

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD  
CATÓLICA DEL PERÚ**

**FACULTAD DE ARTE Y DISEÑO**



Tinctogramas: El Gesto Caligráfico como Dibujo Lingüístico

Tesis para obtener el título profesional de Licenciada en Arte con  
mención en Pintura que presenta:

*Luz Milena Bustamante Labrin*

Asesor:

*Diego Orihuela Ibañez*

Lima, 2025


### Informe de Similitud

Yo, Diego Orihuela Ibañez, docente de la Facultad de Arte y Diseño de la Pontificia Universidad Católica del Perú, asesor(a) de la tesis titulada: Tintogramas: El Gesto Caligráfico como Dibujo Lingüístico de la autora Luz Milena Bustamante Labrin, dejo constancia de lo siguiente:

- El mencionado documento tiene un índice de puntuación de similitud de **4%**. Así lo consigna el reporte de similitud emitido por el software *Turnitin* el **09/10/2024**
- He revisado con detalle dicho reporte y la Tesis, y no se advierte indicios de plagio.
- Las citas a otros autores y sus respectivas referencias cumplen con las pautas académicas.

Lugar y fecha:

Lima, 9 de Octubre del 2024.

Apellidos y nombres del asesor / de la asesora: <u>Orihuela Ibañez, Diego</u>	
DNI: 45847359	Firma 
ORCID: 0000-0001-6200-8073	

## DEDICATORIA

A Luca por ser mi inspiración, mi compañero y haber estado conmigo en toda esta travesía.



## **AGRADECIMIENTOS**

Realizar esta tesis no hubiera sido posible sin la ayuda y apoyo de muchas personas a las que me gustaría mencionar brevemente. Agradezco primeramente a mis padres Fabiola Elena Labrin Martínez y Roberto Emilio Bustamante Vargas por su apoyo incondicional, sus consejos, ideas y valores que me han impulsado a proponer este proyecto y terminarlo a pesar de todo, al igual que a mi hermano Roberto André Bustamante Labrin por resolver mis dudas y darme sus puntos de vista.

A mi asesor de tesis Diego Orihuela por haber confiado siempre en mí y en mi proyecto, a Flavia Gandolfo por las múltiples asesorías curriculares y extracurriculares, a Luisa Fernanda Lindo por haberme considerado para trabajar con el equipo del curso de Museografía y Diseño de Exposiciones y al profesor Miguel Rodríguez Mondoñedo del departamento de Humanidades por haberse reunido conmigo para compartirle mi proyecto de tesis.

A Sayaka, Miyu, Anushcka, Amélie y Luisa, estudiantes de intercambio que visitaron nuestro país en el 2023 y me dieron su tiempo para trabajar en este proyecto. A Paola por haberme ayudado a registrar exitosamente la elaboración de partes clave del conjunto de obra.

A Karla, Alessandra, Thomas y Gonzalo por haber estado conmigo durante momentos difíciles, ayudarme a seguir y no rendirme.

A mis compañeras y compañeros de carrera que estuvieron ahí cuando se presentaban dificultades y finalmente, a todos mis amigos y amigas que de alguna manera me apoyaron, escucharon y creyeron en mis ideas.

## RESUMEN

Distintas posturas han surgido sobre si el lenguaje es el que influye en la manera en la que pensamos o si el fenómeno se da al revés. Evidentemente esto se ve luego reflejado en los respectivos sistemas de escritura y nos hace cuestionarnos si el acto de transmitir pensamiento que se ha vuelto automático. Desde la relación lenguaje-pensamiento surgen preguntas acerca del porqué de las diferencias entre lenguas a pesar de tener el mismo fin de comunicar ideas. ¿Qué rol cumple la escritura y cuáles serían sus parámetros? De estos debates, propongo pensar la lengua como el compartir pensamientos y la escritura como el registro de pensamientos a través de movimientos hechos trazos. Tinctogramas, es un ejercicio especulativo de un pseudo-idioma basado en gestos caligráficos que condensan ideas compactadas, donde se busca cuestionar los parámetros de la escritura y dar opción a un sistema de escritura expresivo que funcione como idioma por sí mismo. Las metodologías que se dieron para el desarrollo de este proyecto fueron la investigación de gabinete, trabajo de campo con estudiantes extranjeros, experimentación con materiales e instrumentos y la creación del sistema tinctogramas a partir de múltiples pruebas y ensayos. Finalmente, la información recopilada del proyecto se encuentra disponible en 7 libros en idiomas diferentes que forma parte del conjunto de obra, en compañía de la pieza principal “Aprender a Pensar con la mano” y la pieza “Entender significado es leer líneas”.

### **Palabras clave:**

Idioma – Pensamiento - Escritura – Dibujo Gestual – Caligrafía

## ABSTRACT

Different positions have arisen as to whether it is language that influences the way we think or whether the phenomenon is the other way around. Evidently this is then reflected in the respective writing systems and makes us question whether the act of transmitting thought has become automatic.

From the language-thought relationship, questions arise as to why there are differences between languages despite having the same purpose of communicating ideas. What is the role of writing and what are its parameters? From these debates, I propose to think of language as the sharing of thoughts and writing as the recording of thoughts through movements made with strokes. Tinctograms, is a speculative exercise of a pseudo-language based on calligraphic gestures that condense compacted ideas, where we seek to question the parameters of writing and give option to an expressive writing system that functions as a language by itself. The methodologies used for the development of this project were desk research, field work with foreign students, experimentation with materials and instruments, and the creation of the tinctogram system based on multiple tests and trials. Finally, the information gathered from the project is available in 7 books in different languages that are part of the body of work, together with the main piece "Learning to Think with the hand" and the piece "To understand meaning is to read lines".

### **Key Words:**

Language – Thought - Writing – Gesture Drawing – Calligraphy

## ÍNDICE DE CONTENIDO

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	12
<b>1.CAPÍTULO 1: Lenguaje y Pensamiento</b> .....	16
1.1. Debate.....	16
1.2. Escritura.....	22
1.2.1. Chino.....	24
1.2.2. Árabe.....	27
<b>2. CAPÍTULO 2: Graphein y Dibujo</b> .....	31
2.1. Escribir.....	31
2.2. Caligrafía.....	32
2.3. Dibujo como lenguaje.....	33
2.3.1. Jeroglíficos egipcios.....	34
2.3.2. Jeroglíficos maya.....	36
2.3.3. Pallares Mochica.....	38
2.4. Graphein ilustrada.....	40
2.4.1. Letras góticas.....	41
2.4.2. Caso: Guamán Poma de Ayala.....	43
2.5. Gesto.....	44
2.5.1. Arte Moderno.....	45
2.5.2. Arte Contemporáneo.....	48
<b>3. CAPÍTULO 3: Tinctogramas</b> .....	53
3.1. Definiciones y Características.....	53
3.2. Metodologías.....	57
3.2.1. Diseño y Oscilogramas.....	57
3.2.2. Ensayo de materiales: Soportes y medios.....	60
3.2.3. Composición lingüística y gramática.....	66
3.3. Libro Tinctogramas.....	73
3.3.1. Idioma 1: Español.....	76
3.3.2. Idioma 2: Francés.....	77
3.3.3. Idioma 3: Inglés.....	79
3.3.4. Idioma 4: Holandés.....	81
3.3.5. Idioma 5: Alemán.....	84
3.3.6. Idioma 6 y 7: Japonés y Chino.....	85
3.3.7. Idioma 8: Quechua.....	87
3.4. Tinctogramas: “Aprender a pensar con la mano”.....	90
3.5. Montaje.....	102
<b>4. CONCLUSIONES</b> .....	106
<b>5. REFERENCIAS</b> .....	108

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Bustamante, M. (2022). Em. Digital.....	23
Figura 2. Bustamante, M. (2022). Orden de trazos <i>shui</i> . Digital (Referencia a <a href="http://www.apuntesdechino.com/es/home/index.php?lesson=12">http://www.apuntesdechino.com/es/home/index.php?lesson=12</a> ).....	25
Figura 3. Bustamante, M. (2022). Caja de escritura hangeul. Digital.....	26
Figura 4. Bustamante, M. (2022). Hangeul fonético. Digital. (Referencia a <a href="https://www.noraemagazine.com/2018/10/08/historia-del-hangul/">https://www.noraemagazine.com/2018/10/08/historia-del-hangul/</a> consultado 25 agosto del 2022).....	27
Figura 5. Bustamante, M. (2022). Árabe ligaduras. Digital.....	28
Figura 6. Caligramas árabes extraídos de la mezquita Hagia Sophia en Estambul, Turquía.....	29
Figura 7. Gardiner, A. (1911). Hieratic Transcript.....	34
Figura 8. Bustamante, M. (2023). Jeroglíficos egipcios ejemplos. Digital.....	35
Figura 9. Coe y Kerr. (1988). Adaptado del alfabeto de Diego de Landa.....	37
Figura 10. Kettunen & Helmke. (2011). Dibujo de Simon Martin del Tablero de los 96 glifos en Chiapas, México.....	38
Figura 11. Larco, H. (1942). Plana de pallares calcada de un vaso, en la que se puede ver los variados tipos de pallares que encontramos pictografiados en los vasos.....	39
Figura 12, Archivo de la biblioteca nacional de España. Pontifical de Alfonso Carrillo de Acuña. La profesora Miguélez subraya que hubo destacadas escuelas de maestros iluminadores en Cataluña, Galicia y Portugal. <a href="https://elpais.com/elpais/2018/12/20/album/1545318254_824996.html">https://elpais.com/elpais/2018/12/20/album/1545318254_824996.html</a> .....	42
Figura 13, Ilustración de Guamán Poma de Ayala (1992: 324) El Reino de las Indias.....	44
Figura 14, Ilustración de Felipe Guamán Poma de Ayala. Amojonadores construyendo frontera inca.....	44
Figura 15. Willem de Kooning, Untitled XI, 1975, Art Institute of Chicago. The Willem de Kooning Foundation/Artists Rights Society (ARS), New York.....	46
Figura 16. André Derain. Paisaje con un árbol azul (1909).....	47
Figura 17. Xu Bing: Book from the sky. 1987-1991. Vista de Instalación en Blanton Museum of Art. 2016. Cortesía de Xu Bing Studio.....	48

Figura 18. Xu Bing. Square Word Calligraphy (1994-continua). Tinta sobre papel.....	49
Figura 19. Wu Jian'an, 2016, 500 Brushstrokes #10, Ink, paper cut and collage on Xuan paper. The Metropolitan Museum of Art.....	51
Figura 20. Wu Jian'an, 2024, 500 Brushstrokes a Journey of Ink and Inspiration through Peru, Chincheros.....	52
Figura 21. Bustamante, M. (2022). Aprender a pensar con la mano: Escritura y Arte. Tinta en papel.....	53
Figura 22. Bustamante, M. (2023). Aprender a pensar con la mano: Glosario. Digital.....	54
Figura 23. Bustamante, M. (2023). Aprender a pensar con la mano. Nota de voz.....	55
Figura 24. Bustamante, M. (2022). Boceto 1. Apuntes de grafito en papel.....	58
Figura 25. Bustamante, M. (2024). Página 1. Digital.....	58
Figura 26. Bustamante, M. (2022). Oscilograma de la palabra texto. Captura de pantalla .....	59
Figura 27. Bustamante, M. (2022). Tinctogramas. pp. 58-59. Libro.....	59
Figura 28. Bustamante, M. (2022). Oración tinctográfica. Tinta en papel japonés.....	60
Figura 29. Matisse, H.....	61
Figura 30. Art Atelier Paris. A Matisse inspired drawing and painting workshop.....	62
Figura 31. Bustamante, M. (2022). Gestos caligráficos 1. Tinta sobre cartulina.....	63
Figura 32. Bustamante, M. (2022). Gestos caligráficos 2. Tinta sobre lino.....	64
Figura 33. Bustamante, M. (2022). Gestos caligráficos 3. Tinta sobre tull.....	64
Figura 34. Bustamante, M. (2022). Gestos caligráficos 4. Tinta sobre papel.....	65
Figura 35. Bustamante, M. (2024). Hoja triple reglón de cuaderno. Escaneo.....	65

Figura 36. Bustamante, M. (2024). Papel reciclado.....	65
Figura 37. Bustamante, M. (2022). Tinctogramas. p. 40. Libro.....	66
Figura 38. Bustamante, M. (2022). Tinctogramas. p. 41. Libro.....	67
Figura 39. Bustamante, M. (2022). Sección de página 9 de libro Tinctogramas. Captura de pantalla.....	68
Figura 40. Bustamante, M. (2022). Tinctogramas. pp. 44-45. Libro.....	69
Figura 41. Bustamante, M. (2022). Tinctogramas. pp. 46-47. Libro.....	69
Figura 42. Bustamante, M. (2022). Tinctogramas. pp. 32-33. Libro.....	70
Figura 43. Bustamante, M. (2022). Tinctogramas. pp. 28-29. Libro.....	71
Figura 44. Bustamante, M. (2022). Tinctogramas. pp. 36-37. Libro.....	71
Figura 45. Bustamante, M. (2022). Tinctogramas. p. 78. Libro.....	72
Figura 46. Bustamante, M. (2023). Reunión con la estudiante Sayaka Fukuchi. Fotografía Digital.....	73
Figura 47. Bustamante, M. (2023). Reunión con la estudiante Amélie Pöhlau. Fotografía Digital.....	74
Figura 48. Bustamante, M. (2023). Tinctogrammes. pp. 40-41. Libro.....	78
Figura 49. Bustamante, M. (2023). Tinctograms. pp. 40-41. Libro.....	80
Figura 50. Bustamante, M. (2023). Apuntes hechos por la estudiante Anushcka Peelen. Fotografía digital.....	81
Figura 51. Bustamante, M. (2023). Tinctograms Nederlandse taal. pp. 40-41. Libro.....	83
Figura 52. Bustamante, M. (2023). Tinctograms Deutsche sprache. pp. 40-41. Libro.....	84
Figura 53. Bustamante, M. (2023). Tinctogramas Nihongo. pp.38-39. Libro.....	85
Figura 54. Bustamante, M. (2023). Tinctogramas Chino. pp. 38-39. Libro.....	86
Figura 55. Bustamante, M. (2023). Tinctogramas Quechua. pp. 40-41. Libro.....	88

Figura 56. Bustamante, M. (2022). Libro Tinctogramas. Publicación.....	89
Figura 57. Bustamante, M. (2024). Tinta de carbón Shangai Ruite Yuanchang (caja). Fotografía digital.....	91
Figura 58. Bustamante, M. (2024). Tinta de carbón Shangai Ruite Yuanchang (frasco). Fotografía digital.....	92
Figura 59. Bustamante, M. (2024). Brocha de pintor cerdas sintéticas gruesas N°4. Fotografía digital.....	92
Figura 60. Bustamante, M. (2024). Brocha cerdas de paja N°2. Fotografía digital.....	93
Figura 61. Bustamante, M. (2024). Varilla de cedro cuadrada. Fotografía digital.....	94
Figura 62. Bustamante, M. (2024). Intervención de elementos para elaboración de instrumento. Fotografía digital.....	94
Figura 63. Bustamante, M. (2024). Instrumento personalizado para dibujar. Fotografía digital.....	95
Figura 64. Bustamante, M. (2024). Boceto de dibujo “Aprender a pensar con la mano” con cuadrícula. Escaneo.....	96
Figura 65. Bustamante, M. (2024). Registro de dibujo “Aprender a pensar con la mano” 1. Fotografía digital.....	97
Figura 66. Bustamante, M. (2024). Registro de dibujo “Aprender a pensar con la mano” 2. Fotografía digital.....	98
Figura 67. Bustamante, M. (2024). Registro de dibujo “Aprender a pensar con la mano” 3. Fotografía digital.....	99
Figura 68. Bustamante, M. (2024). Registro de dibujo “Aprender a pensar con la mano” 4. Fotografía digital.....	100
Figura 69. Bustamante, M. (2024). Registro de dibujo “Aprender a pensar con la mano” 5. Fotografía digital.....	100
Figura 70. Bustamante, M. (2024). Registro de dibujo “Aprender a pensar con la mano” 6. Fotografía digital.....	101
Figura 71. Bustamante, M. (2024). Registro de dibujo “Aprender a pensar con la mano” 7. Fotografía digital.....	101
Figura 72. Bustamante, M. (2024). Plano del auditorio (Pabellón Y). Captura de Pantalla de plano digital.....	102

Figura 73. Bustamante, M. (2023). Montaje Tinctogramas en CCPUCP. Instalación.....	103
Figura 74. Bustamante, M. (2023). Tinctogramas: libro.....	104
Figura 75. Bustamante, M. (2024). Tinctogramas: Entender significados es leer líneas. Dibujo.....	104
Figura 76. Bustamante, M. (2024). Registro fotográfico de elaboración de tinctogramas. Fotografía.....	105



## INTRODUCCIÓN

El lenguaje y sus formas de representación es un campo estrictamente ligado al pensamiento, su relación ha sido evaluada, cuestionada y debatida por grandes pensadores durante décadas. ¿El pensamiento es el que interviene en la lengua o es al revés? Yo me cuestiono esto a partir del rol de la escritura en esta disyuntiva. La escritura como tal acompaña a la lengua oral y comparte sus características, pero ¿Qué tanto influye el pensamiento en esta y cómo se da esto?

Para el desarrollo de esta tesis se dieron diversas metodologías en las que primero gracias a la bibliografía analizo y cuestiono temas específicos que fueron divididos en dos capítulos: el primero tratándose de la parte teórica de la relación lenguaje-pensamiento y el segundo se adentra en la escritura y el dibujo; luego me instalo en la problemática a través de una posible solución descrita en el tercer capítulo como el proyecto *tinctogramas*.

El primer capítulo llamado Lenguaje y Pensamiento presenta inicialmente un debate de teorías que giran en torno al tema cuestionándose si es el lenguaje el que influye en el pensamiento o es el pensamiento el que influye en el lenguaje. Aquí menciono tres teorías, la primera, el Relativismo Lingüístico o HRL de Sapir-Whorf y su antecedente Boaz teniendo como tesis general que la lengua determina la manera de pensar de una persona; luego menciono a la teoría de innatismo o biolingüística de Noam Chomsky que sugiere que todo ser humano nace predispuesto a aprender una lengua, cualquiera que sea, gracias a un órgano que tenemos en el cerebro; finalmente la teoría de la Metalengua Semántica Natural o NSM de Anna Wierzbicka y Cliff Goddard que nos habla sobre las coincidencias básicas que podemos encontrar en todas las lenguas. De aquí surge la hipótesis de que la lengua es una forma de expresar pensamiento mas no palabras sino conceptos que pueden ser compartidos “universalmente”. Asimismo, a modo de introducción al segundo capítulo,

menciono a la escritura mediante dos casos de estudio Chino y Árabe como ejemplos de cómo la cultura se ve reflejada en la escritura.

En el segundo capítulo nos adentramos en los sistemas de escritura, mencionando brevemente a la grammatología como ciencia que estudia los sistemas de escritura y qué es lo que se define como escritura. Hablo de la caligrafía, características y tipos. Con estas herramientas propongo dos casos de estudio: Letra góticas y Las crónicas de Guamán Poma de Ayala para analizar la relación entre dibujo y escritura llegando a postular que escribir significa trazar movimientos y con ello observamos al gesto y su presencia en la historia de arte moderno, especialmente el expresionismo, y evalúo dos proyectos de arte contemporáneo que giran en torno a la caligrafía. Estos ejemplos sobre el gesto caligráfico sirven como antesala al tercer capítulo en el que desarrollo en el proyecto mismo.

En este último capítulo hablo sobre el proyecto artístico “Tinctogramas” al que se debe esta tesis. Se trata de una serie de dibujos de diferentes formatos (Una pieza grande principal y 5 pequeños) acompañados de 7 libros tamaño A5 y 4 fotografías impresas del proceso de elaboración de la pieza principal. Describo en esta parte de la tesis el proceso metodológico desde la concepción de la idea, las pruebas de materiales, trabajo de campo, etc. Se dio en gran parte de manera colaborativa como modo de comprobar la parte teórica. La conformación gramática-lexical de los tinctogramas se hizo a partir del análisis y comparación de 8 idiomas (Español, Italiano, Francés, Portugués, Inglés, Holandés, Coreano y Quechua) para luego crear el contenido en Español, Francés, Inglés, Alemán, Holandés, Chino, Japonés y Quechua. La composición de las piezas se dio de manera intuitiva a partir del movimiento generado por los gestos caligráficos. Propongo, a través de un ejercicio especulativo de un pseudo-idioma basado en gestos caligráficos, cuestionar los parámetros de la escritura y dar opción a un sistema de escritura expresivo que funcione como idioma por sí mismo.

El motivo por el cual se está dando este proyecto de investigación es para abarcar más a profundidad el tema del trazo, que ya ha estado presente, de

manera superficial, en proyectos artísticos pasados de mi autoría. El trazo, como unidad del dibujo, considero es un elemento que nos concierne a todos los artistas; no obstante, su presencia en el acto de escribir es algo que se manifiesta en toda persona independientemente del sistema que use. Aún así pasa desapercibido y se convierte en un acto automático que poco a poco está siendo reemplazado por la escritura en digital. Me parece importante subrayar el valor del gesto escrito y las múltiples posibilidades que este posee cuando se piensa y cuestiona la escritura. En ese sentido considero también que tanto el dibujo como la escritura pueden y deberían pensarse como métodos para transmitir pensamientos a través de trazos. Veo al dibujo como registro, figurativo o no, de ideas presentadas de maneras que el lenguaje no puede ilustrar y a la escritura como registro de ideas, con muchas posibilidades de compartir con el dibujo, que se ven limitadas por los obstáculos presentes en el acto de comunicar. La comunicación es, para mí, el acto de transmitir pensamiento; es decir ideas, sensaciones, emociones, preguntas (todo aquello formulado por la capacidad del ser humano de pensar), estos pensamientos se materializan a través del habla o escritura mas no llegan a ser recibidos a menos que compartan el mismo idioma. Yo contemplo que si lo que deseamos es compartir pensamientos, entonces la manera en la que los registramos no debería remitir a palabras sino a los pensamientos mismos y eso lo planteo en forma de gestos

Este proyecto surge a partir de mi pasión por los idiomas y mi pasión por dibujar. Luego de pasar cerca de 10 años estudiando distintos idiomas, me cuestionaba constantemente por qué los idiomas son tan distintos si al final el mensaje es el mismo y ni mencionar la escritura. Los sistemas de escritura ajenos a mí me llamaban la atención y me preguntaba cómo y por qué sus usuarios pueden ver un carácter y concebir un concepto a través de él y yo solo veo líneas. Empecé a cuestionar la escritura y su relación con el dibujo. Para mí escribir no es más que dibujar pensamientos, en mi caso en español con un alfabeto romance y casi nunca a mano; sin embargo, me generaba curiosidad saber hasta dónde podría llegar la escritura si le pongo énfasis a sus características dibujísticas/caligráficas, pero sin dejar de lado el aspecto lingüístico.

El hacer esta investigación deja en mí aún más inquietudes para explorar el gesto tanto en la pintura como en el dibujo y sostengo que a partir de este ejercicio nuevas discusiones pueden formarse acerca del poder de la escritura y su desligación con lo fonético. Invito a la experimentación con la línea y el descubrimiento de nuevas posibilidades que giren en torno al trazo y gesto caligráfico.



## CAPÍTULO 1. Lenguaje y Pensamiento

¿Por qué la escritura debe estar sobre-acreditada al habla? ¿El lenguaje visual no puede ser considerado un idioma? ¿Por qué el dibujo no puede ser considerado un sistema de escritura? ¿Por qué la adquisición de vocabulario gráfico no puede aprenderse a la par con el vocabulario lingüístico? ¿El lenguaje determina la manera en la que pensamos o al revés? ¿El dibujo, puede ser considerado entonces, como un sistema de escritura?

En este primer capítulo se mencionarán 3 teorías que forman parte del debate sobre el lenguaje y el pensamiento, la *Teoría de la relatividad lingüística de Sapir-Whorf (HRL) y sus antecedentes Franz Boas, Edward Sapir y Benjamin Lee Whorf* que indica que el lenguaje que hables determina cómo piensas, es decir, las estructuras de la lengua condicionan el modo de pensar, por consiguiente, las formas y contenidos lingüísticos; *El innatismo de Noam Chomsky*, que indica que existe un órgano en el cerebro que nos permite aprender una L1 de manera inconsciente; y *La Metalengua Semántica Natural de Anna Wierzbicka y Cliff Goddard* que pone en evidencia las características universales naturales que existen en todas las lenguas, esto a través de diversos análisis, listados y experiencias. Luego, a partir de las conclusiones extraídas de cada teoría veremos cuál es el rol que cumple la escritura dentro de este debate y sus posibilidades en cuanto a sistema, con dos ejemplos: el caso de la escritura china y la escritura árabe.

