

realización y que generará una identidad respondiendo al criterio de unidad que todo evento debe tener.

De la misma manera tendrá una importancia crucial cómo generar conciencia del evento en aquellas personas a las cuales queremos influir para que sepan de su existencia y posibilitar que dicha influencia se concrete.

- Logística: La logística es la parte mejor entendida en la organización de un evento. No es casual dada la importancia que tiene. Es la manera de hacer tangible las ideas diseñadas. Sin logística no hay evento y sin una buena logística que refleje el diseño no hay un buen evento, no hay un evento exitoso.

Los expertos en logística son los que hacen realidad el evento, son especialistas en los temas operativos y aseguran la realización al menor costo posible y con la mayor efectividad. Muchos son organizadores y otros proveedores de servicios pero siempre son clave en la cadena de los resultados.

Son la industria del sector: sedes, gastronomía, iluminación, sonido, musicalización, transporte, ambientación, hospitalidad, etc.

Son de vital importancia y están en desarrollo permanente convirtiéndose muchas veces en los responsables de generar diferenciales concretos. Pero siempre necesitan del diseño y la comunicación de eventos que les marque el camino a seguir, el desafío a resolver.

- Control: Siempre ha sido necesario medir los resultados obtenidos para de esta manera saber si los recursos aplicados a las acciones, en este caso realizar un evento, han conseguido alcanzar los objetivos propuestos. También a través del control podemos conocer qué tan bien lo hemos hecho y aprender cómo mejorar. Podemos saber si se ha justificado la inversión y cómo hacerla más efectiva. Por todo esto nadie duda de sus bondades pero somos conscientes de las dificultades y limitaciones de dichas mediciones, en gran medida por el criterio subjetivo que aparece cuando las realizamos. Si bien hay empresas especializadas, procesos y programas desarrollados para llevarlas adelante, aún es un tema que tiene mucho por recorrer.

### Conclusiones finales

- Necesidad de clarificar distintos aspectos involucrados: diseño, comunicación, logística, auditoría.

- Coordinar la articulación entre la formación y el desarrollo profesional y adaptarla a las necesidades del mercado

- Formalizar adecuadamente la capacitación para responder a esta realidad

- Generar conciencia a partir de la correcta realización de los eventos, la especialización y una adecuada comunicación, del valor que la actividad aporta a la sociedad.

## D-e-l-e-t-r-e-a-n-d-o. Una excursión a los dominios de las letras

Gustavo A. Valdés de León

*Liberar el virus contenido en la palabra podría ser más peligroso que liberar la energía del átomo. Porque todo el odio todo el dolor todo el miedo toda la lujuria están contenidos en la palabra.*

William S. Burroughs

### 1. La letra no es un signo

Para comenzar como corresponde, por el principio, lo primero es interrogarnos acerca de que ese “objeto” al que denominamos *letra*. Y las respuestas que atisbamos abren un interesante abanico de problemas.

Desde el punto de vista –o de oído– del Lenguaje Verbal –el padre de todos los lenguajes– una *letra* es simplemente un sonido, una entidad acústica sin *sentido* alguno que vaga “sola de soledad y solitaria y sola” en la intemperie de la Lengua. Pero desde el punto de vista –ahora sí– del “Lenguaje” visual –imperfecta réplica del Lenguaje– la *letra* es apenas una *figura*, de origen arbitrario, azaroso, azorado, mediante la cual por mera convención –o por llana coerción– se representan visualmente –redundemos– los sonidos de la Lengua. Esto –su carácter convencional– le otorgaría a la letra, siguiendo a Ch. S. Peirce estatus de símbolo –pero, desdichadamente para la desdichada mente del autor– la *letra*, como luego se verá, no alcanza en sentido estricto la categoría de Signo. Pero mejor vayamos por partes –o vallemos las partes– como diría nuestro amigo Jack, *The Tripper*.

Siguiendo a Ferdinand de Saussure, el padre de la Lingüística y la Semiología, la letra no puede ser Signo puesto que su imagen acústica (o Significante) no se corresponde con Significado (Representación psíquica o concepto) alguno sino apenas con un mero fenómeno físico y fisiológico, esto es, la emisión de un determinado sonido que, en tanto tal, carece en absoluto de sentido –es decir, de Significado. El “referente” del sonido /a/, como de cualquiera de los otros sonidos, no significa nada, o mejor dicho, significa *nada*.

