tanto conceptual como formalmente; f) trabajar en la relación concepto-texto-imagen-soporte como un todo articulado que potencie la expresividad de lo que se quiere

6) Voz narrativa de Ivonne Murillo

comunicar; g) concebir al libro como un objeto de lectura y significación múltiple y no necesariamente lineal; h) fomentar el desarrollo de capacidades que permitan combinar técnicas múltiples en la concreción del objeto; i) fomentar el intercambio de experiencias en la realización de su propia obra y promoverla en foros nacionales e internacionales de libros de artistas.

El tipo de exploración conceptual desde la visión artística y, en particular, desde el libro-objeto, le permite al estudiante tomar distancia de las exigencias que el diseño gráfico impone para la solución de problemáticas de comunicación. En este tipo de experiencia plástica se invita al estudiante a plantear sus problemáticas personales, a la reflexionar sobre lo que le acontece cotidianamente. Los temas recurrentes que surgen como inquietudes individuales y que se incorporan a las discusiones colectivas, pueden ser tan variadas como algunas de las que aquí se describen: la relación de pareja, el sentido de pertenencia, los lazos familiares, la muerte, la ausencia de seres queridos, la violencia de género, la personalidad que se manifiesta en dualidades y contradicciones; el miedo, la dispersión, la depresión, el aislamiento, la autocrítica, el desamor, la pérdida de la fe, la comunión con la naturaleza, la condición humana satirizada por mencionar sólo algunos. Los parámetros para el desarrollo de cada uno de los libros se establecen de acuerdo con las necesidades particulares de cada individuo y de cada proyecto.

Conclusiones

Recapitulando los elementos revisados en el presente, se ha hecho referencia al libro-arte y a los elementos de literacidad textual y visual en el mismo. Ahora pues, se suma el componente de mediación pedagógica que sería, en resumen, la potencia que tiene el propio libro-arte para convertirse en un objeto para la mediación de procesos relacionados con el aprendizaje y la enseñanza de las artes y el diseño.

Para contribuir a la mediación del libro-arte en los procesos pedagógicos se deben considerar elementos intrínsecos a su propia constitución, tales como los planteados por Crespo (2012):

A) Secuencia: que sería el ritmo de “lectura” de la obra, en la que el sujeto que lo manipule pueda encontrar los límites, parámetros y elementos que den la fluidez para su revisión, sea esta lineal o no. En este punto, es donde se pueden encontrar también elementos didácticos y lúdicos dentro del libro-arte.

B) El texto: en este punto, el libro-arte, puede intervenir directamente en la narración escrita por el autor, destacar conceptos para generar una navegación aleatoria en el libro, transgredir, cortar, dosificar, modificar, etc. Es decir, reconstruir significados para dar su propia lectura, para generar su unidad de literacidad crítica.

C) La forma: aquí, el libro-arte puede tomar nuevas formas, reconfigurarse, modificarse, se le incorporan nuevos elementos que lo conviertan en una unidad alterada con nuevas estructuras de literacidad visual para la interpretación del sujeto.

Finalmente, este trabajo, no solo muestra las bases teórico-conceptuales y metodológicas-técnicas de los otros libros, de los libros-arte, sino presenta el sustento de producción artística y los puntos de encuentro en el diálogo eterno entre el arte, el diseño, la edición y la palabra, a partir de la obra de dos artistas-diseñadoras-editoras y escritoras mexicanas contemporáneas.