### 1.1. Debate

El Relativismo Lingüístico (HRL) es una teoría adoptada en el siglo XIX<sup>1</sup> por la escuela estadounidense que sugiere que una lengua es capaz de determinar la manera en la que pensamos<sup>2</sup>. Existen dos vertientes para el HRL: la primera,

---

<sup>1</sup> Algunas de sus ideas se remontan hasta el s. XVIII.

<sup>2</sup> Un importante estudio llevado a cabo en Cambridge centrado en la psicolingüística recogía respuestas a varios tests de personas cuyo primer idioma era el chino, griego, español, indonesio, ruso, inglés y el de los aborígenes australianos. Uno de los ejercicios requería

más antigua y considerada la postura más radical, es el determinismo lingüístico, este sugiere que el lenguaje y sus características determinan el pensamiento; la segunda vertiente, en cambio, nos dice que la lengua influye en el pensamiento.

[...] diferencias irreductibles entre las culturas, de significados incomunicables a través de las lenguas y de visiones del mundo contradictorias o imposibles de armonizar. [...] El relativismo lingüístico consiste en la idea de que las diferentes lenguas ocasionan (o canalizan, inducen, determinan o sugieren) diferentes percepciones de la realidad, concepciones del mundo y patrones de conducta. En la medida en que hablan lenguas dispares –afirman los relativistas– las sociedades conformadas por los hablantes de los diversos idiomas piensan, perciben y actúan distinto (Reynoso, 2004, p. 4).

Esta teoría se le atribuye en esencia a Sapir y su alumno Whorf; sin embargo, los antecedentes a este pensamiento provienen de décadas precedentes a las hipótesis de ambos y sus orígenes se pueden encontrar en diversos autores europeos. Esencialmente asegurando que el lenguaje es el reflejo del espíritu, esto con fines políticos. Se retomaron y se repensaron las ideas en torno al Relativismo Lingüístico y se trasladaron a Estados Unidos, teniendo como representantes a los siguientes autores.

Franz Boas (1858-1942), considerado padre de la antropología estadounidense, fue un geógrafo, antropólogo y lingüista nacido en Alemania de origen judío,

---

describir con adjetivos objetos de uso diario. Lo que los investigadores comprobaron es que, aunque las preguntas se hicieron a todo el mundo en inglés, había una gran diferencia a la hora de seleccionar esos adjetivos entre los países en los que los objetos tenían un género femenino o uno masculino. Así, por ejemplo, las llaves eran para los hispanoparlantes “doradas”, “intrincadas”, “pequeñas”, “encantadoras” o “brillantes”. Mientras que, para los germanoparlantes, país en el que llave es un sustantivo masculino, podían ser “duras”, “pesadas”, “metálicas”, “serradas” o “útiles”. Los puentes eran para los hispanos “grandes”, “peligrosos”, “largos”, “fuertes” y “robustos”, mientras que, para los alemanes, en cuya lengua “puente” es una palabra femenina, eran “bonitos”, “elegantes”, “frágiles”, “pacíficos” y “bonitos”. (Miguel, 2017)

luego nacionalizado americano. Boas publicó diversos títulos en relación a lo que hoy llamamos relativismo lingüístico, pero su parecer con respecto a estas ideas iba cambiando con el tiempo es por ello que cabe mencionarlas en orden cronológico: Las experiencias del individuo subyacen a la lengua, dos lenguas diferentes pueden variar tanto que resulta difícil la comparación entre ellas asimismo poseen distintas reglas y principios de organización, el pensamiento no es posible sin lenguaje.

La medida en que las categorías de la gramática y la clasificación general de la experiencia podrían controlar el pensamiento es una cuestión diferente. [...] Las categorías obligatorias del lenguaje varían fundamentalmente de un idioma a otro. [...] Es obvio que la forma de nuestra gramática nos compele a seleccionar unos pocos rasgos del pensamiento que queremos expresar y suprime muchos otros aspectos que el hablante tiene en mente y que el oyente suministra de acuerdo con su propia fantasía. [...] En este sentido, podríamos decir que el lenguaje ejerce una influencia limitada sobre la cultura. (Boas ,1942, pp. 181, 183)

De sus últimas afirmaciones sugiere aquello que la segunda vertiente del HRL afirma, la influencia de la lengua en el pensamiento y la práctica. Edward Sapir (1884-1939), Antropólogo y lingüista de origen alemán, nacionalizado estadounidense fue una de las principales figuras de la HRL a pesar de no haber propuesto explícitamente alguna tesis o publicación sobre el relativismo.

Es muy probable [...] que el lenguaje sea un instrumento destinado originalmente a empleos inferiores al plano conceptual, y que el pensamiento no haya surgido sino más tarde, como una interpretación refinada de su contenido. En otras palabras, el producto va creciendo al mismo tiempo que el instrumento, y quizás, en su génesis y en su práctica cotidiana, el pensamiento no sea concebible sin el lenguaje, de la misma manera que el razonamiento matemático no es practicable sin la palanca de un simbolismo matemático adecuado. [...] Por lo que a él toca, el autor de este libro rechaza decididamente, como algo ilusorio, esa sensación que tantas personas creen experimentar, de que pueden pensar, y hasta razonar, sin necesidad de palabras. [...] El pensamiento podrá ser un

dominio natural, separado del dominio artificial del habla, pero en todo caso el habla viene a ser el único camino conocido para llegar hasta el pensamiento [...] (Reynoso, 2004, p.73).

Sapir, como una de sus ideas mencionaba que la lengua es una forma de expresar pensamiento propio de un fenómeno social. De ahí, la hipótesis de que la lengua determine la manera en la que uno piensa tomó protagonismo y fue seguida por su alumno Whorf. Benjamin Lee Whorf (1897- 1941) fue un filósofo, antropólogo y lingüista estadounidense cuyos aportes a la HRL tuvieron dos momentos: estudios epigráficos de lenguas mexicanas y estudios de lingüística indoamericana.

[...] [E]l sistema lingüístico de fondo de experiencia (en otras palabras, la gramática) de cada lengua, no es simplemente un instrumento que reproduce las ideas, sino que es más bien en sí mismo el verdadero formador de las ideas, el programa y guía de la actividad mental del individuo que es utilizado para el análisis de sus impresiones y para la síntesis de todo el almacenamiento mental con el que trabaja. La formulación de las ideas no es un proceso independiente, estrictamente racional en el antiguo sentido, sino que forma parte de una gramática particular y difiere, desde muy poco a mucho, entre las diferentes gramáticas. Diseccionamos la naturaleza siguiendo líneas que nos vienen indicadas por nuestras lenguas nativas. (1971 [1940], pp. 240, 241)

Whorf subraya, a través de sus estudios de lenguas como la hopi, la diferenciación en la organización gramatical de las lenguas, las distintas versiones de la naturaleza que varían según la lengua tratada, las experiencias en torno al espacio y tiempo de los individuos no son las mismas y difieren socialmente entre tribus.

En la actualidad, el relativismo lingüístico no pretende asumir necesariamente que cada lengua implique percibir la realidad de una manera particular, sino que este fenómeno ahora puede verse limitado y justificado, a través de diversos casos de estudio empíricos, en tareas cognitivas puntuales como por ejemplo la detección de espectros de color y organización de los mismos y el oído absoluto

entre los músicos. Esta es una teoría que ha sido muy criticada en distintos momentos de su historia; no obstante, sigue vigente porque es su constante cuestionamiento el que lleva a realizar nuevas investigaciones con respectivos estudios de casos específicos (sobre todo comparativos), el que suele revalidar ideas de la influencia de la lengua sobre la manera en la que el ser humano percibe el mundo.

Por otro lado, tenemos la teoría del Innatismo de Chomsky, una de las propuestas que ponen en duda el Relativismo Lingüístico y que hizo un gran aporte a la filosofía del lenguaje. Noam Chomsky (1928) es un filósofo, lingüista y politólogo estadounidense de origen judío. Dentro de sus aportes a las ciencias, y debido a su visión naturalista en torno al lenguaje, están la gramática generativa, la gramática universal, el innatismo y su contribución a las ciencias cognitivas.

El innatismo o biolingüística es una teoría que indica que todo ser humano está predispuesto a adquirir, comprender y producir una lengua (L1, lengua materna) gracias a un órgano, dispositivo de adquisición del lenguaje, que se encuentra en nuestro cerebro. Esta teoría postula la existencia de una estructura mental innata que permite la producción y comprensión de cualquier enunciado en cualquier idioma natural, posibilitando además que el proceso de adquisición y dominio del lenguaje hablado requiera muy poco input lingüístico para su correcto funcionamiento y se desarrolle de manera prácticamente automática (cf. Berwick y Chomsky, 2011; Berwick, Friederici, Chomsky y Bolhuis, 2013; (Baron y Müller, 2014). Es decir que aquella gramática universal innata que todos poseemos nos permite aprender el idioma al que seamos expuestos en nuestros primeros años de vida. No quiere decir que sea un ejercicio de imitación o repetición puesto que los niños son capaces de producir palabras o frases más complejas que las que escuchan. Chomsky nos habla de que es un proceso biológico (como empezar a caminar), un niño, bajo las condiciones adecuadas, es capaz de adquirir cualquier lengua y que por tanto una lengua no puede ser más difícil de aprender que otra debido a que todas comparten los mismos principios. Esta teoría, al igual que la primera mencionada en esta tesis, es criticada debido a diversos factores como, por ejemplo, la no consideración del

aspecto social en la lengua, la existencia de un aparato, encargado del lenguaje, ubicado en un lugar específico (pero desconocido) del cerebro en vez de varias zonas.

La última teoría a presentar en torno al debate lenguaje-pensamiento es la de la Metalengua Semántica Natural o NSM (siglas en inglés). Esta fue planteada por la lingüista polaca Anna Wierzbicka en 1972 y luego reforzada y más desarrollada junto al lingüista australiano Cliff Goddard hasta la actualidad. La NSM es una minilengua creada a partir de la comparación de análisis de lenguas individuales con el propósito de crear listas semánticas de conceptos irreducibles que existen en todas las lenguas, bajo la premisa de que en cada lengua existe una serie de palabras de uso común que son 100% traducibles.

[...] esta teoría se ha aplicado al estudio de la semántica y de la pragmática para analizar distintos aspectos de los hábitos lingüísticos de un determinado grupo cultural sin recurrir a modelos de universalidad, sino más bien trabajando desde dentro de la lengua estudiada para reconocer conceptos claves y estilos comunicativos que le son propios. (Fernández, 2019, p. 397)

Esta metalengua es compleja, presenta una gramática a pesar de ser esencialmente semántica; asimismo, entre las listas de categorías pertenecientes a la NSM podemos ver a los primitivos semánticos, categorías sociales básicas, palabras con cualidades físicas, proverbios, sustantivos abstractos, etc.

La NSM surge originalmente como una teoría de la semántica, que se propone investigar sistemáticamente los léxicos y los fenómenos lexicológicos de las lenguas del mundo (Goddard, 2012, p. 712). Desde su origen en la semántica léxica, la teoría se ha extendido hasta abarcar “todos los fenómenos lingüísticos relacionados con el significado” (Levisen, 2012, p. 43). Para este fin, se postula la necesidad de tomar como punto de partida para el análisis términos que forman parte del núcleo conceptual compartido por todas las lenguas. De esta manera, se evita que conceptos específicos de una lengua (por ejemplo del inglés)

contaminen y sesguen la explicación de conceptos que pertenecen a otra lengua. (Fernández, 2019, p. 401)

La teoría de la Metalengua Semántica Natural comparte con el innatismo la preexistencia de una estructura universal que un individuo con lengua “X” es capaz de utilizar de manera natural. La NSM ahonda más en describir, con ejemplos, cómo se puede ver este fenómeno a través de comparaciones y síntesis de conceptos complejos. El fenómeno social, que en algunos casos es sesgado del fenómeno lingüístico, impide que veamos el lenguaje como una ciencia exacta a la par que las matemáticas. Esta mini lengua puede extraerse de cualquier lengua natural y está compuesta por una serie de palabras universales que buscan crear contenido directo, no sesgado culturalmente ni de algún modo que impida que no pueda ser entendido por algún sector.

Cada una de estas teorías nos abre un poco el panorama para poder entender las posibles relaciones entre lenguaje y pensamiento. Si bien cada una tiene algunos aspectos cuestionables, me parece que a pesar de ello podemos rescatar que las preocupaciones que surgen desde la lengua y su práctica cotidiana han abierto un nuevo mundo para pensar el lenguaje. Ya sea que el pensamiento este por encima de la lengua o viceversa, esto nos lleva a pensar que de una lengua no se desprende solo un sonido sino un conjunto de ideas complejas que a través de sonidos, que tienden a aislar colectivos (idiomas distintos), se “visibilizan” nuestros pensamientos. Una lengua es un sistema que vincula conceptos y pensamientos con pronunciaciones. Pero los conceptos y pensamientos en sí mismos no tienen pronunciaciones, están conectados a pronunciaciones. En otras palabras, los pensamientos no son como un lenguaje, funcionan como parte de un lenguaje (Jackendoff, 2012, p. 73, traducción propia). Esto quiere decir que el pensamiento preexiste a la palabra y esta solo es la visibilización del pensamiento que uno pueda tener en la cabeza.

## **1.2. Escritura**

La cultura es algo que influye grandemente en nosotros y nuestra forma de ver el mundo, así como el lenguaje puede influir en nuestra percepción de la realidad, la cultura igual. Es por ello que hay que considerar estos aspectos sociales a la

hora de representar lenguaje. Existen casos donde nuestros pensamientos no se hacen "tangibles" en palabras pronunciadas sino en palabras escritas.

La escritura alfabética es vista como la representación de un lengua oral existente. De los casos más distintivos podemos resaltar al chino y el árabe, no solo por lo gráfico de sus escrituras sino también la forma cómo estas fueron concebidas y cómo esto se relaciona con la forma de ver la realidad de sus usuarios. Todos los sistemas de escritura del mundo actual, es decir los alfabetos, funcionan representando sonido: ya sea de forma silábica como los *kanas* japoneses (ね + こ = neko) o de forma individual como en el español (g + a = ga). "La cultura de una sociedad determinada configura su sistema de escritura u ortografía conforme a las características de su lengua. El sistema de escritura, a su vez, influye en la cultura que lo crea" (Jia y Jia, 2005, p. 151). Se han visto distintos casos en los que acompañados del sistema de escritura convencional alfabético existe un otro que, por otro lado, es más de estilo gráfico, ya sea pictográfico, ideográfico o logográfico. En estos otros sistemas, que se presentarán en esta tesis más adelante, la cultura e historia del territorio también resulta ser una figura importante a la hora de configurar estos otros sistemas.

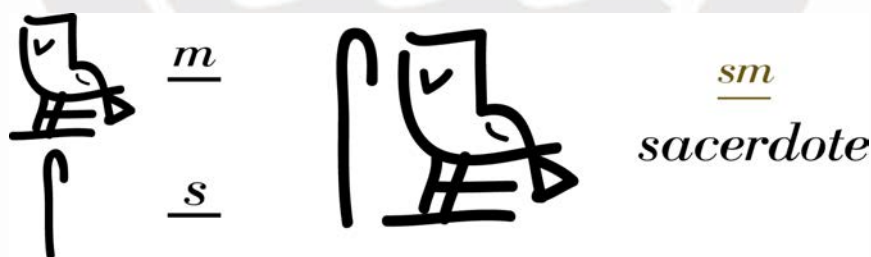


Figura 1. *Em*

A diferencia de la antigüedad donde se usaban los pictogramas (representación gráfica de una palabra a través del gráfico del sujeto) como una forma de escritura, se comprobó que resultaba insuficiente para poder representar

conceptos abstractos con una sola imagen por lo que, a partir de ahí, conocido como el principio rebus, los pictogramas se empezaron a utilizar junto con el sonido del pictograma mismo para representar otra palabra y desde ese momento la escritura o, más bien, los alfabetos solo funcionan fonéticamente. Se puede ver esto en los jeroglíficos egipcios donde coexistieron los signos léxicos-ideogramas junto con los signos fonéticos (figura 1). Sin embargo; la importancia de la imagen en esta historia sigue en pie. Como sistema, que funciona en ciertos idiomas a la par que los alfabetos, están los ideogramas (representación gráfica de una idea). Estos gráficos representan significados y crean nuevos gráficos a través del “juego” entre significados; por ejemplo, la palabra fuego en chino (火) y cenizas (灰), ambas palabras refieren al fuego por lo que el ideograma está presente en ambas pero al agregarle otros trazos se convierte en otro ideograma que guarda una relación conceptual con la original. ¿Pero entonces los ideogramas no pueden ser considerados como sistemas de escritura ya que no son un registro fonético de la lengua hablada?

### 1.2.1. Chino

Si observamos el caso del alfabeto chino como primer caso de estudio, este empezó como un sistema pictográfico que pasó por muchos cambios debido a reformas políticas que el mismo gobierno chino implementó para simplificar y sintetizar su idioma (tomando en cuenta las variaciones lingüísticas) en los ámbitos orales y escritos de este, convirtiéndose así en un solo idiomas con 2 sistemas: el fonético y el ideográfico. “El pueblo chino estableció una tradición de pensar en términos de imágenes, luego formaron el hábito de escribir y reconocer formas de escritura en términos de imágenes” (Jia y Jia, 2005, p. 152). Por otro lado, el trazo es un aspecto importante a la hora de escribir (manualmente) en chino. Existe una cantidad de trazos específicos para cada caracter, un orden en el que estos deben ser trazados, y una dirección y manera en la que deben ser realizados (figura 2). Por ejemplo, en el caso del caracter del agua 水 *shuǐ*, la regla general de la escritura es empezar de arriba hacia abajo y de izquierda a derecha. Para aquellos caracteres en los que se vea que un trazo vertical separe dos partes simétricas se traza primero la vertical y luego los otros dos lados. Este caracter en específico presenta una excepción que es la

diagonal del lado inferior izquierdo, está en oposición de las reglas generales, se traza de abajo hacia arriba.

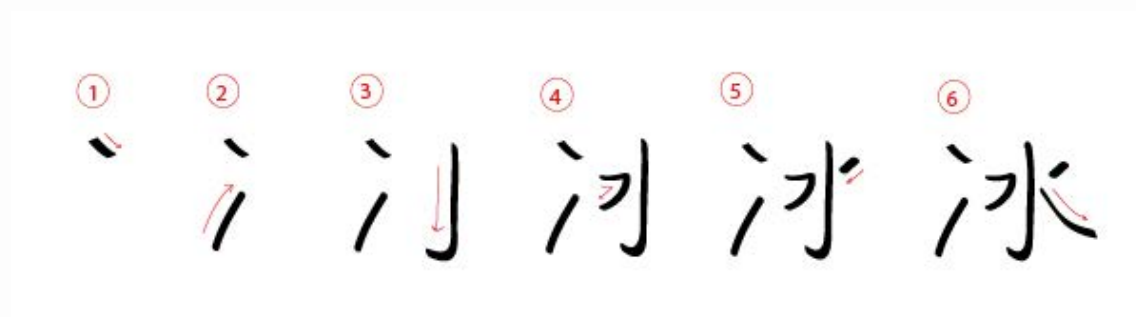


Figura 2. Orden de trazos shui

La influencia que China ha tenido en otros países de Asia pacífico ha hecho que estas cualidades a la hora de escribir también sean compartidas y no necesariamente en términos de los sistemas de escritura empleados como el japonés por ejemplo que también posee un sistema ideográfico (*kanjis* 漢字) y dos fonéticos (*kanas*: *hiragana* 平仮名 y *katakana* 片仮名). En el territorio japonés se usaba el sistema de escritura chino; sin embargo, era de uso exclusivo de la élite y los intelectuales. A modo de simplificación de los caracteres chinos, un grupo de mujeres de la aristocracia creó el *hiragana*, que es un silabario que consta de 46 caracteres y es aquel que suele ser, en la actualidad, el primero en ser aprendido por los niños que luego pasan a memorizar y utilizar *kanjis* (mundo = せかい (*hiragana*), mundo = 世界 (*kanji*)). Posteriormente se inventó el *katakana* que es un silabario, también de 46 caracteres, utilizado para escribir palabras que no son de origen japonés (*smartphone* = スマートフォン).

Otra característica compartida se ve por lado de los trazos algunos países pertenecientes a la sinoesfera también le adjudican gran importancia a la línea. Tal es el caso del coreano que a pesar de tener un alfabeto (sistema de escritura fonético) los trazos y la línea siguen siendo parte elemental del hangeul (한글) solo que en este caso es más geométrica. Antiguamente en la península de Corea se escribía exclusivamente utilizando caracteres chinos; sin embargo, este modo analítico de escritura no encajaba necesariamente con la gramática aglutinante del idioma coreano. Cabe agregar que al igual que en el caso del japonés muchas personas en aquella época eran analfabetas y solo cierto grupo podía acceder a este tipo de escritura (chino). Es entonces que el rey Sejong, el grande, influenciado por el confucionismo y la idea de que todos deberían anhelar mejorar en términos de estudio y aprendizaje, inventó el *hangeul*. Este alfabeto consta de 27 caracteres que pueden combinarse entre sí para formar sílabas que a su vez deben estar inscritas en cuadrados imaginarios de un máximo de 5 espacios (figura 3). Algunos de ellos son el diagrama de cómo ellos mismos debería pronunciarse (figura 4), otros representan los tres reinos presentes en el confucionismo (el sol = vocal “ㅇ”, el hombre = vocal “ㅣ”, la tierra = vocal “ㅡ”).

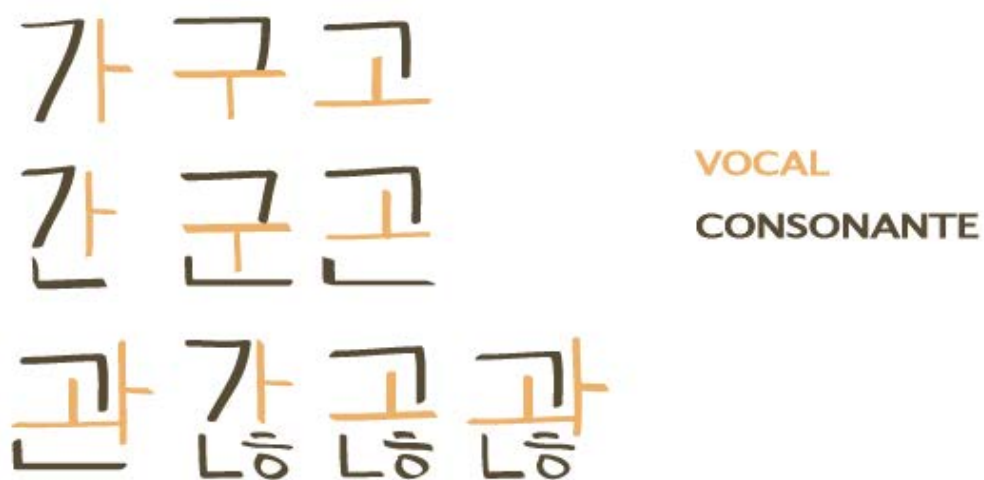


Figura 3. Caja de escritura hangeul

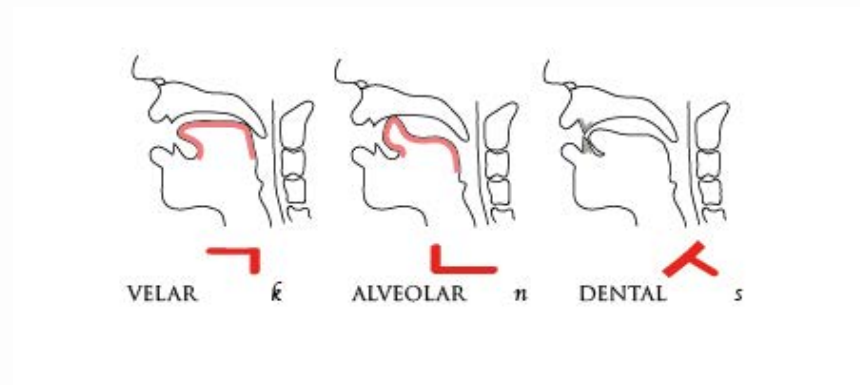


Figura 4. *Hangeul fonético*

### 1.2.2. Árabe

Pasando al segundo caso de estudio, que se concentra en torno al Árabe, cuando hablamos de este idioma, se trata de un alfabeto que gráficamente se pensó con un valor estético. Al no poder representar ningún tipo de imagen que asemeje o de indicio de alguna de sus deidades o personajes religiosos, los árabes no veían a la pintura como un medio adecuado para aludir a su fe. Fue entonces que la escritura caligráfica tomó un rol importante en la práctica artística con la llegada del Islam. Se empezó a hablar de la palabra escrita como una forma de expresión artística, esta escritura islámica se convirtió en la manera más digna de expresar la palabra de Dios. Esta escritura al hablarnos de la historia de la creación y ser la única forma de representación solo debe evocarnos belleza.