Hasta aquí estaríamos situados en el mismo territorio de las notas musicales, tanto en orden a su extensión en el tiempo (blancas, negras, corcheas, semicorcheas, fusas y semifusas) como en cuanto a su altura o posición en la escala cromática (do, re, mi, fa, sol, la, si) que tampoco remiten, por sí solas, a significados, inclusive –y conviene marcar la diferencia– cuando tales notas se articulan en “frases” horizontales (melodías) o verticales (armonía) o, lo que es lo mismo, en disposiciones sucesivas y/o simultáneas, lo que escuchamos será *simplemente música* que por sí misma carece de significado, lisa o rugosa sucesión de sonidos que gratifican el oído y, a veces, el alma del intérprete y del escuchante de las notas (para el caso, sugerimos al lector hacerlo con las *Variaciones Goldberg*. BWV 988 de Johann Sebastian Bach) salvo, por supuesto, que a la música se le agregue “letra”. Esto demostraría la *inexistencia semiológica* de un supuesto “lenguaje musical” en tanto éste carece de Significado lingüístico –en sentido estricto, insistimos–

pasible de ser “comunicado” al escuchante.

Desde la vertiente semiótica –y aquí nos remitimos de nuevo a Charles S. Peirce– la letra también carece de entidad signica puesto que, aunque quisiéramos otorgarle la condición de *Representamen* no podríamos relacionarla con *Objeto* alguno, con lo cual la tríada peirciana quedaría incompleta.

En definitiva, las letras sólo pueden alcanzar algún “sentido” –auditivo o visual– cuando el hablante –o el escribiente– las dispone en sintagmas, secuencia temporal –o espacial– de fonemas/morfemas/enunciados, estructura de *doble articulación* en la cual late omnipresente el corazón de la Lengua, en tanto realización efectiva y eficaz de la facultad innata del Lenguaje: no es ocioso enfatizar que los hablantes no pronuncian letras –salvo alguna inopinada interjección– sino palabras (es decir, Significantes) que sí disfrutan de la condición de Signos.

No está demás agregar que en las diferentes lenguas las letras representan diferentes sonidos, en especial las vocales: por caso la /I/ en inglés; no resulta entonces exagerado ni extemporáneo afirmar que en dicho idioma decir “Yo”, *duele* –para satisfacción del maestro Sigmund Freud.

Ahora bien, si abandonamos provisoriamente la fértil aridez (perdón por el oximoron) de la Semiología, podremos jugar con las letras –o *fugar* con las letras en el sentido bachiano– de manera más gratificante. Veamos –y oigamos.

## 2. La letra con sangre entra

Para cierta arcaica, bárbara y aún vigente “pedagogía”, la Letra es un objeto físico, duro y artero, falsa y falaz metonimia del Saber, que tiene que ser introducido –“entrar”– a la fuerza, dolorosamente y, si es posible, con sangre, en el indócil cuerpo del alumno (no es casual que la descripción de esta maniobra se parezca a la de una violación)

El alumno que, como lo revela la etimología del término es un sujeto carente de luz, es tratado por el Magister o Domine como iletrado y genéticamente reacio al Saber, el no siempre velado sadismo del “profesor” se complace en in-corporar al cuerpo biológico de su torturada víctima la “luz” del Saber que, para ser efectiva, debe inscribirse con sangre.

A diferencia del alumno, el mencionado “profesor” –o “profesora”, el sadismo no es misógino– es, por supuesto, un Letrado, un sujeto colmado de letras que pululan, cual colérico cardumen de biliosas avispas o enjambre de voraces pirañas, por los sombríos vericuetos de su alma. Esta fantasía, la de que *la letra entre con sangre*, ha sido narrada en su literalidad por Franz Kafka en uno de sus más lacerantes cuentos, *En la Colonia penitenciaria*. En esta prisión draconiana un perverso y bienintencionado oficial (el camino del Infierno siempre estuvo empedrado de buenas intenciones) ha diseñado una máquina que, adecuadamente programada, “escribe” en el cuerpo del prisionero inerme, mediante un sofisticado sistema de agujas de acero, las letras que forman el nombre del delito por el cual ha sido condenado –sangrienta, aunque tardía, pedagogía. ¡Qué diferencia con las amorosas y eróticas maniobras verbales y no verbales –dulces pa-

labras, suaves caricias– mediante las cuales, la madre inscribe, llena de ternura, el Significante en el cuerpo tierno y desvalido del bebé, como sostiene, con envidiable optimismo, el maestro Jacques Lacan!