Referencias

- Avgerinou, M. & Ericson, J. (1997). A review of the concept of Visual Literacy. *British Journal of Educational Technology*, 28(4), 280-291.
- Cassany, D. (2006). *Tras las líneas. Sobre la lectura contemporánea*. Editorial Anagrama.
- Crespo, B. (2009). *El libro-arte. Clasificación y Análisis de la terminología desarrollada alrededor del libro arte*. Facultad de Bellas Artes, Universidad de Barcelona.
- Crespo, B. (2012). El libro-arte/libro de artista: tipologías secuenciales, narrativas y estructuras. *Anales de Documentación*, 15(1), 1-25, Universidad de Murcia. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=63524084006>
- Ferreiro Gravié, R. (s.f.). Una exigencia clave de la escuela del siglo XXI: La mediación pedagógica. *Revista Magister*, Artículo 4.
- Gamboa, A., Muñoz, P. & Vargas, L. (enero-junio 2016). Literacidad: nuevas posibilidades socioculturales y pedagógicas para la escuela. *Revista Latinoamericana de Estudios Educativos*, 12 (1), 53-70. Universidad de Caldas. <http://www.redalyc.org/pdf/1341/134149742004.pdf>
- García, M.L. (2013). *Mediación cultural desde la perspectiva de Vygotsky*. Universidad Pedagógica Nacional, Licenciatura en Educación e Innovación Pedagógica.
- García, R. (2006). *Los sistemas complejos. Conceptos, método y fundamentación epistemológica de la investigación interdisciplinaria*. Editorial Gedisa.
- Genette, G. (2001). *Umbrales*, Siglo XXI Editores.
- Gold, Rich.(2007). *The plenitude: creativity, innovation, and making stuff*; foreword by John Maeda, The MIT Press Cambridge, Massachusetts London, England, p.5.
- Hortin, J. (1983). *Visual literacy and visual thinking. Contributions to the Study of Visual Literacy*. IVLA. 92-106.
- Hortin, J. (1994). Thoretical foundations of visual learning. En Moore, D.M. & Dwyer, F.M. (Eds). *Visual Literacy; a Spectrum of Visual Learning Educational Technology Publications*. Englewood, Cliffs. 5-29
- Lipovetsky, G. (2016). *De la ligereza*. Anagrama, Colección Argumentos.
- Martínez Ramírez, Fernando, “Instante suspendido”, en Tema y Variaciones de Literatura, núm. 53, semestre II, julio-diciembre de 2019, UAM-Azcapotzalco, pp. 21.
- Medina, S. & García, R. (2018). Multiculturalismo y literacidad visual: Análisis de las Narrativas históricas. *Revista de Didácticas Específicas*, (18), 101-117.
- Medrano, I. (2009). *La mediación pedagógica en las competencias para la vida*. [Tesis de Maestría], Programa de Posgrado en Pedagogía, Facultad de Estudios Superiores Aragón, UNAM.
- Melo, M.C. (2010). *Literacidad histórica: o pensamiento crítico de los estudiantes en tiempos de la globalización*. Actas del I Congreso Internacional sobre enseñanza de la historia (p.180), Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, España.
- Ota, S. (2005) José Juan Tablada: la influencia del haikú japonés en Un día... *Literatura Mexicana*, XVI(1), 133-144.
- Polo, M. (2011). El libro como obra de arte y como documento especial. *Anales de Documentación*, 14(1), 1-26, Universidad de Murcia, España.
- Tebar, L. (2003). *El Perfil del Profesor Mediador*. Editorial Santillana.
- Valdés, J.C. (2005). *Mediación pedagógica y las posibilidades educativas. Una reflexión epistemológica desde la pedagogía*. [Tesis de Maestría] Programa de Maestría en Pedagogía, Facultad Filosofía y Letras, UNAM.
- Villarreal, D. (2004). *Análisis de la comunicación educativa de la pedagogía en línea desde el enfoque de mediación pedagógica en el uso de nuevas tecnologías de la información y comunicación*. [Tesis de Licenciatura] Facultad de Estudios Superiores Acatlán, UNAM.
- Zamora, F. (2019). La voz, la figura y la letra: triángulo virtuoso según la teoría de la imagen. En Garone, M. y Giovine, M. (Eds.) *Bibliología e iconotextualidad: estudios interdisciplinarios sobre las relaciones entre textos e imágenes*. Universidad Nacional Autónoma de México.



Atribución-No Comercial-Sin Derivadas

Permite a otros solo descargar la obra y compartirla con otros siempre y cuando se otorgue el crédito del autor correspondiente y de la publicación; no se permite cambiarlo de forma alguna ni usarlo comercialmente.