El Arte Islámico “sale de la religión, se relaciona con ella y se inspira en ella. Sin embargo, no es arte misionero o promocional al servicio del islam, sino que interpreta sin traducir situaciones a un lenguaje artístico personalizado por tal ingeniería controlada, que se inspiró en la Naturaleza...” (Neshat, 2002). Por lo tanto, el arte islámico tiene sus propias características y propiedades, que difieren de otras artes, ya que el arte islámico es autoexistente (Hassan, 2021).

La escritura árabe también tiene por cualidad no ser parecida al alfabeto en sí. Es un tipo de escritura en cursiva, que se escribe, como tal, en todas partes e incluso se imprime de esa manera. A la hora de formar palabras, las letras que

las conforman poseen ligaduras por ello no se parecen a las letras por separado. Se crean ritmos en las palabras y la manera en la que se trazan, de izquierda a derecha también ayuda a la fluidez de su caligrafía. Otro aspecto que ayuda a que una palabra, oración o texto en árabe se vea de tal manera son los cambios que se le realizan a las letras para encajarlas unas con otras, con esto nos referimos al cortar una letra hasta la mitad y así unirla con la mitad de la letra siguiente (ver figura 5).

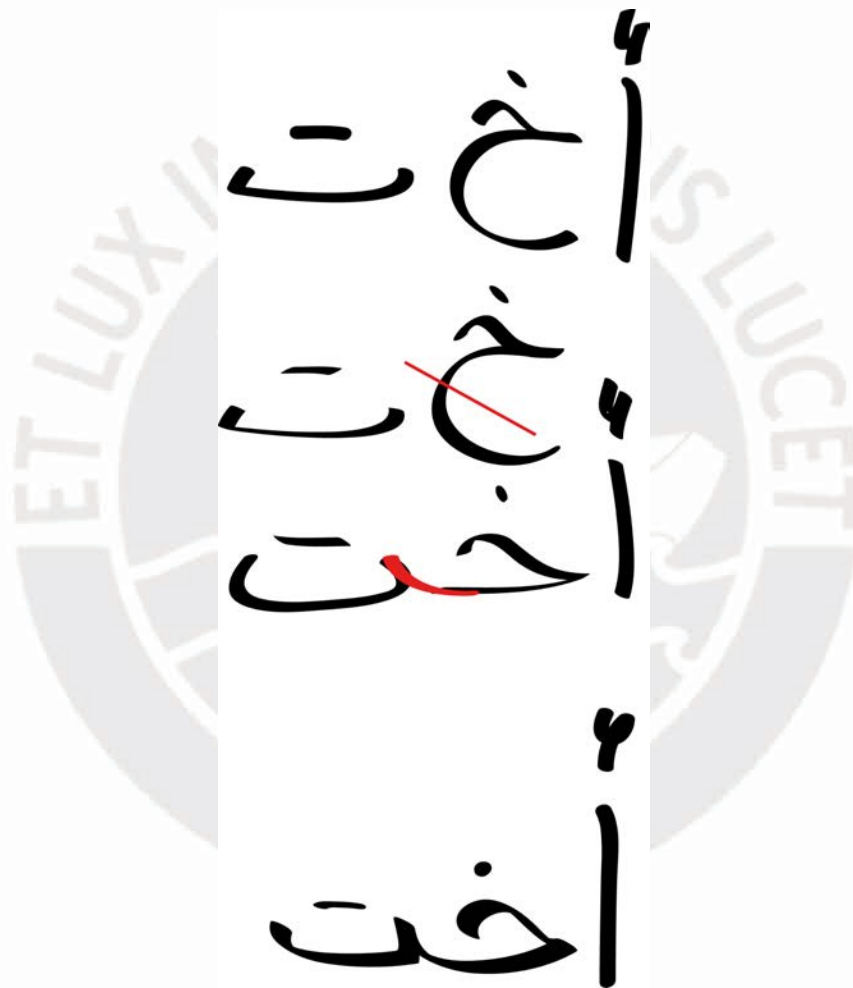


Figura 5. Árabe ligaduras



Figura 6. Caligramas árabes extraídos de la mezquita Hagia Sophia en Estambul, Turquía.

Revisados estos dos casos, podemos concluir que la importancia de la imagen en la historia sigue en pie, la escritura es un punto clave en el desarrollo de un lenguaje y la influencia del contexto donde esta se empleará genera resultados no solo interesantes rítmica y compositivamente, sino que también nos ayuda a entender cómo funciona una lengua tal, qué la diferencia de las otras y por qué no se escriben todas igual.

En torno a nuestro tema principal, el pensamiento deviene en una forma de representación que produce diversos efectos en sí misma que se alejan del orden establecido de las artes escritas tradicionales que no llegan a ser tan

diversas y visuales<sup>3</sup>. A partir de estos gestos se crean nuevos “mundos” en los que el contenido compite o convive con la forma.

En el siguiente capítulo hablaremos sobre qué es lo que se considera escritura y qué es lo que realmente deberíamos considerar escritura, cómo esta ha evolucionado, qué nuevos aportes se han dado en la historia y cómo se dan estos en la actualidad a modo de introducción al proyecto al que se debe esta tesis.



---

<sup>3</sup> Referencia a Coomaswamy en texto de Elkins, J, p. 248.

## CAPÍTULO 2. *Graphien* y Dibujo

En este capítulo hablaré sobre La *Grammatología*, como el estudio histórico, teórico, descriptivo que considera exclusivamente escritura a un sistema de registro fonético ,según lo señalado por Peter T. Daniels y William Bright (1996), entendiéndola como punto de partida para analizar el lado visual-funcional de los sistemas de escritura que corresponden a los idiomas del mundo y las nuevas propuestas de “alfabetos” que se han creado. Luego definiremos la caligrafía, sus características a modo de introducción a diversos ejemplos en los que el dibujo se relaciona con el lenguaje: Jeroglíficos egipcios, jeroglíficos maya y pallares Mochica. Comentaremos otros casos en los que se involucra al texto como las letras góticas en libros iluminados y las crónicas de Guamán Poma de Ayala para finalizar con el *gesto*. Definiremos al mismo y a partir de ejemplos expresionistas y lo rescatado del aspecto caligráfico veremos qué es el gesto caligráfico, su relación con el dibujo y la grafía como trazo. Finalmente presentaré dos casos de proyectos de arte contemporáneo relacionados al lenguaje (Xu Bing) y al gesto caligráfico (Wu Jian'an), sus objetivos y sacaremos conclusiones de estas experiencias para el desarrollo del tercer capítulo que describe el proyecto artístico Tinctogramas.

### 2.1. Escribir

La Grammatología es el estudio de los sistemas de escritura, se encarga de analizar las propiedades estructurales de la escritura, su tipología y la relación que tiene junto al lenguaje hablado.

En el libro *The Worlds Witing System* de Bright y Daniels se asegura que solo aquella representación gráfica alfabética o en todo caso registro por escrito de la lengua oral se puede considerar escritura como tal. En tanto a los sistemas de escritura vigentes, no es posible incluir dentro de la lista o estudiar algún pseudo sistema escrito que no cumpla con aquel requisito y por ende no podría ser estudiado por la grammatología. Entonces, ¿Qué es escribir? El acto de registrar palabras a través de signos gráficos que a su vez registran sonidos específicos que en conjunto devienen en aquello que conocemos en la lengua oral.

Etimológicamente la palabra escribir viene del latín *scribere* y, a su vez, esta viene de la raíz indoeuropea *skribh* que está relacionada con la idea de rayar. Asimismo, la grafía, que es la unidad de la escritura, no solo puede significar un símbolo tal como una letra sino que también nos habla del trazo o del movimiento de este. Por lo tanto, escribir puede ser considerado como representar significado a través de trazos; y escritura, como la representación gráfica de un significado a través del trazo.

Uno adquiere vocabulario a través de lo visual; sin embargo, los niños no poseen esta característica o en todo caso la están desarrollando, por lo que aquello que ellos creen, tiende a ser incomprendible según los criterios de alguien ya adulto. Para un artista, que es consciente de estos fenómenos, resulta en trazos “sencillos” pero cargados de expresión. Escribir según el alfabeto se convierte en un punto de nuestra vida como una manera de sofisticar nuestro vocabulario visual y lengua. El vocabulario visual consta de imágenes fáciles de reconocer sin necesidad de leerlas, pronunciarlas o decodificarlas, este incrementa a medida que nuestro mundo visual se expande y asimismo nuestro léxico; sin embargo, en tales casos la palabra escrita llega a reemplazar la imagen eventualmente.

## **2.2. Caligrafía**

La Caligrafía es el arte de escribir estéticamente o aquellos rasgos estilísticos característicos de la escritura de una persona. Su origen es incierto ya que en diversos puntos del mundo se han desarrollado a la par de la evolución de la escritura. Se trata de plasmar de manera creativa un alfabeto a través de un estilo determinado, con el uso de ciertas técnicas específicas y teniendo en cuenta aspectos como el interlineado, el peso de las letras, la dirección de los trazos, alargamiento, giros y omisiones de estos, el ritmo y composición. Entre los materiales usados para fines caligráficos tenemos las cañas, plumas,

pinceles, plumones y lapiceros, siendo la tinta (esencialmente de carbón) la técnica más usada a través de la historia y también la más versátil.

Existen distintos tipos de caligrafía, principalmente separados en dos ejes: el canónico y el expresivo, y en tanto a la moderna, el carácter expresivo y/o abstracto puede ser más importante que la misma legibilidad de la palabra. Podemos definir la caligrafía expresiva, como una actividad que se preocupa no tanto de los aspectos motrices implicados en la escritura, ni de los semánticos y/o representativos, sino del trazo, su movimiento y morfología, la expresividad del color, la gramática de la línea, la morfología de las letras y sus transposiciones, el contraste, el ritmo implicado en las intersecciones que surgen entre la escritura y la pintura abstracta (Romero y Gutiérrez, 2011, p. 5). La calidad del gesto en la caligrafía abre puertas a desligarse de la conexión con la réplica estética de algo ya existente para ser usado en la creación de nuevos “mundos” que se enriquecen del lenguaje mas no lo copian. Es el gesto el que prevalece en lo expresivo y gracias a su relevancia se están dando cambios en la caligrafía llevándola por un lado más experimental que juega con el dibujo para crear composiciones basadas en líneas y trazos.

### **2.3. Dibujo como lenguaje**

El dibujo es una manera de establecer una idea a través de algo gráfico y conocido, es decir una visión más gráfica del pensamiento. Muchos sistemas de escritura comenzaron como elementos pictográficos debido a la facilidad de asociación. Ha sido usado como método de registro desde la época de las pinturas rupestres, a medida que transcurría el tiempo, los métodos de registro fueron evolucionando, complejizándose o abstrayéndose. Hoy quedan vestigios de cómo esta evolución se dio en algunos sistemas de escritura y nos sirven para ver los cambios, descifrarlos y contextualizarlos.

La Piedra de Rosetta; por ejemplo, es un fragmento de estela que contiene un texto escrito en griego antiguo, escritura demótica y jeroglíficos egipcios que significó uno de los más grandes descubrimientos del siglo sg.XIX. Ante el

desconocimiento, en aquella época, de los jeroglíficos egipcios, al encontrarse con esta losa que aparetaba ser una traducción en griego de los sistemas de escritura egipcios, se dieron asociaciones y comparaciones que llevaron a que se descifrara tal enigma.

A continuación, quisiera revisar 3 casos de estudio para desarrollar mejor mi propuesta del dibujo como lenguaje.

### 2.3.1. Jeroglíficos egipcios

El primer caso es el de los jeroglíficos egipcios, que fueron un sistema de escritura del idioma egipcio vigente del 3200 a.C al 400 d.C. Se desarrolló en Reino Medio del imperio egipcio, haciéndose más complejo en el Reino Antiguo. Era principalmente utilizado para inscripciones en tumbas y paredes de templos, siendo únicamente del conocimiento de escribas, realeza y altos cargos.

Existieron tres tipos de escritura: el jeroglífico, el hierático y el demótico, todos en base a los mismos signos con ligeras variaciones generales que hacían que se diferencien los estilos. Habían tres tipos de signos: los signos léxicos, los signos semánticos y los signos fonéticos entre los cuales están los monoconsonánticos, biconsonántico y los triconsonánticos.

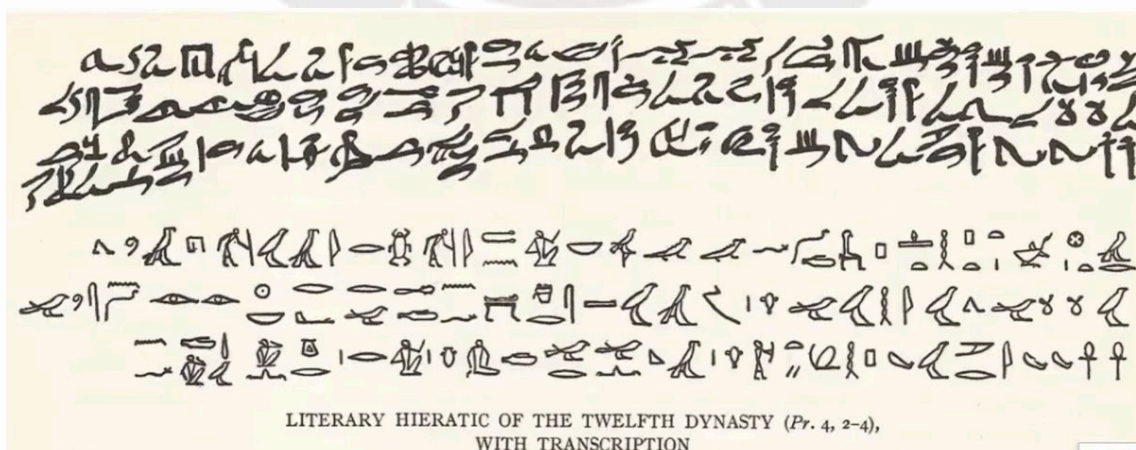


Figura 7. Gardiner, A. *Hieratic Transcript* (1911)

Los principios importantes para los egipcios eran el horror al vacío y por tanto maximizar el espacio en la caja de escritura; y la simetría, balanceando el peso de cada signo y distribuyéndolos dentro de una caja imaginaria de 2 registros que a su vez se dividen en cuadrados de 4 partes. El hierático y el demótico solo se escriben de derecha a izquierda pero es posible también darse cuenta de la dirección de lectura dependiendo del lado hacia el cual miren los jeroglíficos que sean seres vivos (por ejemplo, si un ave mira a la derecha o a la izquierda).

El hierático solo se usa sobre materiales planos (papiros, tablas de madera, cerámica, etc) y es también llamado el cursivo del jeroglífico gracias a su gran cantidad de ligaduras y carácter más caligráfico.

El orden de la estructura de una oración es Verbo + Sujeto + Objeto pero hay excepciones considerando la ley de precedencia. Existen distintos tipos de jeroglíficos dependiendo de su función (preposición, conjunción, etc) también hay paradigmas importantes a la hora de determinar qué tipo de sujeto o el modo en el que se realiza una acción en relación al sujeto y los nubes. Luego al momento de leer jeroglíficos, estos son exclusivamente consonánticos por lo que es necesaria la transliteración para poder pronunciarlos y esto se hace agregando la vocal “e” entre consonantes o en casos especiales la “o” y la “a”.

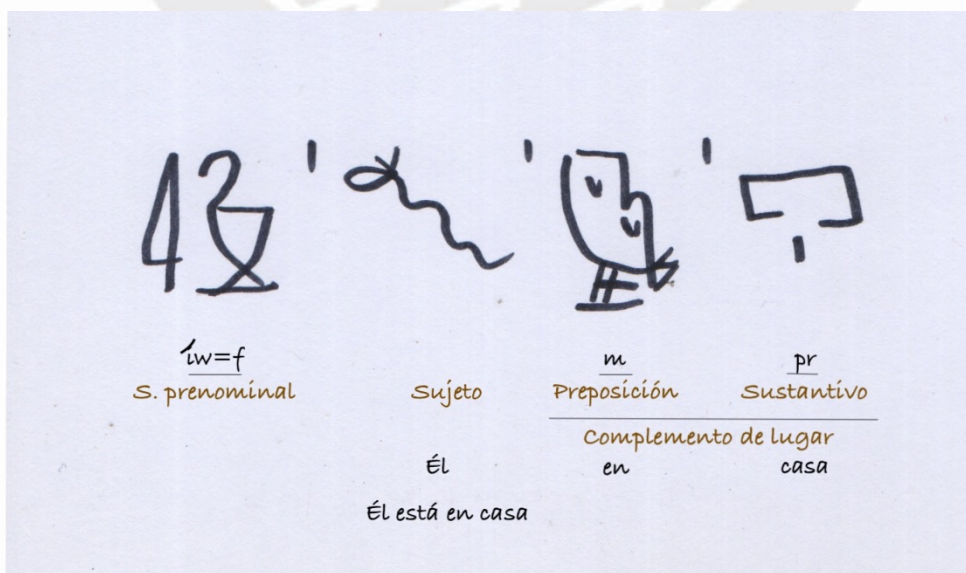


Figura 8. Jeroglíficos egipcios ejemplos

Para los egipcios existe una concordancia entre la ética y la estética<sup>4</sup>, es decir lo bonito es bueno y esto nos dice mucho del por qué de su escritura. Ellos rescataron de la naturaleza elementos que describen conceptos y representan sonidos, simplificaron otros para los mismos fines, todo esto para tener un conjunto lógico de gráficos que siguen los estándares de belleza egipcios. El dibujo, en este caso, es un reflejo del modo de ver el mundo desde el punto de vista del egipcio de la época. El pensamiento fue aquel el que determinó que debía haber una relación entre la visión de su tradición con la manera en la que registraban hechos sagrados sobre sus dioses.

### **2.3.2. Jeroglíficos maya**

El segundo caso que presentaré en esta sección es el de los Jeroglíficos maya. La cultura Maya fue una civilización desarrollada antes del 2000 a.C. en territorio mesoamericano, en los actuales países de Guatemala, México, Belice, Honduras y El Salvador. Son conocidos por sus grandes aportes en astronomía, matemáticas, arquitectura, arte, mitología y sus sistemas de numeración y de escritura. Sobre su escritura, probablemente haya surgido de la propia iconografía de su cultura abstrayéndose luego en el uso como escritura. Estos vestigios de escritura, sobre todo de contenido histórico, están presentes sobre todo en cerámicas y monumentos de piedra; no obstante también podemos encontrar registros en espacios arquitectónicos y elementos de la naturaleza como huesos, conchas, etc.

El sistema de escritura maya puede describirse lingüísticamente como un sistema logosilábico, compuesto por signos que representan palabras completas (logogramas) y sílabas (signos silábicos –silabogramas– que pueden funcionar de forma silábica o vocálica). Su estructura es Verbo + Objeto + Sujeto y el objeto puede y suele ser omitido. Hay aproximadamente 200 signos silábico-fonéticos diferentes, de los cuales cerca de un 60 por ciento son homófonos. Por tanto, hay cerca de 80 sílabas fonéticas en la lengua maya clásica y más de 200 grafemas silábicos en la escritura (Kettunen y Helmke, 2011). Es un sistema

---

<sup>4</sup> Información extraída del Seminario de Lengua Egipcia 1 (2023).

logográfico y a la vez fonético, se tienen registros de la existencia de más de mil jeroglíficos maya, muchos de ellos variaciones de otro, signos homófonos y variaciones regionales.

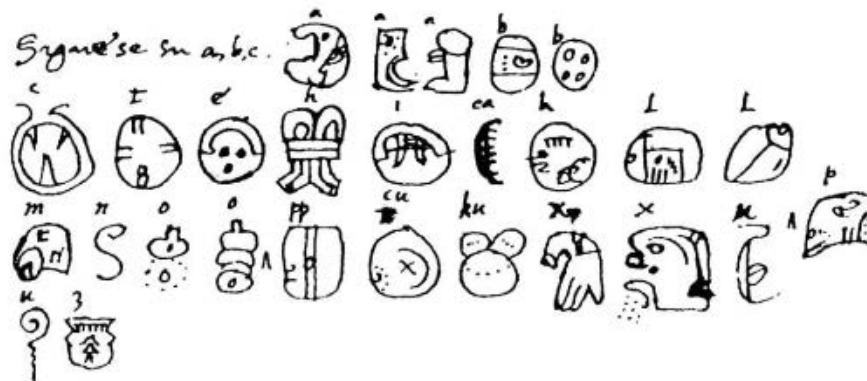


Figura 9. Coe y Kerr, Adaptado del alfabeto de Diego de Landa (1988).

Su desciframiento tomó mucho tiempo debido a discrepancias entre los epígrafos y la falta de conocimiento de lenguas maya habladas que no hacían más que alienar el estudio de estos. Luego de varias décadas de ensayos y distintos modelos de alfabetos se ha llegado a descifrar, transliterar y traducir la mayoría de estos glifos, considerando las diferencias en contenido que pueden presentarse al compararlas con lenguas actuales indoeuropeas.

Los textos mayas se leen, por regla general, de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo; no obstante, esto podía variar dependiendo del tamaño del objeto en el que se encuentra el escrito o la libertad estética que se le otorga al escriba. También considerando el espacio disponible, es posible escribir la misma palabra de maneras distintas o más comprimidas.

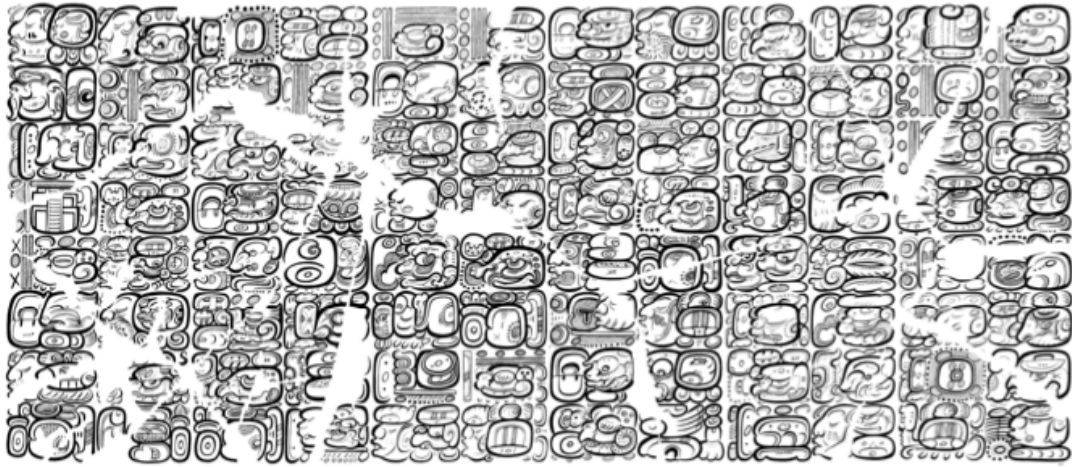


Figura 10. *Kettunen & Helmke, Dibujo de Simon Martin del tablero de los 96 glifos en Chiapas, México (2011).*

Los jeroglíficos maya son un caso singular en el que el dibujo simplificado, sin dejar de ser figurativo, se convierte en un complejo sistema en el que un solo signo lleva a generarnos varias ideas. Cada jeroglífico contiene en sí mismo ya un personaje, estos personajes se acompañan de trazos que ya nos dan indicios de algo y aún así este signo en su totalidad puede decirnos algo muy distinto a lo que podríamos estar pensando. La calidad interpretativa que está presente en este tipo de dibujos/escritura.

### **2.3.3. Pallares Mochica**

Como último caso, la cultura Mochica o Moche es una cultura prehispánica del intermedio temprano que data del 150 al 70 a.C. (siglo II al VII a.C.) y surgió en el territorio del actual departamento de Trujillo en la costa norte del Perú expandiéndose luego hasta la actual zona de Ancash. Estuvo dividida a partir del sg. VII en secciones norte y sur llegando a ser irreconocibles entre ellas debido a la influencia que tuvieron de culturas extranjeras, además poseían un estado político militar cuya jerarquía estaba estrechamente ligada a los dioses.