En *Bastardos sin gloria*, reciente filme de Quentin Tarantino, el querible protagonista encarnado por Brad Pitt también inscribe significantes, pero a su manera: con su afilado cuchillo de combate traza una sangrante svástica en la frente del oficial nazi, –operación que ya ha practicado con otros prisioneros–, para felicitarle, una vez cumplida la tarea: “Esta es mi obra maestra”. (Se disculpará que a los efectos de nuestra ejemplificación la svástica, en tanto símbolo, haya sido tomada como letra).

En nuestra vertiginosa actualidad, signada por la mediación signica (el famoso *linguistic turn*, –Saussure, Wittgenstein, Frank– por todos conocido) y cuando el paradigma filosófico ya no anida confortable en la “conciencia” transparente del sujeto cartesiano sino en la insoportable opacidad de los sistemas de signos, la “sangre” –índice material de que el Saber “ha entrado” en el cuerpo de la víctima– ha mudado de “signo”: la violencia física del Magister –prohibida terminantemente por la Ley– ha dado paso a la violencia simbólica, no por más insidiosa menos efectiva.

Por el contrario, la verdadera Pedagogía –o al menos, la más eficaz y placentera– es aquella en la cual el maestro ni dicta, ni “transmite” ni inocular “Saber”, puesto que no posee tal cosa: sólo se expone al fuego de la Transferecia –en el más estricto sentido freudiano del término– y desde allí, desde esa quemante posición juega –en el sentido más serio del término– a co-construir conocimiento significativo con sus alumnos, en una *praxis* gozosa y productiva.

## 3. Al pié de la letra

Esta expresión, como todos sabemos, consiste en tomar literalmente un enunciado ajeno, citar a un autor, repetir un texto. Esta operación, frecuente e inevitable en los trabajos de investigación bibliográfica, está en la actualidad obsesivamente regimentada por las nunca bien ponderadas Normas A.P.A. –por las siglas en inglés de la American Psychological Association– cuya estricta observación es condición ineludible para la aprobación de determinados proyectos académicos. No será vano insistir en que el nombre del autor debe ser prolijamente mencionado, caso contrario el texto citado será reputado *plagio* –o abigeato, según que ley se invoque– y su “autor” severamente castigado.

La “literalidad” –cualquier asociación con *litera*, aquel medio de transporte a tracción a sangre utilizado por los ricos y famosos de la Antigüedad, no sería impertinente– garantiza la producción de un texto pulcro pero estéril, en tanto no propone conocimientos nuevos, no obstante lo cual, hábilmente salpimentado con paráfrasis y alguna *bijouterie* literaria de ocasión, garantiza la aprobación del *paper*. El riesgo de incurrir en excesivas citas estriba que los autores convocados no acudan a ellas, en la mayor parte de los casos porque están muertos.

Por otra parte las letras carecen de pies, salvo en algunos *bizarros* alfabetos del siglo XVIII que utilizaban el cuerpo humano en actitudes contra natura para repre-

sentar “letras” o que se consideren como “pies” las serifas que engalan y engalanan los trazos de los caracteres romanos y “egipcios” o bloque serif. En consecuencia la (mala) metáfora “al pié de la letra” viene a significar que el sujeto renuncia a su “margen de maniobra” –tomando la feliz expresión de Hal Foster–, reprime o reprende su pulsión creativa y viene, *manso y tranquilo*, a posternarse a los pies del Saber establecido, del Canon consagrado, de la Verdad institucionalizada y fosilizada, refrenando la imaginación en su vuelo. Está claro que las letras no son responsables de que algunas veces sean (mal) utilizadas sólo para producir efectos de redundancia, su democrático reino es el movimiento, el transcurso, el discurrir, en pugna permanente con las estructuras –económicas, políticas, académicas– que pretenden ahorrárlas. Por lo demás, es sabido que el destino inexorable de toda “norma” es el de ser violada-se entiende que de manera figurada.