Fueron grandes pescadores, agrícolas que contaban con grandes obras de ingeniería hidráulica y ceramistas y constructores de grandes edificaciones o huacas siempre acompañadas de escenas religiosas en bajo y alto relieve.

Dentro de las características principales de esta sociedad fue su habilidad para la cerámica en la que destacan los huacos retrato y los huacos eróticos por su habilidad de representar la realidad a través de elementos figurativos. A parte de este tipo de retratos existen piezas de cerámica no del ámbito escultórico sino más bien pictórico, dibujadas delicadamente con pigmentos rojo, negro, blanco, amarillo y marrón. Una de las figuras que rescataré para propósitos de esta investigación es la presencia de los pallares. Los pallares Mochica son un posible sistema de escritura pictográfico planteado por el arqueólogo peruano Rafael Larco Hoyle. Él señalaba que la presencia de este elemento indicaba que se estaba transmitiendo un mensaje en la escena representada y examinó las variaciones encontradas en cada pallar presente en las vasijas paeruanas como aquellos que aparecen en otra culturas como la maya.

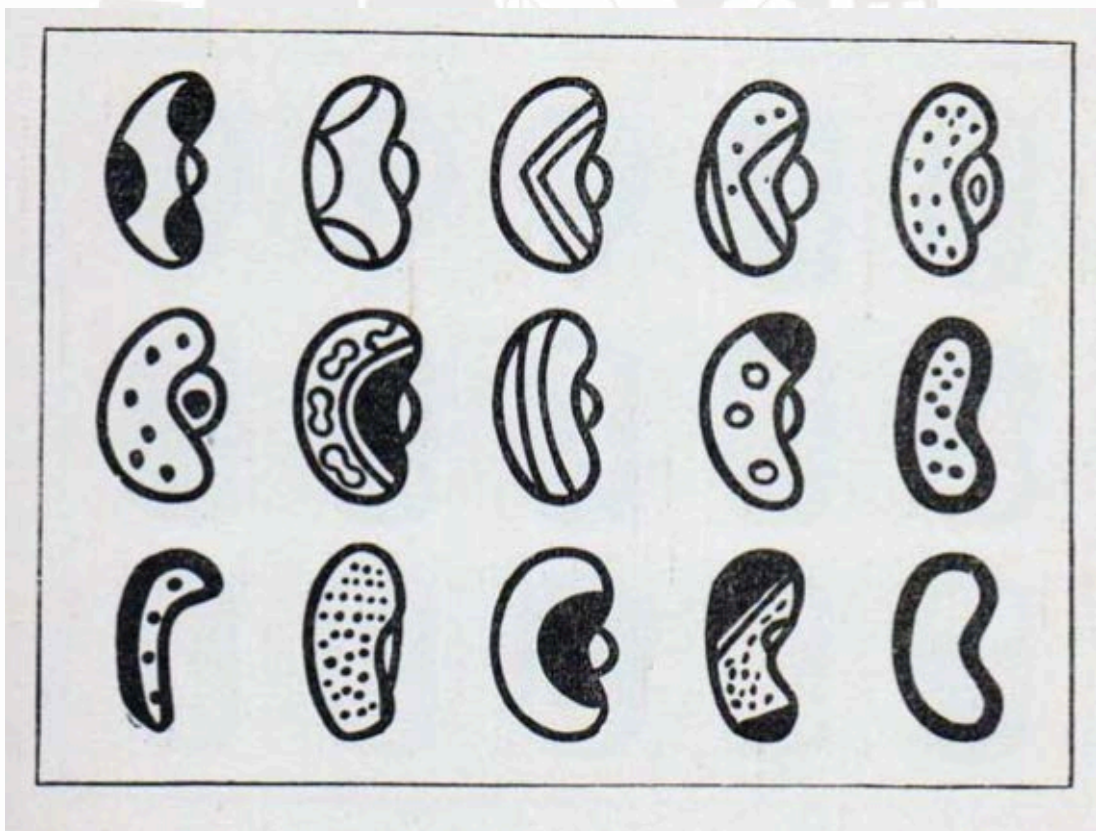


Figura 11. *Plana de pallares calcada de un vaso, en la que se puede ver los variados tipos de pallares que encontramos pictografiados en los vasos.*

Entre las similitudes encontradas menciona los signos, la yema germinativa, ordenación, humanización, combinación de los signos, elementos ideográficos, germinación en los signos.

Si bien su teoría tiene antecedentes en otras culturas y las representaciones zoomorfas ayudan a poder interpretarlo como un mensaje, hay otros antecedentes contradictorios como los juegos prehispánicos, de culturas también americanas, que se daban con frejoles. Dado a ello, algunos otros planteamientos y al hecho de que no exista mayor información sobre el funcionamiento de los pallares como sistema de escritura, no se llega a validar del todo como tal.

Ya sea que fuese un sistema verídico o no, los pallares Mochica como idea de pseudo-escritura son un caso interesante de cómo de un dibujo simplificado se puede llegar a transmitir ideas complejas y que a partir de ligeras variaciones estas ideas se puedan diferenciar. En este caso se eligió al pallar, elemento de la naturaleza, como grafía y características naturales de este elemento se usaron a su vez para generar variedad de signos.

De todos estos últimos casos vistos en el que el dibujo está estrechamente relacionado con la escritura o en la escritura es un dibujo figurativo, podemos destacar el uso de elementos del natural. Al plantearse un sistema de escritura con base en dibujos hay que tener en cuenta que para el entendimiento de tal gráfico, los usuarios deben estar familiarizados con tal y compartir el mismo vocabulario visual; es decir si la palabra refiere a un árbol este siempre debe verse como el mismo tipo de árbol. Con la globalización de información e imágenes es imposible tener una sola visión de cómo debería verse un concepto. Aquello que sí somos capaces de compartir es aquel trazo que está presente en dibujo y escritura, ese trazo es versátil

#### **2.4. Graphein ilustrada**

A parte de la mencionada anteriormente caligrafía, existen momentos específicos en la historia de la escritura en cuyos casos el dibujo se instala junto al texto e influye asimismo en este.

Para describir el proceso de contacto con un mensaje visual que involucra tipografía, se podría decir que siendo la primeridad el momento en el que se perciben las cualidades inmediatas y entendiendo una cualidad como una posibilidad, en los caracteres tipográficos se trata de lo que podría transmitir una fuente tipográfica. En la secundidad al generarse un proceso de acción y reacción, el receptor recibe el mensaje visual y reacciona ante él. Mientras que en la terceridad hay una mediación del pensamiento, se producen expectativas y es posible pensar en sentido estricto qué significa lo que se está visualizando y arriesgarse a hacer suposiciones (Perez, 2011).

Existe una relación de interpretante lógico, aquel que por experiencia interpreta el texto, e interpretante emocional, aquel que sobresalta las cualidades plásticas del texto, que se dan en la exposición a un texto tipográfico resultando en receptores cuyos mensajes varían en tanto su sensibilidad se ve igualmente afectada. El mensaje lingüístico y lo visual nos llevan a explorar una serie de posibilidades que ya presentan antecedentes en nuestra historia.

Se podría pensar que los dibujos funcionan para llenar espacio y darle respiro a un texto, pero en estos casos, el dibujo al igual que el texto mismo está dando un mensaje que quizás el texto no señale.

Presentaré como casos de estudio, en esta oportunidad, a las letras iluminadas góticas y las crónicas de Guamán Poma de Ayala.

#### **2.4.1. Letras góticas**

La escritura gótica es un tipo de estilo caligráfico empleado en Europa a partir del siglo XII hasta el XV. Durante este periodo de tiempo se dieron variaciones en la misma, se generaron distintos tipos entre minúsculas y mayúsculas que en algún momento llegaron a coexistir. El caso más singular, el primer tipo de escritura gótica, es el de la gótica minúscula, aquí se suprime el uso de mayúsculas y se busca una uniformidad en todo el texto, todas las letras son del mismo tamaño, grosor y largo. Esta escritura se caracteriza por tener letras estilizadas, largas, terminadas en ángulo debido a la pluma biselada, generalmente en tonos oscuros de tinta. Entre lo que podemos resaltar de las

minúsculas góticas está el menor interlineado entre líneas, el poco espaciado entre letras y por tanto la sensación de apretado.

Podemos encontrar letras góticas en los famosos textos iluminados, que son libros cuyas páginas están hechas con metales preciosos (de ahí la palabra iluminados). Son textos decorados con dibujos generalmente de escenas divinas que servían sobre todo para guiar al lector debido a la uniformidad general del tipo de escritura, estos tipos de dibujos en las páginas conformaban pausas en las lecturas.

Este tipo de textos aparecen cuando los libros tienen mayor apogeo y la necesidad de difusión hacia que hubiera una necesidad de llenar el espacio con la mayor cantidad de texto posible. Asimismo, había un gran número de personas analfabetas así que la ilustración de las páginas ayuda a hacerse una idea de lo que el texto estaba mencionando.



Figura 12. Archivo de la biblioteca nacional de España. Pontifical de Alfonso Carrillo de Acuña.

#### **2.4.2. Caso: Guamán Poma de Ayala**

Felipe Guamán Poma de Ayala fue un cronista indígena nacido en Lucanas, Ayacucho en 1534. De religión cristiana y letrado, Guamán Poma interpelado por el dolor y los abusos cometidos hacia la población indígena por parte de las autoridades españolas decide redactar una carta al rey de España titulada Nueva Crónica y Buen Gobierno en la que relata hechos del día a día en base a testimonios y sus experiencias para dar a conocer cómo se vive en su tiempo. Se trata de un texto, en formato de carta, con una peculiar influencia de la caligrafía española de la época sumada con la presencia de dibujos lineales, en su mayoría sin perspectiva, que a modo de carátula nos introducen aquello de lo que hablará la crónica escrita.

Las letras son de inspiración y tendencia europeas pero las modificaciones realizadas por el autor para dar énfasis y variedad a su texto crean una tipografía inconfundible. Valerie Fraser, en “The artistry of Guaman Poma”, explica que la caligrafía [...] La mayor parte del texto está en una forma cursiva latina derivada de las tradiciones escriturales eclesiásticas, pero se intercala a lo largo del texto con cuidadosas variaciones caligráficas diseñadas para ayudar y entretener al lector. Los encabezados en negrita de cada página integran las ilustraciones en la obra en su conjunto y, a lo largo del texto, las palabras clave, frases y secciones se enfatizan mediante el uso de diferentes estilos y tamaños de letras. (Ugarelli, 2021)

Los dibujos de Guamán Poma eran de mucha ayuda para el gran número de pobladores analfabetos del Perú, a pesar de que los rasgos generales de los paisajes y personajes eran muy similares, uno era capaz de distinguir el rol de cada uno y que daba a entender la composición en conjunto. Los grandes títulos conviven con el dibujo y comparten sus características, las jerarquías en tamaño, grosor y disposición, aquello hace de este un estilo único que luego sería utilizado para incluso ilustraciones actuales.

Los dibujos, en este caso, si bien acompañan al texto, dicen más que el texto mismo. El detalle de cada escena nos muestra un nivel de sensibilidad y deseo por comunicar, que el texto solo tiene por escrito. Los detalles son los que hacen que la gente se identifique, hacen que el pueblo entienda y por tanto representa genuinamente lo que el autor y la misma población quiere decir.



Figura 13. Ilustración de Guamán Poma de Ayala, *El Reino de las Indias*.

Figura 14. Ilustración de Guamán Poma de Ayala, *Amojonadores construyendo frontera inca*.

## 2.5. Gesto

Un gesto como tal, entendiéndose su concepto general, demarca un movimiento. Hay gestos faciales, manuales, corporales, lineales, etc. Y todos ellos tienen en común momentos, muchas veces, inconscientes o involuntarios registrados de diversas maneras dependiendo del tipo de gesto. En tanto al gesto presente en

el arte, este se puede ver a través de las pinceladas en una pintura, el modelado de una escultura, el trazo en un dibujo, es un registro del movimiento hecho libremente (grafía).

El concepto de “gesto” captura la influencia del arte en el espectador, su efecto moral y, sobre todo, su expresividad única, ya que un posicionamiento expresivo de sí mismo es lo que hace la obra de arte gestual [...] Según el formalismo, la forma expresiva artística no posee una carga semántica o cognitiva diferenciada. No transmite un mensaje o una emoción, sino que la contiene. La expresividad es propia de la composición, es decir, está arraigada en ella como una propiedad interna. (Verlag, 2014)

El gesto como manera no verbal de comunicar es un instrumento de expresividad que no se ve limitado por el formato ni se rige por parámetros estilísticos, se trata de trazos que forman un recorrido cargado de sensaciones que las mismas peculiaridades del trazo mismo nos enseñan. Ya sea por las características de los materiales utilizados o la fuerza que usamos para pintar o dibujar, aquellos gestos no serán meras líneas que conformen formas sino trazos que articulan emociones, intenciones, pensamientos y diferencias que hacen de cada uno único.

En el plano de la historia del arte, el gesto es algo característico de aquellas vanguardias que surgen en el modernismo donde ahora la pincelada y el estilo de cada artista cobran relevancia. Quisiera analizar, muy rápidamente, los dos grandes bloques que dividen la historia del arte occidental en el siglo XX para explorar el gesto.

### **2.5.1. Arte Moderno**

El Arte Moderno, en comparación al tradicional, deja los cánones de belleza por la búsqueda de estilos propios en base a la experimentación. Este no coincide con el inicio de la edad moderna mas se le atribuye el nombre a los cambios que se dieron en la manera de concebir arte, teniendo varios movimientos artísticos

como el impresionismo, cubismo, futurismo, surrealismo, expresionismo, etc. Tuvo su origen en Europa mas debido a la migración de artistas a los Estados Unidos luego de la Primera Guerra Mundial se influyó en la creación de nuevos estilos ahora americanos como el expresionismo abstracto.

El expresionismo abstracto se caracteriza por ser un acto automático de acción corporal en el que priman los trazos grandes y violentos, los colores primarios, blanco y negro, y los grandes formatos.



Figura 15. *Willem de Kooning XI (1975).*

Aquí el tamaño del lienzo no es limitante para el desarrollo de la pintura, no existen jerarquías en el plano y se tratan de manera muy intuitiva y espontánea.

La pincelada (en caso de no ser *dripping*<sup>5</sup>) funciona, sobre todo, como trazo creando formas que junto con la paleta elegida dan cierta sensación de angustia concorde al contexto social de aquella época. El manejo de estos trazos gestuales le proporciona movimiento a la composición, la superposición de ellos genera espacios y tiempos variables que junto con las “manchas” juegan a completar la imagen.



Figura 16. André Derain, *Paisaje con un árbol azul* (1909).

Incluso en momentos figurativos, el trazo se hace evidente y nos guía a través del movimiento y afluencia de líneas. El expresionismo permite al artista plasmar sus emociones a través del gesto y al público poder ver distintas obras cargadas de emoción que sobresalen de un formato pictórico antes llamado tradicional. El trazar gestos con color juega también con el significado que se le puede atribuir

---

<sup>5</sup> Técnica pictórica del Action Painting caracterizada por salpicar pintura.

a estos junto con las grandes manchas de pintura que diversifican y les dan descansos o momentos a estas grandes imágenes.

### 2.5.2. Arte Contemporáneo

El Arte Contemporáneo, por otro lado, se caracteriza por el cambio, la investigación y la innovación constante. Es altamente cuestionado, muchas veces etiquetado como sobrevalorado debido al contraste con las artes plásticas tradicionales; no obstante, aquella carga conceptual de los proyectos visuales de arte contemporáneo nos hace cuestionar circunstancias que el cotidiano pasarían por desapercibidas, son llamados de atención, puntos de vista, monumentos, sátiras, afirmaciones y hechos que puestos en diferentes contextos nos abren los ojos hacia un mundo que vivimos y a la vez ignoramos.

Xu Bing es un artista de origen chino que radica en Estados Unidos desde la década de los 90's. Se caracteriza por hacer instalaciones de arte que descontextualicen al público del orden natural de las cosas. Sus intereses temáticos giran en torno al lenguaje, las palabras y su potencial artístico.



Figura 17. Xu Bing: *Book from the sky* (1987-1991).

Xu Bing en su obra *Book from the Sky* (1991) creó 4000 caracteres chinos falsos y los presentó como textos para atraer la atención del público y leerlos; sin embargo, estos no podían ser leídos puesto que no tenían significado alguno. Se trata de una instalación pensada como un lugar ceremonial de la cultura china lleno de textos que sugerirían relatar una antigua historia o proverbio chino impresos con bloques de madera que contienen los caracteres ficticios tallados a mano.

Es un texto sin significado que aparenta estar escrito en chino. El público conocedor de este sistema de escritura al reconocer similitudes en los trazos y la manera en la que se han dispuesto los textos asume que será capaz de entenderlo, pero al intentarlo se da cuenta de que no conoce ninguno de estos caracteres. ¿Por qué no los conoce? ¿Está mal escrito? Se empiezan a preguntar si el problema es el texto o ellos mismos. Este ejercicio hace que pensemos en cómo funciona la escritura en nuestra mente, cómo un dibujo debería tener un concepto asociado determinado y cómo no llegar a eso nos desconcerta.

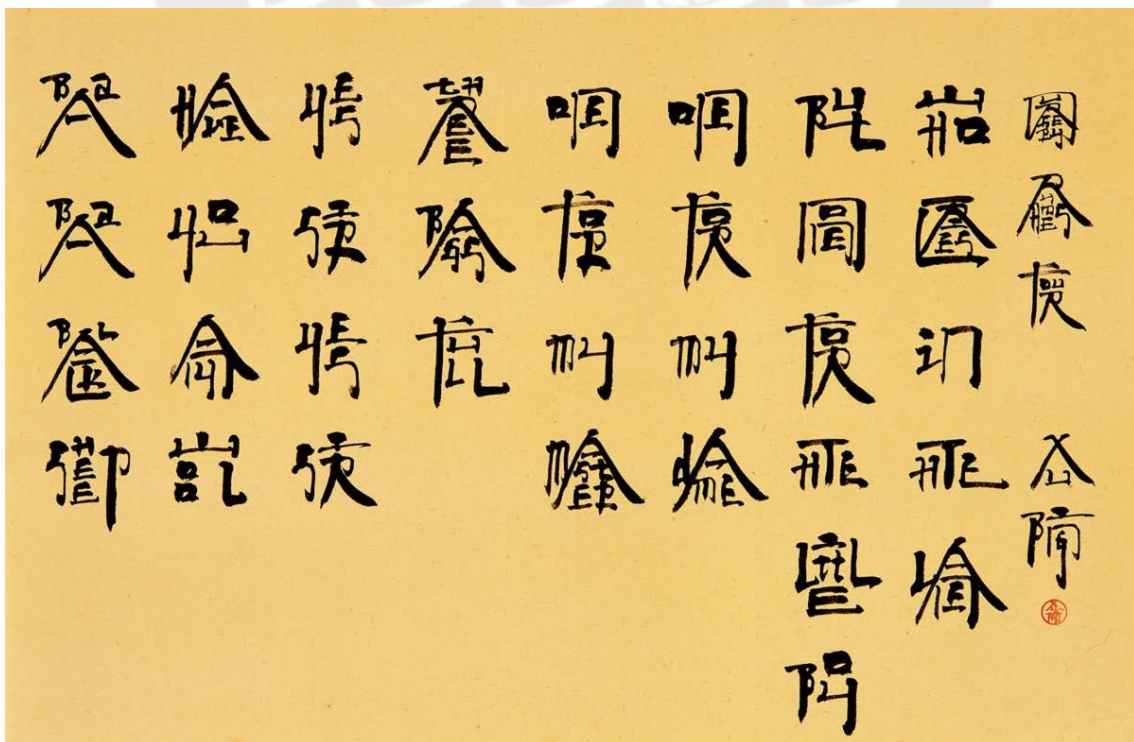


Figura 18. Xu Bing, *Square Word Calligraphy* (1994-continua).

Square Word Calligraphy (1994-2023) se trata de palabras en idioma inglés escritas de manera tal que parezcan caracteres chinos. En este proyecto, el artista juega también con la escritura, su desciframiento y hasta cierto punto la “universalidad” de estos. Escribió palabras inglesas con trazos y estructura china por lo que aparentemente son caracteres chinos, igual que en el ejercicio anterior al realmente ponerles atención un hablante chino se puede dar cuenta de que eso no existe. Conociendo luego de que estos caracteres están hechos en realidad con un alfabeto romance y palabras en inglés uno trata de encontrar las palabras pero incluso teniendo toda esta información sigue siendo difícil de descifrar o incluso imposible.

En ambos conjuntos de obra, el artista se apropia de técnicas tradicionales chinas y por tanto su visión estética y conceptual en torno a ellas para cuestionar las posibilidades del lenguaje y descontextualización. Tienen rasgos descifracionales mas no son el fin del proyecto, las posibles preguntas y soluciones ante estas disyuntivas sobre la escritura son el motivo por el cuál se siguen creando proyectos de este tipo en el que el dibujo nos permite explorar el lenguaje.

El segundo artista que mencionaré es Wu Jian'an, también de origen chino, nacido en 1980 en Beijing donde estudió y enseña bellas artes. Él propone un proyecto que gira en torno al trazo y cómo este proyecto a terminado con experimentaciones en pueblos peruanos. Este proyecto llamado *500 brushstrokes* nace el 2016 y se exhibe por primera vez en 2021 en Nueva York, es un conjunto de grandes piezas pictóricas hechas con la técnica del collage. Se trata de la recolección de trazos hechos en distintos momentos, en varias ocasiones hechas por distintas personas, recortados cuidadosamente con técnicas tradicionales chinas para formar estas grandes composiciones hechas con capas de diversos recortes.



Figura 19. Wu Jian'an, *500 Brushstrokes #10* (2016).

500 Brushstrokes (2016) es un proyecto que resalta las características del trazo, su importancia y peculiaridades. Cada persona es capaz de reflejar en un trazo inconsciente un poco de su alma y eso hace que cada línea sea significativa y especial. Todas estos factores únicos puestos en gestos caligráficos son ensamblados para crear grandes imágenes que nos enseñan una manera de compartir entre todos que no se rige por diferencias sociales, políticas u económicas. El proyecto llega al Perú el 2024 con el nombre de *500 Brushstrokes a Journey of Ink and inspiration through Peru* con el objetivo de hacer comparaciones con los trazos emergentes de pobladores de originarios en distintas partes del país, junto con ciudadanos y trazos caligráficos chinos llegando a la conclusión de que a pesar de que nuestras culturas son enormemente diferentes, el trazo es aquello que compartimos. Independientemente de nuestro idioma, escritura y creencias, todos los humanos podemos expresarnos y plasmarnos en los gestos sintiéndonos parte de una comunidad.



Figura 20. Wu Jian'an, *500 Brushstrokes a Journey of Ink and Inspiration through Peru, Chincheros* (2024).

Los gestos son aquello que nos permite movernos sin límites, son espontáneos y les atribuyen personalidad a aquello que ya existe. Los gestos caligráficos son maneras de entender la línea como una herramienta de libre expresión y manifestación de aquello que buscamos comunicar. La escritura, siendo esencialmente dibujo, es un modelo de expresión de pensamiento a través de trazos que devienen en conceptos. Esto se da formalmente con letras, signos y palabras correspondientes al alfabeto culturalmente compartido, pero si lo que se desea es expresarse, entonces, ¿por qué limitarse a cambiar ligeramente algo y no ir más allá de los límites de representación? No es solo escribir y ya, es el acto de comunicar a través de trazos, a través de gestos. Se trata de transmitir un mensaje, mucho más allá de que se lea en tu idioma o no. Es expresarte a través de los movimientos del cuerpo que quedan registrados.

En el siguiente y último capítulo hablaremos del proyecto de tesis *Tinctogramas: el gesto caligráfico como dibujo lingüístico* como ejercicio especulativo de escribir pensamientos, independientemente del idioma que se hable, a través de gestos caligráficos. Su concepción, las metodologías empleadas, el proceso creativo y montaje.

## CAPÍTULO 3. Tinctogramas

### 3.1. Definiciones y Características

El proyecto artístico que estoy desarrollando tiene por nombre Tinctogramas: El dibujo lingüístico basado en el gesto caligráfico. Es un proyecto basado en la especulación de un sistema lingüístico/idiomático puramente escrito que a su vez consta de gestos que condensan ideas compactadas. El término tinctograma es un término personalmente acuñado que se refiere al acto de hacer un ideograma/logograma con tinta. Hay 2 características que constituyen el idioma propuesto en este proyecto: es críptico y rítmico.



Figura 21. *Aprender a pensar con la mano: Escritura y Arte*

1. La primera característica es que es críptico y puede permitir su uso para fines codificados. Se toma como punto principal el carácter gestual y estético que tiene la escritura para anteponerlo a la semántica de la

misma. Parecido a los códigos de barras, los tinctogramas son imágenes con contenido semántico, pero que, a simple vista, parecen ser un dibujo abstracto. Impide el entendimiento de este a aquellos usuarios que no estén familiarizados con este tipo de lenguaje el cual no es del todo memorístico ya que hay formas lógicas de “conjugación” y léxico. “Se revelan como un secreto escondido, un enigma misterioso o místico que contiene la respuesta él mismo” (Teparic, 2013, p.155). Cabe agregar que los tinctogramas nacen del instinto de trazar. Como se sabe, uno para escribir debe estudiar cómo dibujar las letras y acostumbrarse a ese movimiento. Para ello, en diversos libros de caligrafía y en clases para niños pequeños, existen las planas que, a modo de ejercicio de repetición, ayudan a familiarizarse con la manera correcta de hacer trazos legibles como es el caso del libro escolar Coquito escrito por el peruano Everardo Zapata. Entonces, usar el trazo o la grafía como base para el desarrollo del lenguaje comprende un desenvolvimiento natural en este. Igualmente, aquellos trazos son crípticos, su significado recae en la expresividad y no en la semántica; en el caso de los tinctogramas *ambos coexisten*.



Figura 22. *Aprender a pensar con la mano: Glosario*

2. La segunda cualidad es que es rítmico. Formado a través del sonido, comprende una nueva visión del lenguaje que cuestiona la universalidad de la figura y las implicaciones que se le pueden atribuir a una palabra por cómo está escrita. Cada tinctograma está hecho a partir del oscilograma: variaciones de la voz traducidas a imagen, de la palabra traducida al español. Cada uno de estos gráficos fue hecho a partir del oscilograma que surge al grabar el sonido de la palabra (en español) en una aplicación de grabadora de voz (ver figura 22). Las oscilaciones delimitan los ritmos que cada tinctograma debería seguir sin olvidar que, a pesar de la influencia de estos sonidos, los tinctogramas no son pronunciables. Primero y antes que nada, son gráficas que buscan recuperar el valor del gesto y el dibujo en la escritura es por ello que se le da importancia al aspecto rítmico y compositivo en su elaboración. El aspecto semántico viene luego del estético y no recae en enunciación de “palabras” debido a que no aporta al propósito de revalorización que se da en este proyecto.



Figura 23. *Aprender a pensar con la mano. Nota de voz*

El trazo, en compañía del ritmo, logran gráficos que guardan una armonía visual cuya fluidez recae en la grafía. Por otro lado, la importancia de la visualidad recae en que es posible que un idioma sea lo suficientemente críptico y aun así pueda ser leído acorde con las ideas de que el arte puede ser leído también, pues la gracia del arte está en que un solo “objeto” puede dar varias interpretaciones<sup>6</sup> y los tinctogramas no son la excepción. Teparic menciona en relación a los caligramas<sup>7</sup> de la escritura árabe, referente de esta investigación, que “[...] son organizacionalmente complejos, también promueven la especulación. Suelen inspirar a la búsqueda por el descubrimiento de la realidad escondida de las distintas formas de manifestaciones artísticas” (2013, p. 154). Los caligramas, a la par de los tinctogramas, son formas de representar la escritura como un dibujo que a su vez tiene contenido semántico. Asimismo, a simple vista estas palabras aparentan ser gráficos abstractos que, parecidos al Test de Roshchach<sup>8</sup>, pueden dar a entender varias cosas, dependiendo del público, su vocabulario gráfico y su estado de ánimo.

Al igual que la teoría de Metalengua Semántica Natural (NSM), para intentar buscar una neutralidad en el lenguaje, fue importante el estudio de distintas lenguas (español, portugués, italiano, francés, inglés, quechua y coreano) para poder discernir lo verdaderamente fundamental para que se pueda entender un mensaje a transmitir sin la necesidad de complejidades y particularidades innecesarias (para mayor información sobre este proceso. Los tinctogramas no

---

<sup>6</sup> “Aunque pueda parecer que los progresos actuales en diversas artes nos alejan de la idea de que la obra de arte es primordialmente su contenido, esta idea continúa disfrutando de una extraordinaria supremacía. Permítaseme sugerir que eso ocurre porque la idea se perpetua ahora bajo el disfraz de una cierta manera de enfrentarse a las obras de arte, profundamente arraigada en la mayoría de las personas que consideran seriamente cualquiera de las artes. Y es que al abusar de la idea de contenido comporta un proyecto, perenne, nunca consumado, de interpretación. Y, a la inversa, es precisamente el hábito de acercarse a la obra de arte con la intención de interpretarla lo que sustenta la arbitraria suposición de que existe realmente algo asimilable a la idea de contenido de una obra de arte”. (Sontag. 1966 p. 17)

<sup>7</sup> Los caligramas son textos cuyas palabras y oraciones están organizadas de tal manera que en conjunto tengan aspecto de algo figurativo, los más populares tienen forma de animales.

<sup>8</sup> Test psicológico basado en la interpretación de manchas de tinta, originalmente plegadas en un papel, creado por Hermann Rorschach en 1921. Consta de 10 láminas ilustradas ambiguas que sirven para evaluar la personalidad del paciente que debe interpretar y reconocer elementos visibles y que en base a sus comentarios el psicoanalista puede sacar conclusiones del comportamiento psíquico de la persona. Hoy en día, a pesar de las constantes reevaluaciones y desacuerdos se sigue usando como test de referencia mas no es el más común.

son un tipo de idioma visual común, sino que *su planeación parte desde el dibujo y la grafía pensada como trazo del movimiento a la vez que como signo gráfico posteriormente lingüístico*. La expresión que deviene del gesto de “marcar”, “garabatear”, “rayar”, etc., son demostraciones de lenguaje visual primarias, estas denotan ritmo y composición básicos. Más allá de ser “rayones”, el sentido está en que estos *logogramas dibujísticos* pueden ser leídos tanto artística como lingüísticamente criticando así las posturas científicas que dictaminan que solo los sistemas de escritura fonéticos pueden funcionar y ser llamados como tales (Daniels y Bright, 1996, p.3).

## **3.2. Metodologías**

### **3.2.1. Diseño y Oscilogramas**

La parte visual de los tinctogramas está planeada para que cada uno de sus diseños tenga un solo significado (excluyendo a aquellas palabras que pertenezcan a la misma familia), la escritura se da de forma lineal y/o libre y la graficación de cada “palabra” puede ser igual de compleja que una oración simple o compuesta.

La manera en la que cada uno de estos gestos, que conforman los tinctogramas, fueron diseñados es a partir de ritmos visuales (basados en líneas paralelas) que representan pensamientos reducidos a conceptos. En el capítulo 1 se mencionaron los distintos debates sobre el lenguaje-pensamiento y cuál es el que se antepone al otro; no obstante, el caso del dibujo que busca representar una palabra no es ajeno a estos fenómenos. La manera en la que yo veo el mundo debido a la exposición a un contexto cultural, ideológico o incluso generacional puede sugerir que ciertas palabras sean negativas y/o positivas pero en otras culturas podría ser lo opuesto; por ejemplo, para mí, la palabra vida puede o en todo caso deberían ser gestos hacia arriba ya que uno vive en el plano de la Tierra; y la palabra muerte hacia abajo debido a que cuando uno muere suele ser enterrado, por lo que está en un plano subterráneo debajo de la tierra. Esto puede que sea diferente para una persona proveniente de un contexto diferente, quien propone que la vida debería ser graficada hacia abajo porque la vivimos en el plano de la Tierra y

la muerte hacia arriba porque el espíritu se traslada hacia el cielo que está por sobre la tierra. Estas influencias sociológicas por sobre el dibujo llevó a la búsqueda experimental y especulativa de una manera neutral de graficar tinctogramas a través del sonido de las mismas palabras.

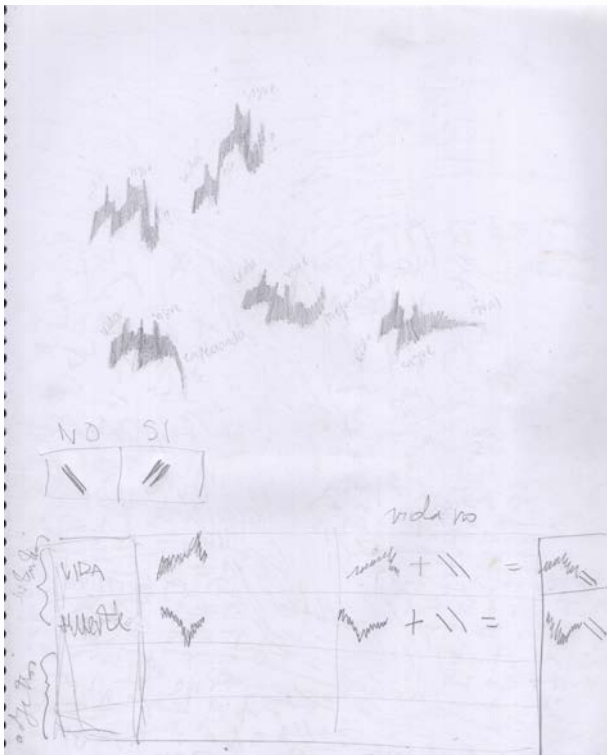


Figura 24. Boceto 1

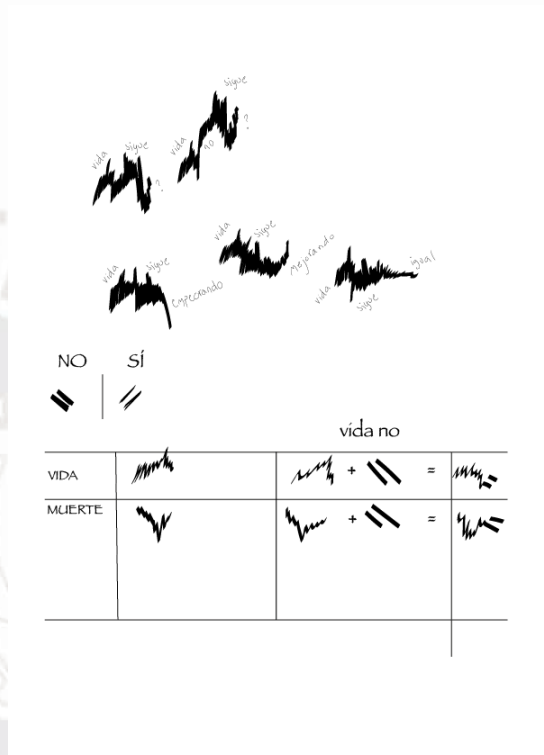


Figura 25. Página 1

Cada uno de estos gráficos fue hecho a partir del oscilograma que surge al grabar el sonido de la palabra (en español) en una aplicación de grabadora de voz (ver figura 26) y que luego son ligeramente cambiados para que no todos tengan el mismo aspecto y se puedan confundir unos tinctogramas con otros. Las oscilaciones del tono de voz son las que crean este lenguaje visual. Es una propuesta de representación escrita creada a partir del sonido que no lo registra, sino lo transforma, en una versión neutra y a la vez estética de representación “escritura”.

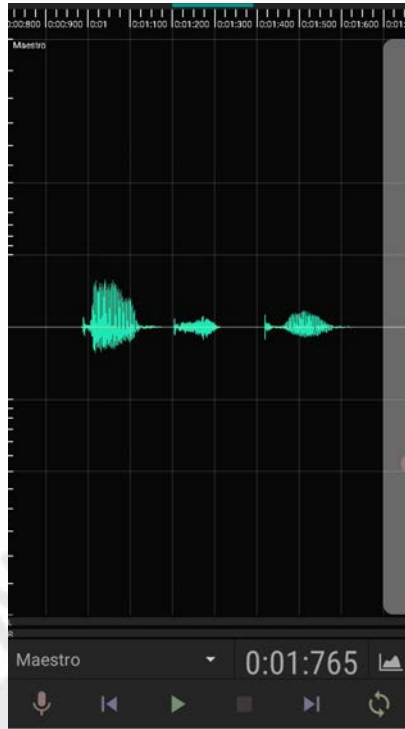


Figura 26. Oscilograma de la palabra texto

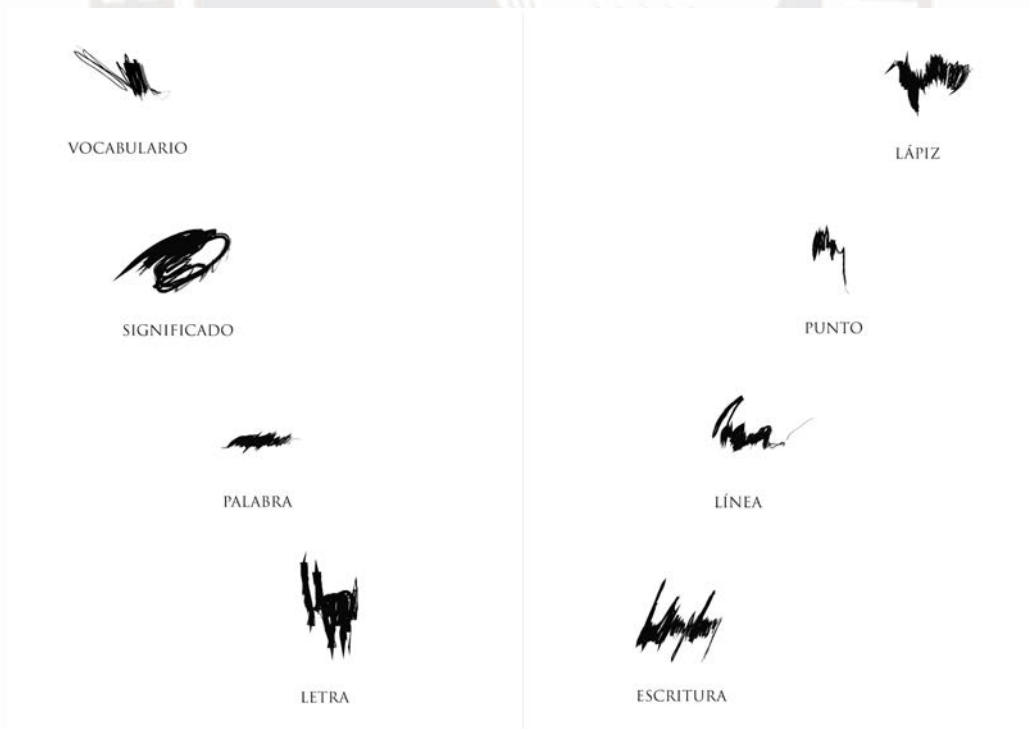


Figura 27. Tinctogramas, pp. 58-59

### 3.2.2. Ensayo de materiales: Soportes y medios

A partir de los conceptos antes revisados sobre escritura y caligrafía, junto con los ritmos derivados de los oscilogramas, creé una serie de dibujos gestuales con envolvensias, líneas y cortes que guardan coherencia visual suficiente para pertenecer al mismo lenguaje visual “tinctogramas”. La versión primaria y original de los tinctogramas se hizo con lápiz sobre papel, que es un instrumento útil para el dibujo, pero no del todo para la caligrafía. El documentado de todos los tinctogramas, para el libro, se hizo de manera digital con la herramienta “pincel caligráfico”, a partir de los dibujos hechos en lápiz como referencia o guía de las palabras existentes en este lenguaje.



Figura 28. *Oración tinctográfica*

Las pruebas para la elaboración del dibujo final de los tinctogramas fueron hechas con pinceles de tipo biselado y redondo; ramas de bambú gruesas y delgadas y brochas gruesas de 4" y 2"; y un solo tipo de tinta china. Primero se debe cargar el instrumento a utilizar con tinta y luego dependiendo del tipo de línea requerido por el tinctograma se puede o no quitar el exceso de tinta en un papel aparte. Se probaron distintos tipos de papeles de gramajes distintos que oscilan entre los 50 a x 180 gr; también se evaluó la posibilidad de usar telas (tocuyo, lona, lino y tul).

Los dibujos gestuales se basan en el movimiento así que es preferible guardar cierta distancia del soporte para que los trazos fluyan y no se sientan rígidos o muy puntiagudos. Con la ayuda de palos o ramas gruesas y largas podemos darle más longitud a nuestro pincel para una mayor libertad.



Figura 29. *Matisse, H.*



Figura 30. *Art Atelier Paris, A Matisse inspired drawing and painting workshop.*

Podemos ver en algunos textos con tinctogramas la presencia de ligaduras entre tinctogramas, pero también, con gestos libres que cumplen la función de dibujo complementario para fines compositivos.

Los soportes finalmente aprobados y utilizados en este proyecto son papeles. Los tipos de papel difieren entre sí: Se ha utilizado papel de 90 gr de gramaje, papel de 60gr y papel reciclado hecho de papel originalmente orientado a la práctica y escritura de planas (Figura 34). Todos los papeles son de tonos cálidos debido a que este proyecto busca producir escritura a mano y esta tiene una historia que se remonta a los años 105 d.C, en China, donde se usaban residuos de telas puestas, cortadas, mojadas, prensadas y puestas a secar, luego los trapos se siguieron usando en distintas partes del mundo hasta el s. XVIII. También se usaban como soporte los pergaminos, que

estaban elaborados con pieles de animales y todos estos tipos de “papel” se componían de un color amarillento<sup>9</sup>. El papel industrial que se usa en cuadernos para escribir y para imprimir suelen ser de un tono blanco frío, al escribir con una tipografía típica de documento no implica una disyuntiva, más en el caso de la caligrafía gestual se crea un contraste abismal de lo industrializado y masivo a lo único y manual, es por ello que decidí colocar pigmentos en las diferentes mezclas de pulpa para probar distintos matices de papeles cálidos.

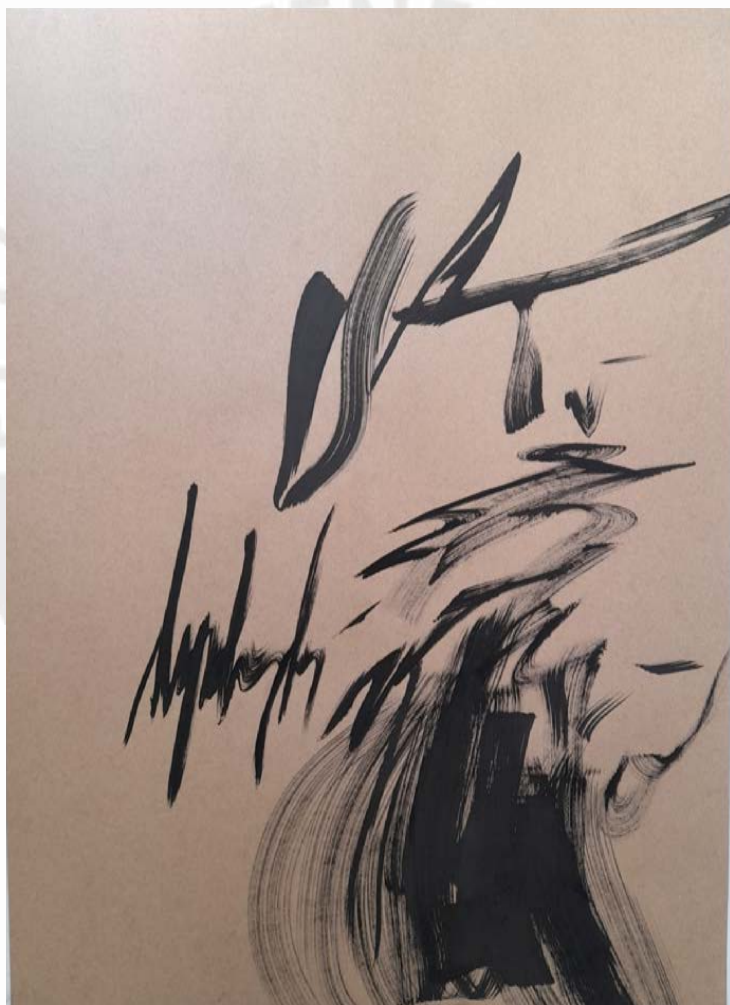


Figura 31. *Gestos Caligráficos 1*

---

<sup>9</sup> Información recogida del curso Papel en la creación artística, consultar bibliografía.



Figura 32. Gestos Caligráficos 2



Figura 33. Gestos caligráficos 3



Figura 34. Gestos caligráficos 4



Figura 35. Hoja triple reglón de cuaderno



Figura 36. Papel reciclado

### 3.2.3. Composición lingüística y gramática

Los tinctogramas funcionan como un sistema de escritura escrito de izquierda a derecha, de arriba a abajo, de manera diagonal de abajo a arriba o mezclando ambas direcciones. Se escribe sin dejar espacio entre cada tinctograma. Las pausas se dan solo al terminar una oración y los signos de puntuación no existen (o tinctogramas que cumplan esa función). Cada tinctograma representa gráficamente, pero no literalmente, un concepto o la idea de una palabra; sin embargo, esto no quiere decir que haya un único gráfico para todas las palabras existentes en el mundo.

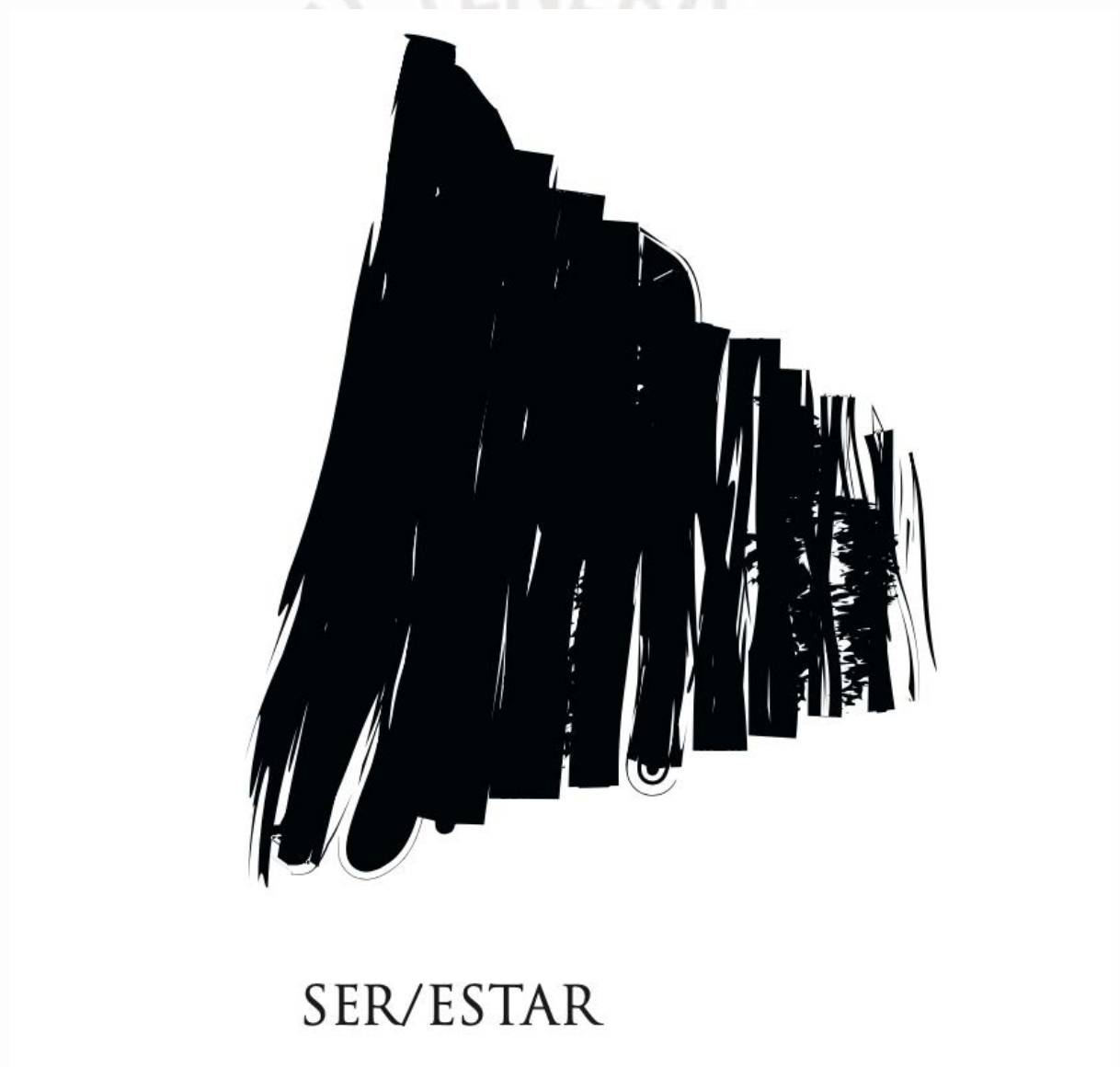


Figura 37. *Tinctogramas*, p.40



PRESENTE



TINCTOGRAMA

SER/ESTAR (PRESENTE)



PASADO

TINCTOGRAMA



SER/ESTAR (PASADO)

TINCTOGRAMA



FUTURO



SER/ESTAR (FUTURO)

Figura 38. *Tinctogramas*, p.41

En el caso de los antónimos, se toma como referencia una palabra y se grafica su reflejo (espejo) para denotar el significado opuesto.