La *citosis* –no confundir con la psitacosis o sitacosis, enfermedad transmitida en forma gratuita por loros, pericos, papagayos, además de otros pajarracos no parlantes– es una patología que aparece con frecuencia alarmante en numerosos *papers* universitarios los que, por acumulación de referencias bibliográficas, terminan convertidos en procaces “casas de cita” –término en desuso que designaba a los hoteles alojamiento– en las cuales cohabitan impudicamente textos de los más variada laya –algunos de autores “que no se pueden ver”– en abigarrado eclecticismo donde “unidos por un sable sin remache ves sangrar la Biblia junto al calefón” –en la impecable e implacable metáfora de Discepolín. “El “autor” confía, ingenuamente, en que cuanto más citas incluya en su *paper* obtendrá una mejor calificación. Esta supuesta “fortaleza” tiene como consecuencia el *eclipse del autor* que termina literalmente “tapado” por el bosque de citas que el mismo ha plantado: en las palabras del maestro Heidegger, aquel que “no se dice”, que no dice de sí desde sí, queda “dicho”, esto es, *interpretado* por los otros, lo cual, agregamos, es una des-dicha. En general, el que no piensa desde sí, con los riesgos que ello implica, termina siendo “pensado” por los otros.

Claro que tampoco sería aconsejable caer en el extremo opuesto, es decir, no citar a nadie: la *citofobia*. Literal “traspíe” en el que incurre un Profesor Titular de Diseño Gráfico de la Universidad (Nacional) de Buenos Aires (única universidad nacional que reniega desde su nombre de tal condición, enfatizando su pelambre porteña, su ancestro unitario) profesor que, repetimos, ha publicado recientemente un “libro” –por lo menos lo es en su aspecto material– referido nada menos que a la “enseñanza” de dicha disciplina en las prestigiosas aulas de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la universidad mencionada, “libro” que carece, inexplicablemente, de bibliografía alguna, presuntuoso caso de autocomplacencia y de autorreferencialidad –por no decir, de autismo– y de deliberado empeño por ignorar el saber acumulado por generaciones de pensadores. Surge aquí una duda cruel: que el autor no haya leído libro alguno sobre diseño y pedagogía –lo que sería grave en un profesor universitario– o que considere –modestamente– que no vale la pena mencionar libro alguno salvo el propio –lo que sería todavía peor.

No se trata de desconsiderar la utilización de textos ajenos sino, por el contrario, de objetar el criterio acríptico y mecanicista con el cual a veces son utilizados. Una cosa es citar a un autor, por consagrado que este sea, para discutir con el “mano a mano” (según el exacto título del poema de Celedonio Flores musicalizado por Carlos Gardel) y discutir alguno de sus postulados, en la línea del refutacionismo de Karl Popper, –por caso, nuestra objeción al maestro Peirce acerca de su conceptualización del Índice en tanto Signo– y otra, muy diferente, la sumisión abyecta al saber establecido y burocratizado –la burocracia es la enemiga natural del conocimiento– pesada herencia de la venerable Escolástica medieval basada en la repetición tautológica y ritualística de lo mismo: caso concreto y actual, la reducción del complejo fenómeno de la Comunicación a la fórmula *Emisor-Mensaje-Receptor*, trío “duro de matar” que todavía sigue, impertérrito, ofendiendo a la inteligencia en los ámbitos académicos.

Nuestro cuestionamiento a la *literalidad* –repetimos, las letras no tienen la culpa de ser malusadas– no apunta a menospreciar la obra de quienes nos han antecedido en las lides del pensamiento, sobre cuyos “hombros de gigantes” tenemos la fortuna de estar sino, por el contrario, apunta a trabajar sus textos para superarlos dialécticamente –*Aufheben, Aufhebung*, como proponía el maestro Hegel– negación, conservación y superación del saber establecido; la cuestión es “poner a trabajar” ese capital intelectual que nos han legado nuestros maestros, para contribuir a ampliar el horizonte de lo posible, debatiendo con ellos –siempre y cuando se tenga algo *diferente* que decir.