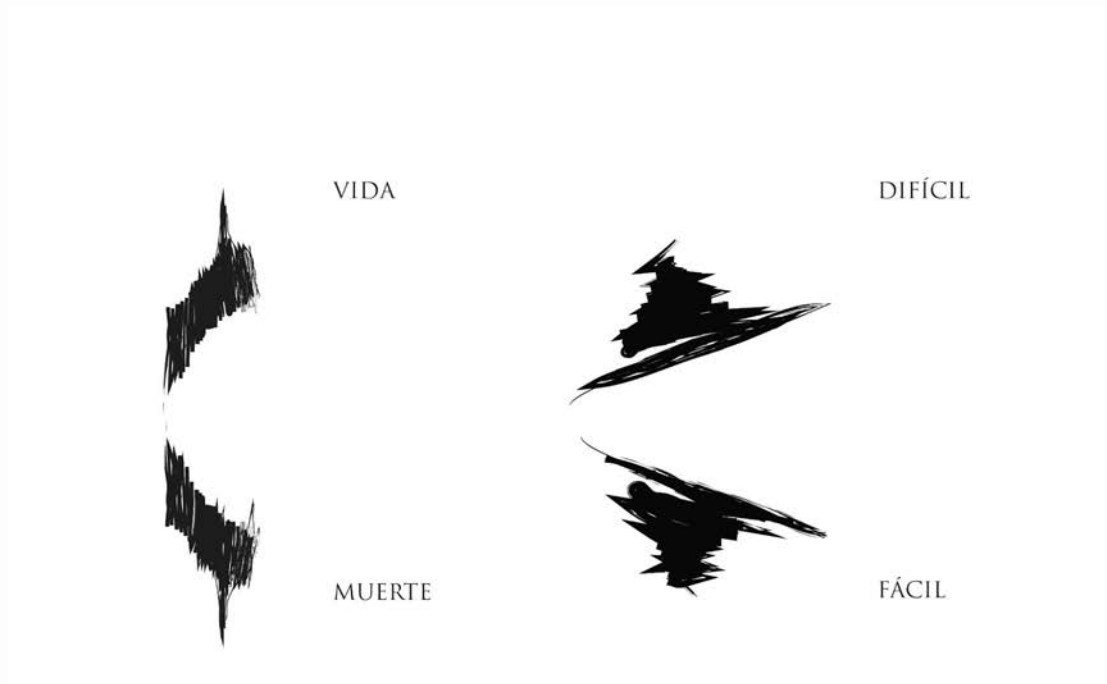


Figura 39. Sección de página 9 de libros *Tinctogramas*

En el caso de los verbos, no tienen flexión verbal, es decir, solo existe una conjugación por tiempo verbal; por ejemplo, en tinctogramas si uno quiere decir “yo como” y “tu comes” se utilizará “yo + comer (presente)” y “tú + comer (presente)”. En adición a esto, para diferenciar tiempos o conjugaciones verbales se usan las partículas que son subtinctogramas que ayudan a clasificar palabras, específicamente verbos y sujetos.

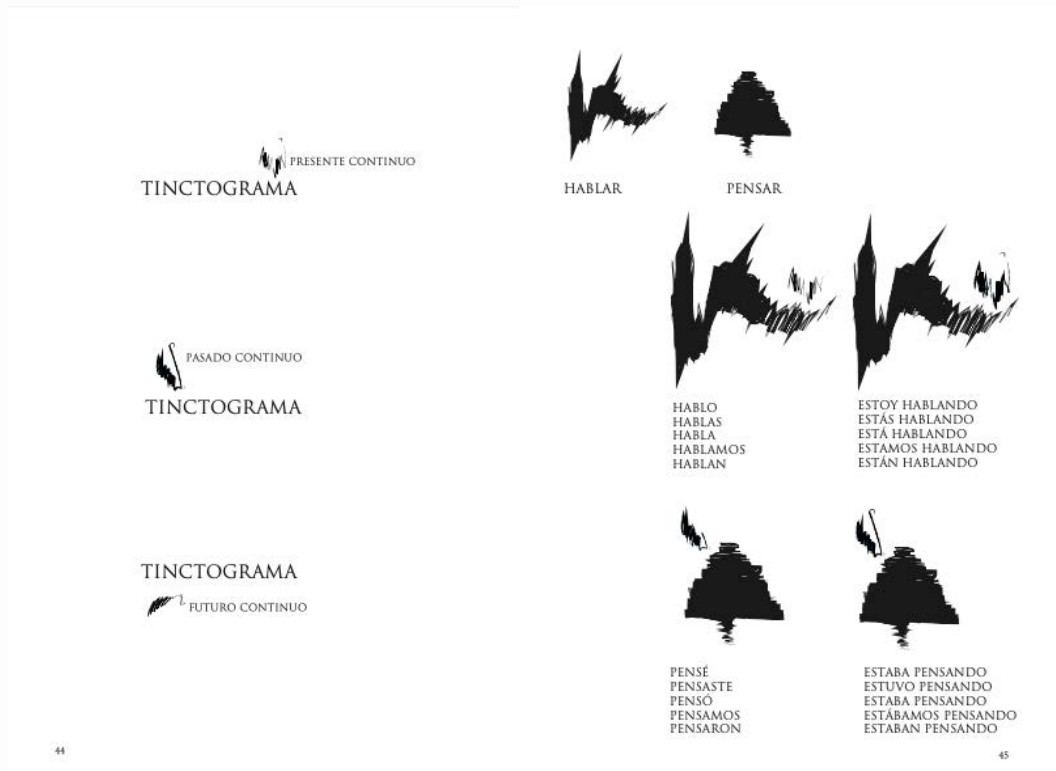


Figura 40. *Tinctogramas*, pp.44-45



Figura 41. *Tinctogramas*, pp.46-47

En el caso de ciertos tipos de tinctogramas que tienen funciones específicas como el de los tinctogramas designados para las preposiciones (Figura 41), pueden ser más pequeños o del mismo tamaño que los tinctogramas que indican sujeto o verbo, pero siempre deben ser graficados más abajo que el tinctograma que le precede y para los tinctogramas conjunciones (Figura 42) siempre deben ser dibujados sutilmente más arriba de la palabra que le precede. Los tinctogramas tipo conectores (Figura 43) se dibujan al mismo nivel que los tinctogramas anterior y siguiente, mas no es del mismo tamaño que estos otros dos, sino más pequeño. No existen los signos de puntuación, por lo que una oración acaba con el último gesto dibujado, los tinctogramas que indican pregunta (¿Qué?, ¿Cómo?, ¿Por qué?, etc) tienen una curva hacia arriba como final del trazo (que obedece al signo de interrogación “?” visto de manera horizontal).

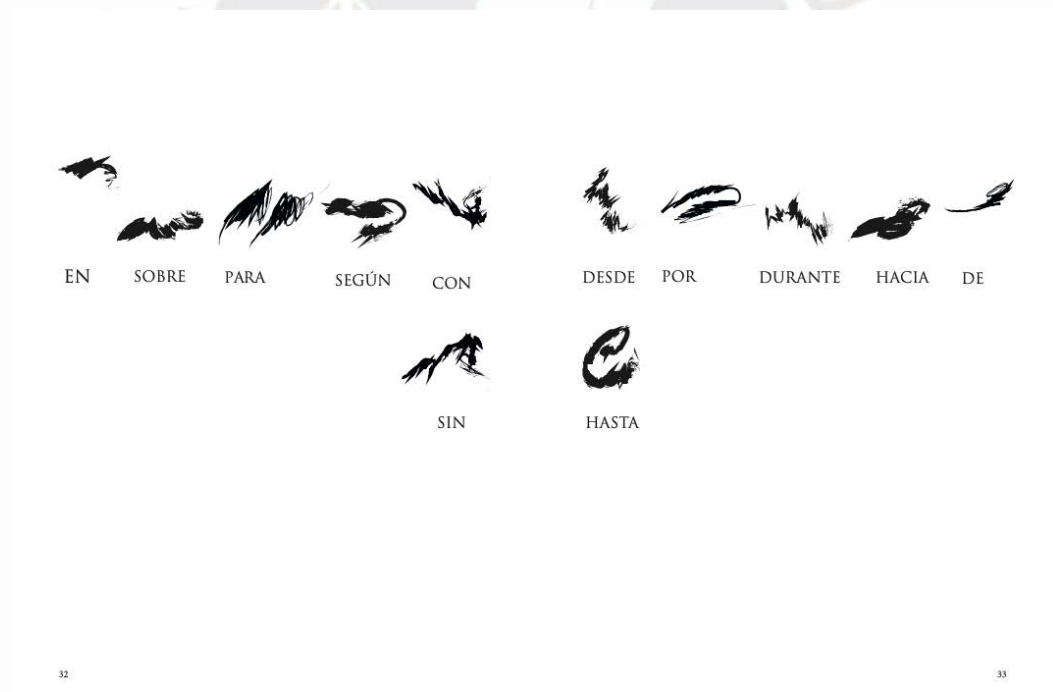


Figura 42. *Tinctogramas*, pp.32-33

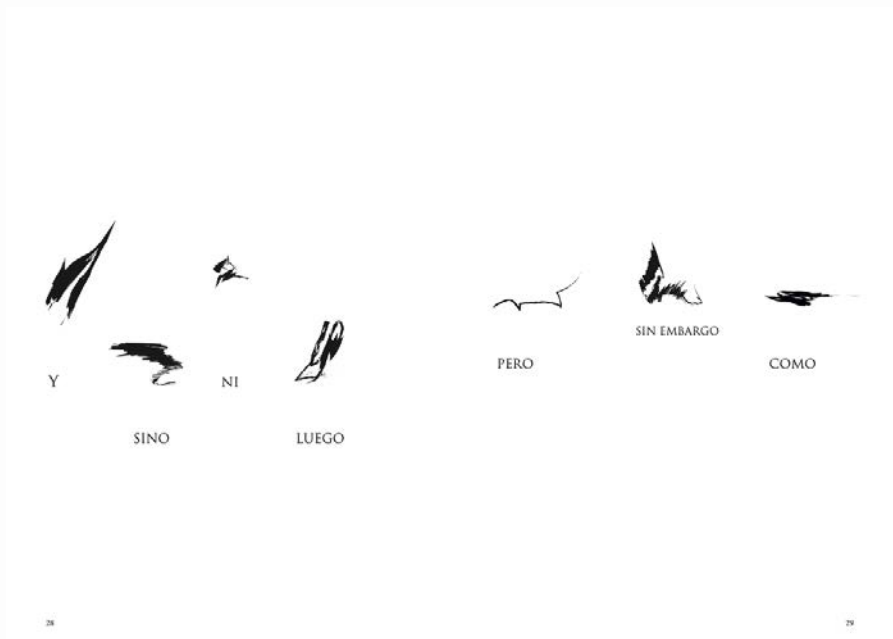


Figura 43. *Tinctogramas*, pp. 28-29

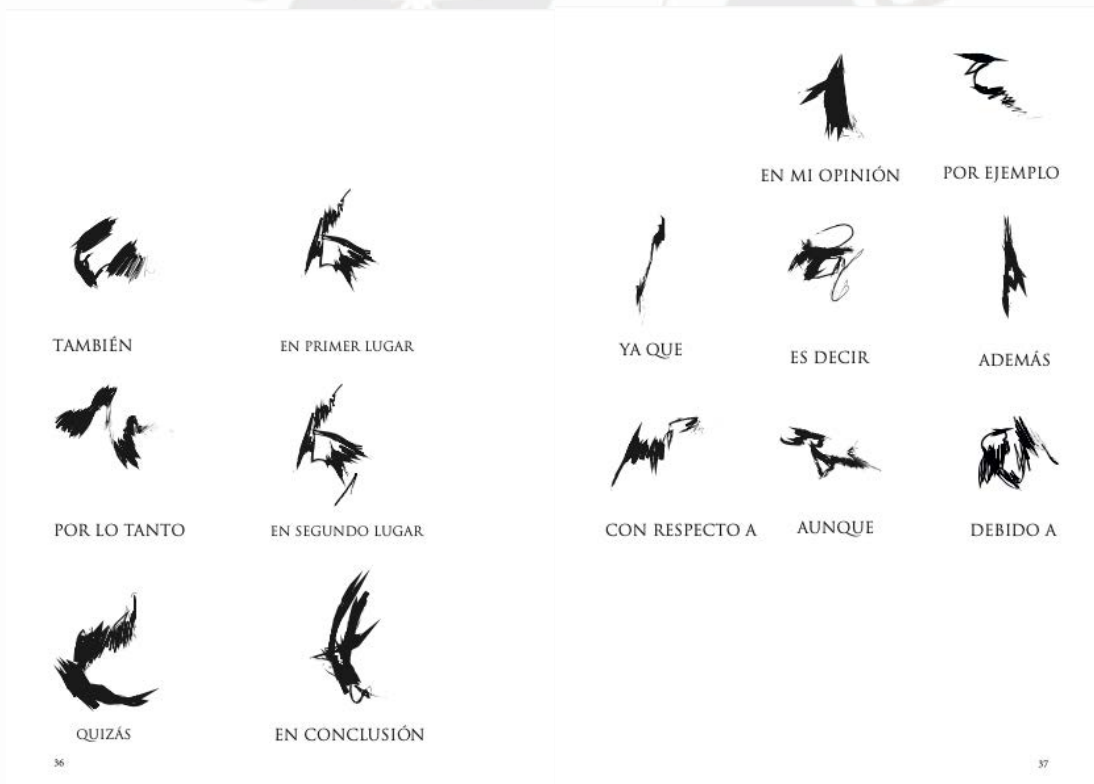


Figura 44. *Tinctogramas*, pp. 36-37

Los más de cien ideogramas siguen la misma lógica visual y, como su nombre lo dice, están hechos con tinta que les atribuye, al ser un material versátil, significado múltiple a nivel artístico-lingüístico.

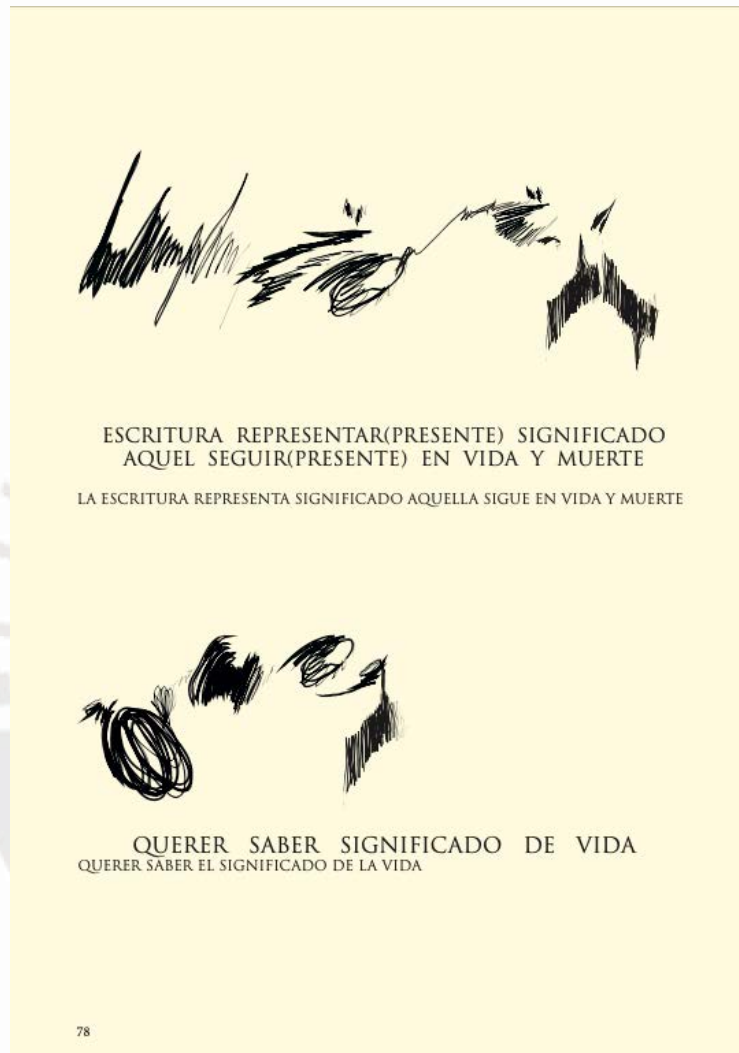


Figura 45. *Tinctogramas*, p.78

### 3.3. Libro Tinctogramas

Para la elaboración de los libros se corroboró la información rescatada de las comparaciones y análisis de los siguientes 8 idiomas con hablantes nativos y libros de enseñanza de las distintas lenguas. El objetivo de este proceso metodológico fue buscar una traducción fidedigna y nativa de los distintos idiomas, más allá de lo que ya era conocido. En las reuniones con estudiantes extranjeros se discutía sobre el proyecto y si pensaban que los tinctogramas funcionaban para ellos y ellas en su lengua. Ellos y ellas dieron sus apreciaciones y en algunos casos correcciones sobre los usos de palabras más comunes en confrontación con las que se suelen ver en textos.



Figura 46. Reunión con la estudiante Sayaka Fukuchi



Figura 47. Reunión con la estudiante Amélie Pöhlau

Cabe mencionar que no todos los idiomas analizados al comienzo han sido los mismos que se ven en los distintos libros; por ejemplo, el italiano, portugués y coreano han servido como referencia a la hora de hacer la propuesta, pero no se tomó muestra para hacer el libro porque solo hay 2 versiones por origen de lengua: 2 romances, 2 germánicas, 2 del territorio asiático. No hubo muestra de lenguas eslavas, africanas ni árabes. A continuación, presentaré algunos cortos ejemplos de algunas cualidades que hacen a cada lengua diferente. La metodología se desarrolló a través de reuniones con una duración entre 1 hora y media y dos horas en el Campus de la Pontificia Universidad Católica del Perú entre las fechas 29-03-23 al 14-05-23 Se contó con las colaboraciones de las siguientes personas que fueron contactadas para participar a través de las plataformas correo electrónico de la universidad y WhatsApp.

Francés:

Amélie (Clara Christine) Pöhlau

Holandés:

Anushcka (Albertina Elizabeth) Peelen

Alemán:

Amélie (Clara Christine) Pöhlau

Luisa Maria Gohlke

Japonés:

Sayaka Fukuchi

Miyu Mearu

Chino:

Miyu Mearu

De este ejercicio se pudieron crear conversaciones interesantes en tanto a la lengua debido a que muchos de los participantes accedieron a involucrarse en el proyecto por su fascinación por el lenguaje. Muchos de ellos habían sido expuestos a varios idiomas en su vida y eran políglotas así que brindaban sus apreciaciones en distintas versiones del libro. Del holandés y japonés pudimos hallar un orden de escritura que no interfiriera con la lectura lógica del mensaje, debido a que estos dos idiomas en particular presentan un orden gramatical muy distinto al español. En el caso del alemán tuvimos una breve pausa para aclarar el tema de los pronombres porque la cantidad de pronombres en alemán era algo que yo no podía entender y condensar en tinctogramas pero

finalmente lo logramos, para esto se dieron 3 sesiones en alemán. El particular caso del chino salió como propuesta de una participante japonesa que decidió involucrar a su amigo de China para hacer ellos juntos el ejercicio de hacer una versión china, para ello tuvimos una reunión extra e intercambiamos versiones en español, inglés y japonés para que hubieran malentendidos.

En el caso de los idiomas español, inglés y quechua, la información se estructuró a través de mis conocimientos sobre estos idiomas, libros de gramática y cursos dictados por el británico (inglés) y la alianza francesa (quechua) respectivamente. Todas las personas involucradas fueron informadas de los fines del proyecto y dieron su consentimiento en su participación y publicación de resultados.

### **3.3.1. Idioma 1: Español**

El español es una lengua romance descendiente del latín hablado que pertenece a las lenguas indoeuropeas, la variación de español utilizada como base en este proyecto es la peruana. Este idioma tiene flexión verbal y la cualidad de usar el sujeto usualmente en su forma tácita. Por ejemplo: El verbo escribir se conjuga...

Presente Simple: (S) + V. escribir + C

(Yo) escribo una carta

(Tú) escribes una carta

(Él/Ella/Usted) escribe una carta

(Nosotros/Nosotras) escribimos una carta

(Ustedes) escriben una carta

(Ellos/Ellas) escriben una carta

Podemos observar, de este ejemplo, que sólo la conjugación para “Ustedes” y “Ellos/Ellas” es la misma<sup>10</sup>, así que la diferencia se vería reflejada en el contexto de la oración en el caso de ser tácita. El sujeto usted se usa en circunstancias de formalidad como una muestra de respeto y a pesar de ser una segunda persona su conjugación es la misma que la tercera persona “El/Ella”; “Ustedes” por otro lado, no significa necesariamente una palabra que indica formalidad, sino que también se usa para hablarle a otras personas en general. Otros casos que sirven para comparar más adelante con otros idiomas es que en el español peruano se utiliza más las formas pasado simple (pretérito perfecto simple), en vez del compuesto; y futuro próximo en vez del futuro simple. En español existen 3 formas de expresar el presente, 4 formas para expresar el pasado y 3 formas para expresar el futuro.

### 3.3.2. Idioma 2: Francés

La lengua francesa, también siendo una lengua romance, suele presentarse como muy distinta al español sobre todo en su pronunciación más en la gramática no distan mucho por su mismo origen. Al igual que en español hay variaciones en conjugación dependiendo del género y número; sin embargo, los tiempos más usados no son necesariamente los mismo que en el idioma anterior; por ejemplo:

Passé Composé: S + V. escribir (Pasado compuesto) + O

J'ai écrit une lettre

Tu as écrit une lettre

Il/Elle/On a écrit lettre

---

<sup>10</sup> Considerar la variación de español

Nous avons écrit une lettre

Vous avez écrit une lettre

Ils/Elles ont écrit une lettre

S + V. ir (Pasado compuesto) + O

Je suis allé/allée à la poste

Tu es allé/allée à la poste

Il/Elle est allé/allée à la poste

Nous sommes allés/allées à la poste

Vous êtes allés/allées à la poste

Ils/Elles sont allés/allées à la poste

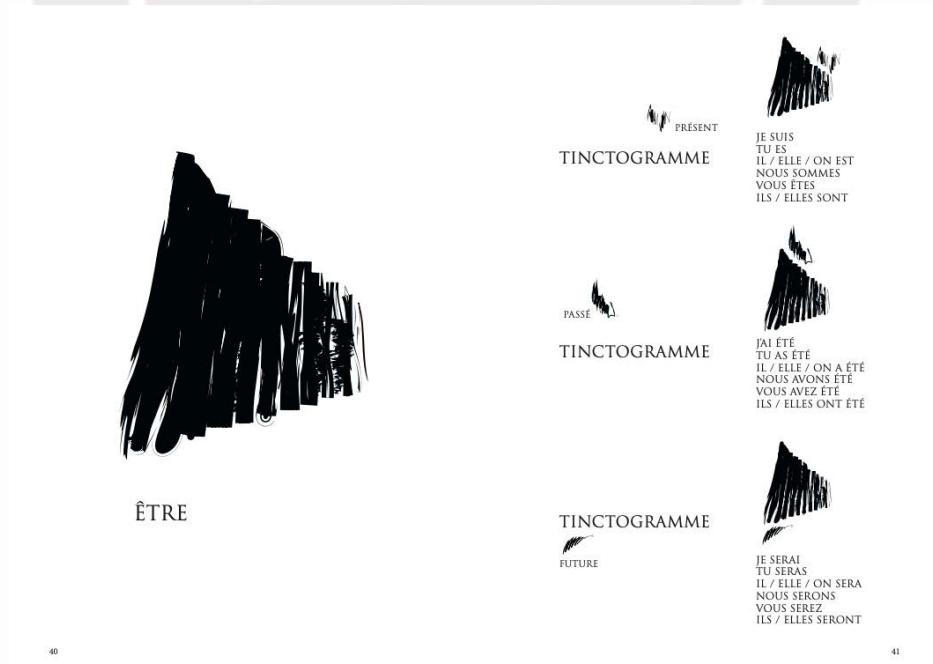
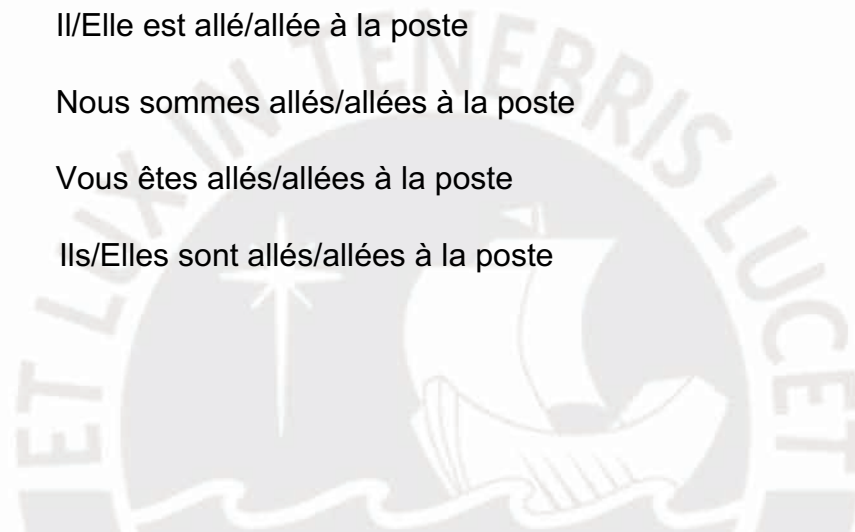


Figura 48. *Tinctogrammes*, pp. 40-41

En el idioma francés, las oraciones no tienen sujeto tácito y la diferencia de número se sigue dando a través de la letra “s” pero la diferencia de género se da, en el segundo ejemplo, con la adición de una “e” luego de la “é”. En el primer ejemplo no se observan diferencias en el verbo principal y es que cuando corresponde una conjugación con verbo auxiliar avoir (tener), el verbo finaliza en la “é” a menos que sea irregular como el primer verbo écrire (escribir). Este idioma cuenta con 5 tipos de pasado, 1 forma de presente y 3 formas de futuro. La diferencia está en la ausencia del presente continuo como tal (se usa la frase “en train de” para indicar una acción de larga duración) y el pase del presente perfecto hacia la categoría de pasado y no presente como en el español.

### 3.3.3. Idioma 3: Inglés

El idioma inglés es una lengua germánica del occidente de Europa que, al igual que el español, pertenece a las lenguas indoeuropeas. El inglés se habla en distintos países de América, Europa, África y Oceanía como lengua oficial, el tipo utilizado para este proyecto es el americano y en la actualidad se usa como idioma común para relacionarse en el mundo. Al igual que las lenguas romances, este caso es de orden S+V+O.

Present Continuous: S + V.escribir + O

I am writing a letter

You<sup>11</sup> are writing a letter

He/She is writing a letter

We are writing a letter

They are writing a letter

---

<sup>11</sup> “You” se usa para indicar singular (tú) o plural (ustedes).

Present Simple: S + V.escribir + O

I write a letter

You\* write a letter

He/She writes a letter

We write a letter

They write a letter

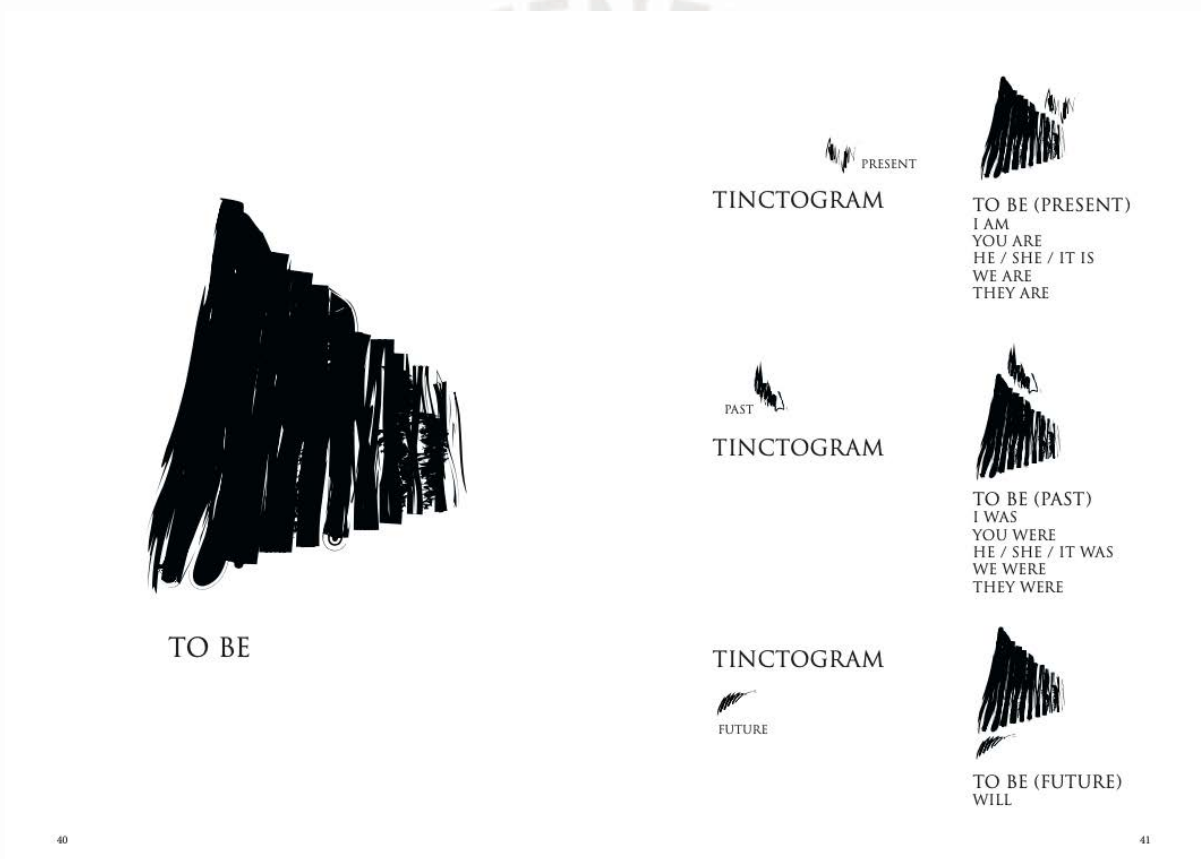


Figura 49. *Tinctograms*, pp. 40-41

En el caso del idioma inglés, el sujeto en la oración suele no ser tácito. En caso de haber tiempos compuestos, el verbo auxiliar no se conjuga por cada persona, sino que sólo hay 3 variantes del verbo “to be” (am, is, are). La “s” al final de los verbos conjugados en tercera persona singular no denotan

pluralidad en este caso. Existen 4 formas de expresar el pasado en inglés, 4 para el presente y 4 para el tiempo futuro: En el futuro hay dos formas “will” y “V.to be + going to” que acompañan al verbo principal para indicar futuro y se usan de acuerdo a la proximidad de evento, la otra forma de futuro es usar la conjugación del presente simple aclarando con un circunstancial de tiempo que la acción ha de realizarse en el futuro.

### 3.3.4. Idioma 4: Holandés

El idioma neerlandés, o también llamado holandés, es una lengua germánica occidental que se habla principalmente en Países Bajos y en países de América y África. En esta lengua, parecido al inglés, se conjugan los verbos solo acorde a si es plural o singular y la forma plural es la misma que el infinitivo del verbo (en casos regulares); ejemplo: Ik/Jij/Zij eet, Wij/Jullie/Zij eten.

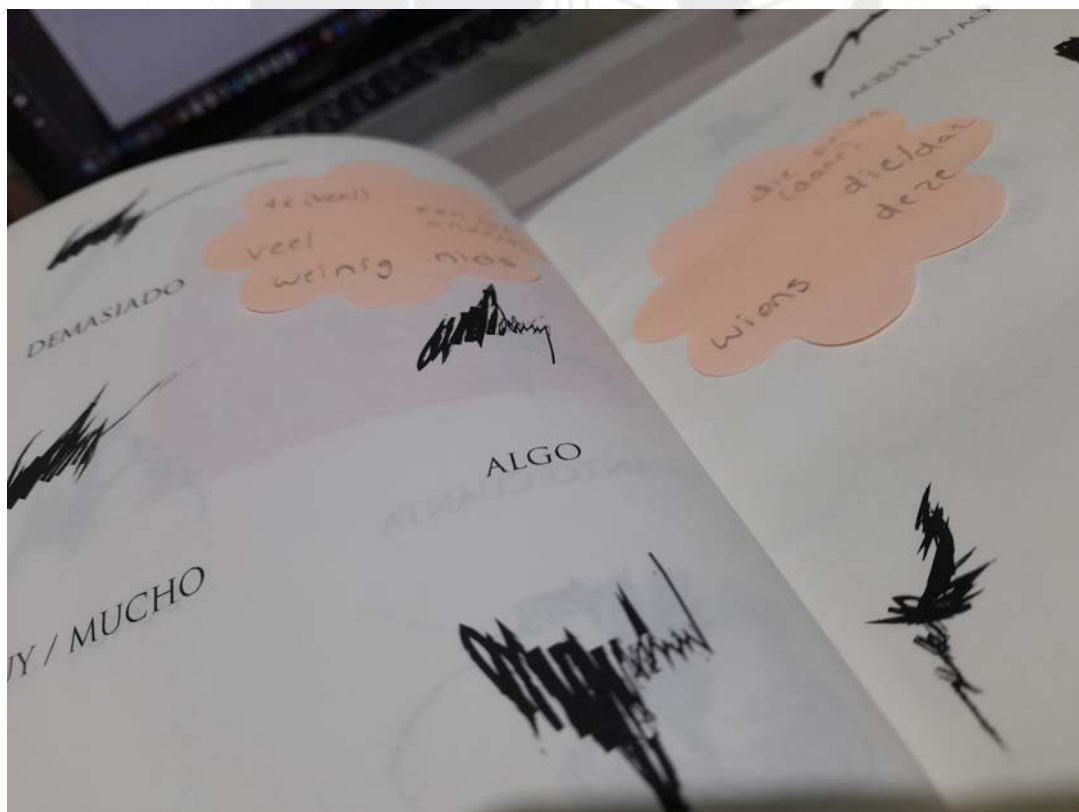


Figura 50. Apuntes hechos por la estudiante Anushcka Peelen

Doorlopende tegenwoordige tijd: S + V.ser + O + Aan het +  
V.escribir

Ik ben een brief aan het schrijven

Jij/U bent een brief aan het schrijven

Hij/Zij is een brief aan het schrijven

Wij zijn een brief aan het schrijven

Jullie zijn een brief aan het schrijven

Zij zijn een brief aan het schrijven

S + V.estar sentado + O + V.escribir

Ik zit een brief te schrijven

Jij zit een brief te schrijven

Hij/Zij zit een brief te schrijven

Wij zitten een brief te schrijven

Jullie zitten een brief te schrijven

Zij zitten een brief te schrijven

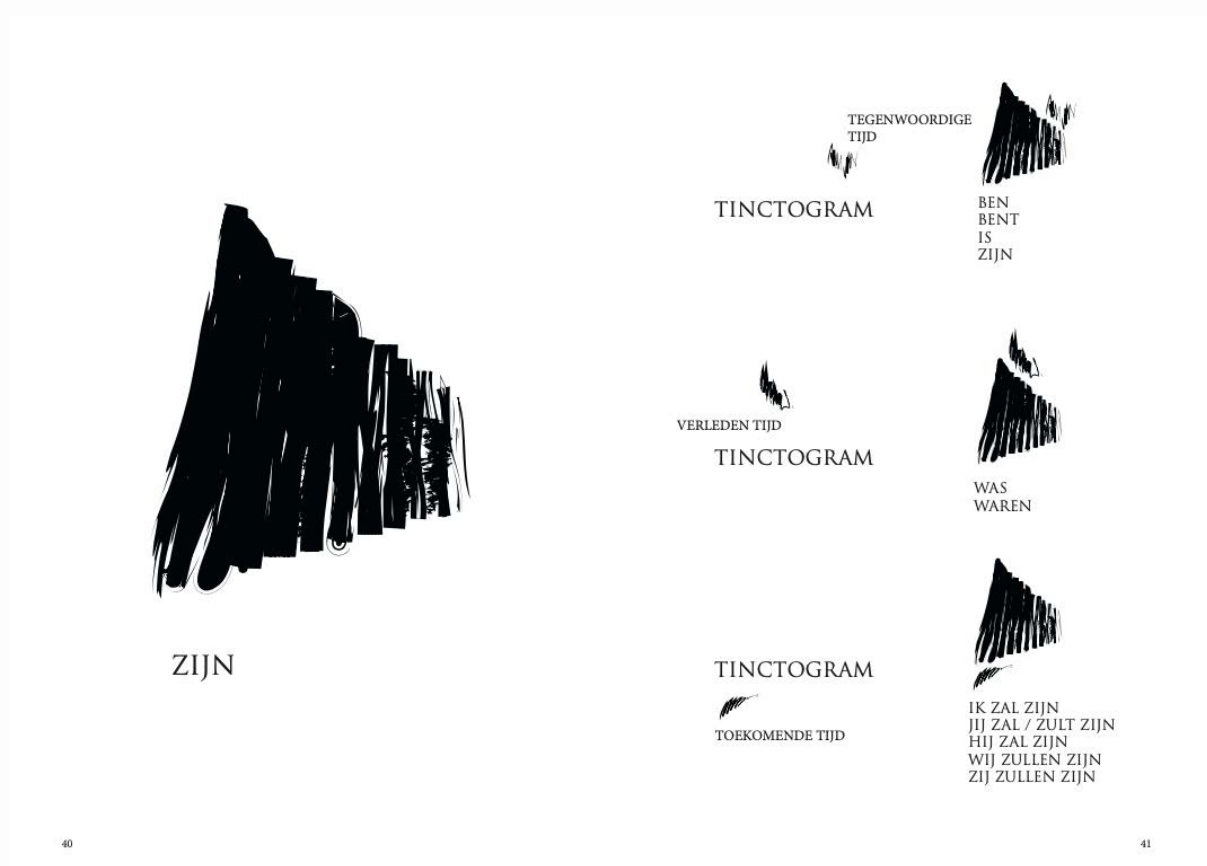


Figura 51. *Tinctograms Nederlandse taal*, pp. 40-41

\*El pronombre “zij” quiere decir ella y la tercera persona plural, para saber a cuál se refiere se presta atención a la conjugación del verbo.

Los sujetos no son tácitos, y la conjugación en plural del presente simple, por ejemplo, es la misma forma del infinitivo. Al ser de la misma familia que el inglés y el alemán, la gramática es muy similar, algo que se puede observar además, es que suele haber varias opciones de formulación de oración para un mismo tiempo. En el ejemplo, ambas secciones refieren al Presente continuo, solo que la segunda opción es para ser aún más específico sobre su acción; esto sucede en otros tiempos como el futuro, donde se puede conjugar con el verbo “zullen”, “gaan” para referirse a una acción que ha de realizarse en el futuro próximo.

Algo que vale la pena agregar sobre esta lengua es que la oralidad prima en la escritura, hay ciertas reglas ortográficas que se dan acorde a la pronunciación de la palabra.

### 3.3.5. Idioma 5: Alemán

El alemán es una lengua germánica del grupo altogermánico y es idioma oficial de algunos países entre ellos Suiza, Austria e Italia. Este idioma tiene flexión verbal y 3 géneros: masculino, femenino y neutro.

Präsen: Presente Simple: S + V. escribir + O

Ich schreibe einen brief

Du schreibst einen brief

Er/Sie/Es schreibt einen brief

Wir schreiben einen brief

Ihr schreibt einen brief

Sie schreiben einen brief

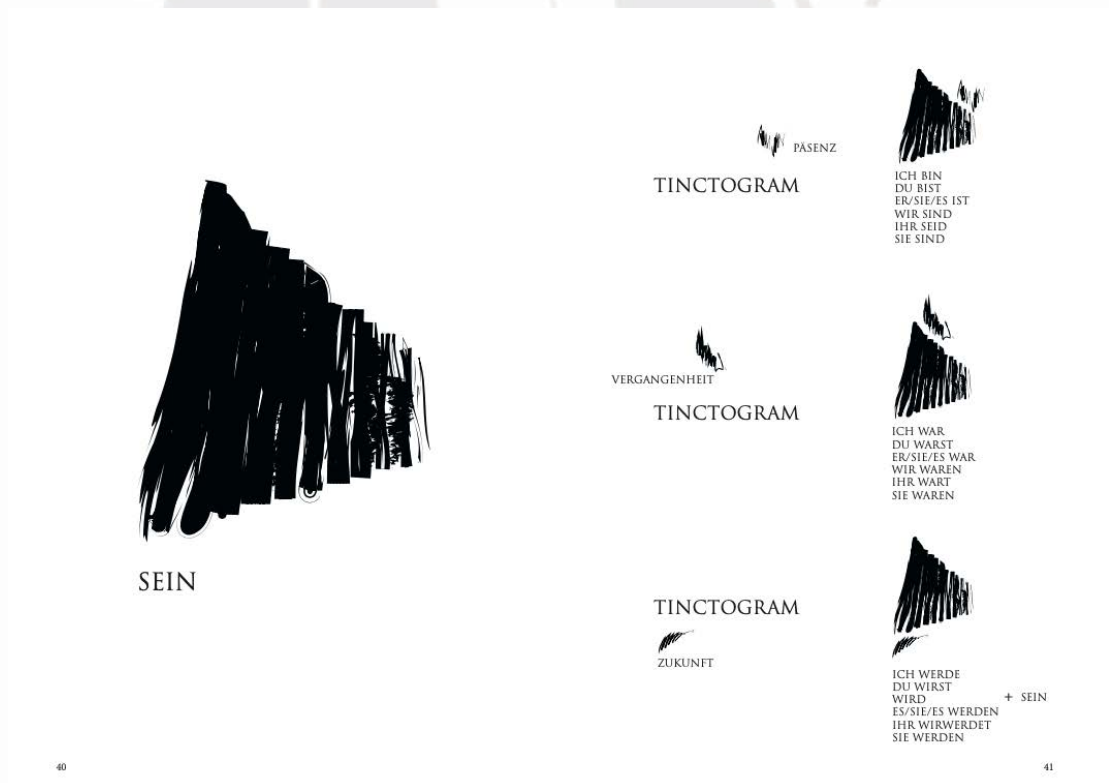


Figura 52. *Tinctograms Deutsche sprache, pp.40-41*

El alemán como última lengua germánica de este listado, comparte reglas gramaticales con las otras 2 antes mencionadas; no obstante está más ligada al holandés ya que hay ocasiones en las que el orden SOV no se sigue necesariamente porque algunas conjugaciones necesitan de otro verbo al final.

### 3.3.6. Idioma 6 y 7: Japonés y Chino

El idioma japonés es una lengua del Asia Oriental, utilizada en su mayoría en el territorio japonés. Es una lengua independiente con la que se pueden utilizar 4 alfabetos: kanjis, hiragana, katakana y el alfabeto latino. Hay cierta influencia del chino en su escritura, vocabulario y fonología más fue algo común en la época del japonés antiguo debido a la importancia del territorio chino en esa parte del mundo. En la actualidad, en la lengua japonesa hay mayor influencia de palabras y expresiones de países occidentales (sobre todo inglés).



Figura 53. *Tinctogramas Nihongo*, pp.38-39

El chino, por otro lado, es una lengua (mandarín) o un conjunto de lenguas (cantonés, wu, min, etc) pertenecientes al territorio chino del oriente asiático cuya versión estandarizada es el chino mandarín. En esta ocasión estaremos presentando el chino simplificado que son relativamente nuevo caracteres chinos que pueden ser utilizados para representar diferentes palabras en vez de los caracteres tradicionales que uno solo representaba una palabra. Este cambio se dio a partir de una política lingüística que dio el gobierno chino en la segunda mitad del siglo XX. La estructura principal de esta lengua es S V O, más en la lengua hablada se suelen ver casos en los que el objeto es el primer elemento de la oración (oración predicativa o tópico y comentario: tópico=O, comentario=S+V)

Al ser un idioma con muchas palabras homófonas, el chino hace uso de partículas y categorías para clasificar las palabras. Estas lenguas usan partículas que van luego de algunas palabras para categorizarlas como persona, lugar, etc.

\* El chino con en el que se redactó el libro está en chino simplificado.

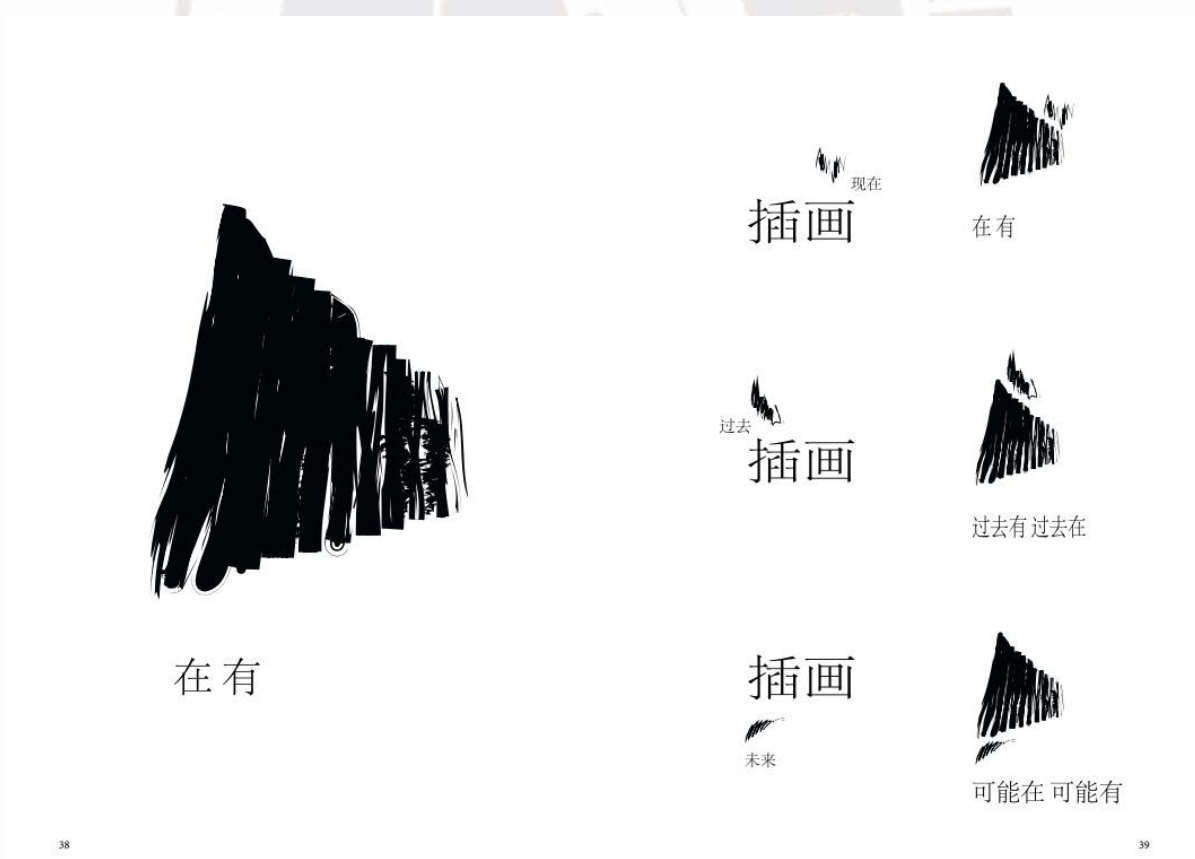


Figura 54. *Tinctogramas Chino, pp.38-39*

### 3.3.7. Idioma 8: Quechua

El quechua es una de las 47 lenguas originarias que tiene el Perú y la más hablada después del español. Al ser una lengua milenaria creada en un contexto rural, hay palabras o conceptos relacionados a la vida actual citadina que no existen en quechua. La variación de quechua que ha sido evaluada en este proyecto es el quechua chanka, propio de algunas provincias del sur como Ayacucho, Huancavelica y parte de Apurímac.

Presente Continuo: S + O + V(-CHKA)

Ñuqa wasiypi yachachkani

Qam wasiypi yachachkanki

Pay wasiypi yachachkan

Ñuqanchik<sup>12</sup> wasiypi yachachkanchik

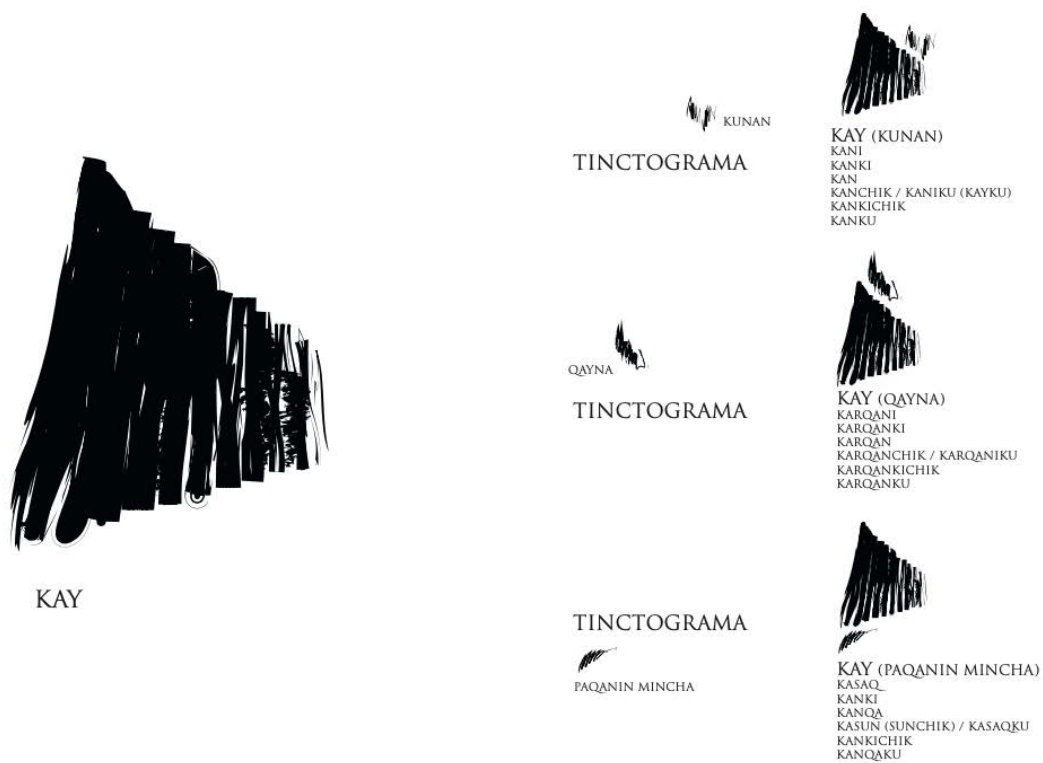
Ñuqayku\* wasiypi yachachkaniku

Qamkuna wasiypi yachachkanikichik

Paykuna wasiypi yachachkanku

---

<sup>12</sup> Tanto Ñuqanchik como Ñuqayku refieren o serían traducidos como “nosotros” pero la diferencia entre ambos está en que uno es un nosotros excluyente y el otro incluyente.



40

41

Figura 55. *Tinctogramas Quechua, pp. 40-41*

El quechua es una lengua aglutinante es decir para cambiar el tiempo, persona, circunstancia, etc se le agrega a la raíz de la palabra un sufijo que indica que variación es; en el ejemplo de presente continuo podemos ver que el sufijo indicador de una acción continua es -chka que se le agrega a la raíz del verbo yachay (estudiar) y luego se le agrega la terminación correspondiente al pronombre personal indicado (-kani, -kanki, -kan, etc.). También podemos ver que sucede algo parecido en los pronombres Pay y Qam que al agregar -kuna se vuelven plural paykuna y qamkuna; y en el objeto, que en este caso es wasi (casa), al ser agregada la preposición -pi al final, se convierte en wasipi (en casa).



Figura 56. Libro *Tinctogramas*

En todos los idiomas que hemos visto brevemente existen diferencias y no sólo gramaticales sino también de léxico. No todos los idiomas hacen distinción entre personas o géneros, algunos tienen dos, tres o hasta muchos más y más complejos, no todos tienen flexión verbal, no todos tienen la misma cantidad de tiempos, etc. En el aspecto lexical, hay palabras en ciertos idiomas que no existen en otros, y frases que usamos para describir algo que sucede en unos idiomas, tienen una palabra en otros<sup>13</sup>; por ejemplo, en japonés existe una palabra (*komorebi*) que refiere a la luz que se ve a través de los vacíos de las hojas de los árboles que se superponen; en sueco hay una palabra (*mångata*) para el reflejo, en forma de camino, de la luna en el agua, etc.

---

<sup>13</sup> Ejemplos del libro *Lost in Translation* de Frances, E. (2016).

Rescatando también lo visto en otros capítulos, no todas las lenguas del mundo utilizan un solo alfabeto, sino que se ayudan del 2, 3 o más para poder poner en “palabras” lo que quieren escribir. Entonces, de estos ejemplo puntuales nos podemos dar cuenta de la flexibilidad del lenguaje, de cómo hay muchas maneras de transmitir un mismo mensaje y que esto luego se ve reflejado en el orden de los componentes de una oración y la escritura; por lo que uno se pregunta, ¿por que no existe una sola manera de decir una sola cosa?

### **3.4. Tinctogramas: “Aprender a pensar con la mano”**

La pieza principal del proyecto es un dibujo-frase hecho con tinctogramas que tiene escrito el statement de la propuesta *Aprender a pensar con la mano: Arte y escritura*. Este dibujo de 3 m x 4.26 m está conformado por 18 pliegos de papel de 1m x 70 cm distribuidos en 3 filas de 6 pliegos cada una. Cada papel contiene un gesto o fragmento de tinctograma hecho con tinta china (Figura 56) y que en su totalidad conforman esta frase que puede o no ser descifrada con la ayuda del libro tinctogramas en el idioma de su preferencia. La elección de los materiales tanto tinta, como papel, como pincel fueron hechas a partir de la etapa de experimentación previa en la que se observó el comportamiento de cada elemento y cómo lograr el efecto deseado.



Figura 57. Tinta de carbón Shangai Ruite Yuanchang (caja)



Figura 58. Tinta de carbón Shangai Ruite Yuanchang (frasco)



Figura 59. Brocha de pintor cerdas sintéticas gruesas N°4



Figura 60. *Brocha cerdas de paja N°2*

Para los diferentes tipos de trazos se hizo uso de una brocha de cerdas gruesas número 4” (Figura 58) y una brocha de cerdas de paja número 2” (Figura 59) sujetas cada una a un extremo de una vara de madera cedro cuadrado (Figura 60) con cinta masking tape. De esta manera, se logró tener una herramienta (Figura 61) con la cual se pueda hacer trazos de distintos grosores y acabados.

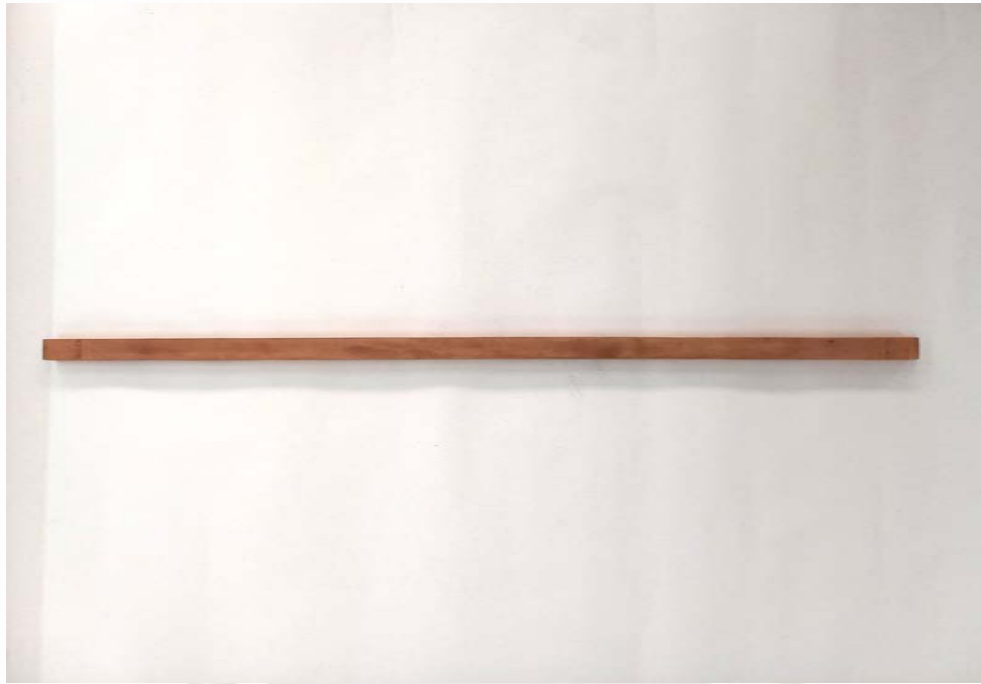


Figura 61. *Varilla de cedro cuadrada*



Figura 62. *Intervención de elementos para elaboración de instrumento*



Figura 63. *Instrumento personalizado para dibujar*

La elaboración del gran dibujo se dio por cuadrantes comenzando por la esquina superior izquierda, terminando por la esquina inferior derecha, enumerando cada pliego con un número del 1 al 18. Como a modo de referencia había un pequeño boceto del dibujo tamaño A4 (Figura 63) con una cuadrícula que ubicaba los trazos en el espacio según las limitaciones que tenía cada pliego.



Figura 64. Boceto de dibujo "Aprender a pensar con la mano" con cuadrícula

Para conservar el estado en el que se encontraba el espacio donde se ejecutó esta parte del proyecto, se utilizó pliegos de papel bulky para cubrir el piso y luego proceder con colocar los pliegos de papel marfil por encima.



Figura 65. Registro de dibujo "Aprender a pensar con la mano" 1

Para facilitar la recarga de tinta, se vierte el contenido de 3 frascos de tinta china en un envase plástico grande. De esta forma se evitan derrames accidentales y excesos indeseados de tinta en el papel además de la facilitación al acceso de tinta debido al secado rápido y la constante escasez en la brocha.



Figura 66. Registro de dibujo “Aprender a pensar con la mano” 2

Colocando el envase debajo de un pliego de papel se retiran los excesos de tinta de la brocha, se hace una pequeña prueba en el papel para ver la cantidad de carga y se procede a seguir según el boceto referencial.



Figura 67. Registro de dibujo "Aprender a pensar con la mano" 3

Los papeles siguientes se van colocando de manera tal que el trazo sea fluido, es así que cada tinctograma determina el orden en que esta frase debería ser escrita. Si bien el papel se presenta por fragmentos unidos esto no quiere decir que el tamaño de cada pliego deba interrumpir la coherencia de los trazos.



Figura 68. Registro de dibujo "Aprender a pensar con la mano" 4



Figura 69. Registro de dibujo "Aprender a pensar con la mano" 5



Figura 70. Registro de dibujo "Aprender a pensar con la mano" 6



Figura 71. Registro de dibujo "Aprender a pensar con la mano" 7





Figura 73. *Montaje Tinctogramas en CCPUCP*

Otra parte de la exposición consta de un conjunto de 5 papeles, hechos a mano de 16 x 16 cm aproximadamente, con palabras escritas en tinctogramas (Figura 75). Juntos forman la frase “Entender significado es leer líneas” e individualmente cada tinctograma está resaltado en “negrita” para que sean más fáciles de identificar en estos pequeños formatos. Estos están distribuidos en forma de cuadrícula y pueden leerse tanto individualmente como todos juntos lo que forma una oración. Cada papel está hecho con hojas recicladas de cuadernos escolares de triple renglón, teñidos con pigmentos de tonos cálidos para una unidad en cuanto al color de todas las piezas del proyecto.



Figura 74. *Tinctogramas: libro*

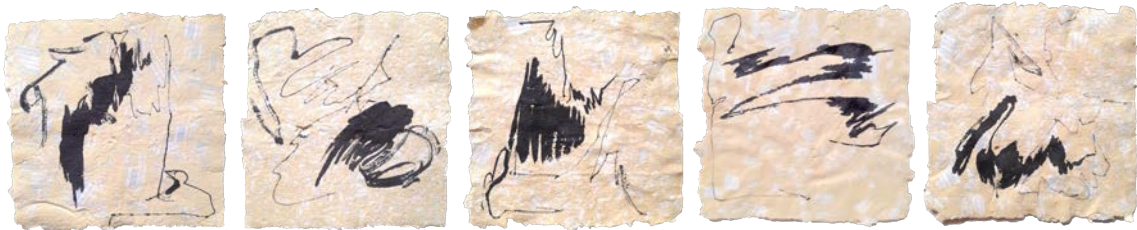


Figura 75. *Tinctogramas: Entender significados es leer líneas*

Las últimas piezas son 4 fotografías del proceso caligráfico del texto de la pieza principal en tinctogramas. Cada imagen es impresa en papel fotográfico para luego ser instalada en la pared.



Figura 76. Registro fotográfico de elaboración de tinctogramas

De esta manera, al final, el público, posiblemente, será capaz de poder entender aquello que está escrito y escondido entre estos gestos, pero lo importante es que llegue a la conclusión de que con aquel primer trazo se pueden leer palabras, a través del sonido se pueden dibujar oraciones impronunciables y que las múltiples interpretaciones que le damos a un logograma enriquecen la nueva manera de pensar que se crea en la implementación de este nuevo idioma

#### 4. CONCLUSIONES

Bajo la premisa de si es posible o no plasmar pensamientos a través de gestos, considero que en tanto uno sea honesto y no pretenda cierta expresividad para lograr un fin estético, es posible ser leales a nuestra mente, lo que sentimos y pensamos. Gracias a los diferentes momentos de esta investigación pudimos llegar a las siguientes conclusiones:

Si el pensamiento influye en el lenguaje o el lenguaje en el pensamiento, pienso que, a partir de las teorías que he mencionado, es un fenómeno recíproco en el que la mente siempre está en funcionamiento generando ideas, opiniones, preguntas mas manifestándose de maneras diferentes según la lengua empleada. Es cierto que todos estamos predispuestos a adquirir una lengua a la que hayamos sido expuestos en primera instancia y es que existen similitudes en cada una de ellas porque el fin principal es expresar aquello que pensamos. El pensar es un acto que todos compartimos, el hablar, como expresar pensamientos a través de fonemas regidos por reglas específicas, también; sin embargo, las ideas no se materializan de manera en la que todos podamos entenderlas a menos que compartan la misma lengua.

La escritura, por otro lado, no es ajena a estos obstáculos a la hora de expresar pensamientos, es por ello que resulta necesario definir un sistema de escritura no como un registro de la lengua hablada sino como forma dependiente o independiente de trazar el pensar. La caligrafía, en ese sentido, nos permite explorar las posibilidades del trazo y darle distintas formas a nuestros pensamientos, adjuntarles carácter, sensibilidad, materialidad, textura y hasta color.

Los tinctogramas son una prueba de que es posible plasmar pensamientos de forma sensible y sin perder de vista la complejidad del lenguaje. Es un sistema rítmico y eso le permite ser flexible al usuario, a la mente y a la estética. Es crítico, para no recaer en implicancias culturales y de ahí también su neutralidad a la hora de su concepción. Y, si bien no se puede comprobar su universalidad, ha sido resuelto en 8 idiomas concluyendo así (dentro de esta muestra) que lo

que compartimos son ideas no palabras y estas ideas al ser traducidas en gestos caligráficos no implican cambios o obstáculos en los usuarios ya que el contenido es el mismo independientemente del idioma hablado.

Las tres piezas del proyecto funcionan juntas y separadas de maneras distintas. Si separamos los 18 pliegos de *Aprender a pensar con la mano* y los disponemos de otra manera, apreciaríamos el gesto caligráfico y no el asunto lingüístico, lo cual no le resta al proyecto, ya que el primer momento siempre será el gesto y el segundo el pensamiento. Los múltiples libros, en ese sentido, ilustran este segundo momento a través de la descripción del uso de los tinctogramas en los distintos idiomas. Finalmente *Entender significados es leer líneas* resulta en una yuxtaposición de visiones de la escritura tradicional (hojas para hacer planas) y los tinctogramas (gestos expresivos que se superponen), resaltando conceptos individuales.

El arte ha permitido pensar la escritura y replantearla de una manera tal que podamos pensarla y hasta criticarla para revalorar su unidad principal que es el trazo. Escribir deviene en pensar a través de gestos y plasmar nuestra personalidad y pensamientos en ellos deviene en un acto caligráfico que llamé tinctogramas.

Este proyecto artístico y trabajo de investigación han implicado dos años de mi vida, si no es que más, en los que me he dedicado de lleno no solo a que cumpliera con los objetivos afines al tema o mis expectativas sino también demostrarme a mí misma que toda idea es posible de realizar sin importar cuán ambiciosa, no convencional, criticada y experimental sea. Crear un sistema de escritura ficticio no fue una tarea sencilla e implicó muchos ensayos, evaluar múltiples opciones, a veces volver a empezar de cero, pero sin duda una experiencia muy enriquecedora que queda como lección, opción a explorar nuevas posibilidades en torno al dibujo-lenguaje y descubrimiento de metodologías prácticas que se adapten a mi visión.

## 5. REFERENCIAS

- ARABTV. (2015). Clases de Idioma Árabe- Escritura [Video]. Youtube.
- Baklemore, E. (2023). ¿Quiénes fueron los mayas?. National Geographic. Consultado en 07 de Agosto de 2023:  
<https://www.nationalgeographic.es/historia/quienes-fueron-los-mayas>
- Barker, G. (2016). “Is Drawing a Language?”. *Blogspot*. Consultado en 03 de Julio 2022:  
<https://fineartdrawinglca.blogspot.com/2016/02/is-drawing-language.html>
- Barón y Müller (2014). La Teoría Lingüística de Noam Chomsky: Del Inicio a la Actualidad. *Lenguaje*, 42 (2), 417-442.
- Bartolini, T. (2020). *L’Inclusif.ve*. Tesis de licenciatura en diseño gráfico. Ginebra. Haute École d’art et de design de Genève.
- Bauer, R. (2010). “El título de la conferencia es”. *Ponencia presentada para el centro de la imagen*. Lima. Julio de 2020.
- BBC. (2020). The Secret Mystery of Writing [documental]. Londres. Emisión: 2020.
- Bringhurst, R. (2004). The solid form of language. Gaspereau Press.
- Callimahos, L. (2004). The Rosetta Stone and its Decipherment. Unclassified. NSA.
- Canziani, J. (2003). Estado y Ciudad: Revisión de la teoría sobre la sociedad moche. Moche hacia el final del milenio. *Universidad de Trujillo y Fondo Editorial PUCP*, 2. pp. 287 - 311.
- Casa de la Literatura Peruana. (2024). Felipe Guaman Poma de Ayala. Del mundo vuelve el autor. Lima.
- Centre d’art Contemporain Genève. (2020). *Scrivere Disegnando* [exposición artística]. Ginebra

Cordy-Collins, A. (2003). El mundo moche al empezar el siglo VIII: Transiciones e influencias. Moche hacia el final del milenio. *Universidad de Trujillo y Fondo Editorial PUCP*, 2. pp. 229 - 246.

Daniels, P & Bright, W. (1996). *The World's Writing Systems*. Oxford University press.

Espezúa, D. (2020). El lenguaraz Felipe Guaman Poma de Ayala y las murallas lingüísticas de la resistencia cultural. *Letras* vol.91 no.133 Lima.

Fernández, S. (2020). Una introducción a la teoría de la Metalengua Semántica Natural (NSM) y su aplicación a la pragmática. De Gruyter.

Hassan, A. (2021). Arabic Calligraphy Outside of Rules of Writing. Long island university.

Jackendoff, R. (2012). *A User's Guide to Thought and Meaning*. Oxford University Press

Jia, Y y X. (2005). Chinese Characters, Chinese Culture and Chinese Mind. *Intercultural Communication Studies XIV*: 1. Harbin Institute of Technology.

Kramer, P. (2023). Ícono: a universal language that shows what it says. *Front Psychol.*  
<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC10421668/>

Larco, H. (1942). *La escritura Mochica sobre pallares*. Museo Larco. Lima

Malt, J. (2016). Cy Twombly: Sign, Meta-Sign and Sense. », *Sillages critiques*.

Mangieri, R. (2005). *LETRAIMAGO GRAFÍA: elementos de semiótica visual*. Escuela de artes visuales y diseño gráfico. Venezuela.

Mansour, N. (2013). Introduction of Arabic Calligraphy. *Arts & Crafts of the Islamic Lands*.

Martín, P. (2000). La Retórica contrastiva: Nuevas dimensiones en el análisis del discurso escrito. *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, no 18, 2000, págs. 205-217. Tenerife, España.

Miguel, E. (2017). “Esta es la teoría lingüística en la que se basa La Llegada, la película de ciencia ficción del año”. *Magnet*. Consulta en 14 de Mayo de 2022  
<https://magnet.xataka.com/preguntas-no-tan-frecuentes/esta-es-la-teoria-linguistica-en-la-que-se-basa-la-llegada-la-pelicula-de-ciencia-ficcion-del-ano>

- Montalbetti, M. (2012). *Cajas*. Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Noriega, V. (2023). *Papel en la Creación Artística*. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Moon, J. (2020). *The Wizard of Oz [instalación]*. Koran Braille. Nam June Park Center. Seúl.
- Parkinson, R. (1999). *Cracking Codes: The Rosetta Stone and Decipherment*. University of California Press. Berkeley- Los Angeles.
- Perez, N. (2011). Significación plástica de la tipografía desde la mirada de la semiótica visual. *Revista KEPES*, Año 8 No. 7, enero-diciembre de 2011, págs. 269-288.
- Reynoso, C. (2015). *Lenguaje y Pensamiento: Tácticas y estrategias del relativismo lingüístico*. Vol .15. Sb editorial.
- Rivkin, J; Ryan, M. (2004). Jacques Derrida. *Literary Theory: An Anthology* (second edition). pp. 300 - 339. Blackwell Publishing.
- Robinson, A. (2007). *The story of Writing: Alphabets, Hieroglyphs & Pictograms*. Thames & Hudson. Londres.
- Rodriguez, N. (2010). *Paleografía epigráfica: La transición hacia la letra gótica minúscula en las inscripciones españolas*. Universidad de León. pp. 391-399.
- Rojas- Brescia, L. (2021). *Lingüística China 1*. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Romero, F; Lozano, J; Gutierrez, R. (2010). *Caligrafía Expresiva, Arte y Diseño*. Universidad Tecnológica de Pereira. Colombia.
- Romero, F; Gutierrez, R. (s.f.). *Caligrafía Expresiva*. Universidad Tecnológica de Pereira. Colombia.
- Schwenger, P. (2019). *ASEMIC The art of writing*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Seker, S, Durmazkeser, Y, Cebeci, N, Selen Dal, G. (2020). “Logogram Language

Generator”. *Medium*. Consulta en 18 de Mayo de 2022: <https://selim-seker.medium.com/logogram-language-generator-eb003293d51d>

Takahashi, Y. (2022). *Lengua egipcia 1*. Pontificia Universidad Católica del Perú.

Teparic, M. (2013). Figural Representation in the Arabic Calligraphy. *Epiphany Journal of Transdisciplinary studies*. Vol. 6, No. 2.

Ugarelli, M. (2021). La tentación de la imagen: El hipertexto de la *Nueva Crónica y Buen Gobierno* de Guamán Poma de Ayala en el imaginario gráfico del Perú contemporáneo. *Latin American Literary Review*. Volumen 48, Número 97.

Walker, K. (2021). *Words as Images* [instalación]. Brooklyn. Pioneer Works.

Wu, J. (2024). Conversatorio y taller “500 trazos: Un viaje de tinta e inspiración por el Perú”. (Espinel, Entrevistador)

Vasallo, R. (2020). Capítulo 2: La escritura gótica, consideraciones generales. Editorial de la Universidad de la Plata. Buenos Aires.

Villeneuve, D. (Director) (2016). *La Llegada* [película]. FilmNation Entertainment.

Xidnaf. (2014). World’s Easiest Writing System: Origin of Hangul [video]. Youtube.

Xu, B. (2023). Xu Bing in “Beijing” – Season 10 – “Art in the Twenty-First Century”. (Art21)