Por suerte no todos respetan la literalidad de la letra: aunque la señal emplazada en la entrada de un conocido y frecuentado edificio universitario indique SALIDA, el público, estudiantes, profesores y proveedores, “entra” igual en abierta desobediencia al enunciado institucional ¿O es que no lo leen?

#### 4. La imposible soledad de las letras

Las letras no pueden vivir solas. A diferencia de algunos especímenes humanos –Robinson Crusoe es un caso paradigmático– o de algunas patologías disfrazadas de misticismo religioso –anacoretas, ermitaños, monjes y monjas de reclusión– cuyo imposible deseo Edgar A. Poe supo cabalmente expresar en un verso memorable (“sube a acompañarme a estar solo”) las letras rechazan, vehementemente, la soledad. La expresión poética “solo de soledad y solitario y solo” carece de sentido para ellas. Las letras necesitan, y en eso les va la vida, reunirse, unirse con otras letras en amorosa cópula sonora –o visual– en una maravillosa, plena y gozosa promiscuidad, en el habla y en la escritura, sin otro límite que la pronunciabilidad y la legibilidad. Los fonemas y, luego, los morfemas, sílabas y palabras, son articuladas por el hablante combinando consonantes –duras, masculinas– con vocales –blandas, femeninas– para que la palabra nazca, libre, lozana, fecunda.

Así como la flor, esa maravilla que luce y aroma, no es –aunque nunca lo sepa– sino el resultado aleatorio de millares de combinaciones de átomos enfilados en cadenas de aminoácidos y moléculas cuya unión configu-

ra células y órganos que constituyen eso que llamamos “vida”, así también el poema no es –aunque nunca lo sepa– sino el resultado aleatorio de la combinación de letras organizadas en fonemas y cadenas de significantes que se enfilan, dóciles o cimarrones, en cadenas de significantes o sintagmas que conforman el poema que el poeta transpira. Procesos dialécticos, ambos, en cuyo transcurso cada instancia *niega, conserva y supera* a la anterior, que se realizan según un único principio: unir, reunir, ligar, religar, congregarse, converger, aunar, ayuntar, adjuntar, agregar, conjugar, con-fundir, confugar, *confuegar*. El campo de la vida –que es uno sólo– se realiza bajo el mandato de Eros, vencedor de la muerte. Es en este punto, exactamente, donde la Retórica deviene Erótica –que es lo que en verdad es, aunque lo disimule.

Y aquí, no hay más remedio que lamentar, una vez más, la escasa o nula presencia de la Retórica y la Retórica visual en las currículas de las carreras de Diseño; en general su “enseñanza” queda reducida a la mención superficial de la metáfora, la metonimia o la hipérbole –casi siempre erróneamente definidas– como si fueran las únicas “figuras” existentes (El maestro Quintiliano se debe estar retorciendo, muerto de risa, en su tumba.) De la *lítóte* o el *oximoron*, ni noticias, y menos aún del *chiasmo* o el ignoto *anacoluto*. Además no se explican, por desconocimiento o por desinterés –que viene a ser lo mismo– las reglas de formación de las figuras, a partir de las *operaciones retóricas* (Adjunción, Supresión, Sustitución e Intercambio) y de la *posición lógica* (Identidad, Similitud, Diferencia u Oposición) de los enunciados que intervienen en la construcción del sistema retórico o del lenguaje “figurado”, exhaustivamente normatizadas por Jaques Durand [en 1970! y traducidas y publicadas en 1973 (*Análisis de las Imágenes*). Más cerca en el tiempo, el texto del Grupo Mu, *Tratado del Signo Visual*, que propone un nuevo enfoque de la Retórica visual (1993) no suele figurar en la bibliografía de las asignaturas de las carreras de Diseño. Por lo demás, un campo fértil de investigación, todavía vacante, se abre si se investigara en profundidad la relación dinámica existente entre la metáfora y la metonimia, en tanto figuras retóricas, con los mecanismos de condensación y desplazamiento propios del *Traumarbeit*, descritos por el maestro Sigmund Freud en su *Interpretación de los sueños* (1900).

### 5. Acerca del sabor de las palabras

Volviendo al tema que ahora nos ocupa, las palabras y su infinita *tienen sabor* para el que sabe gustarlas: la palabra /calabaza/ sabe a algo amable y dulce, en tanto que la palabra /calabozo/, con la simple sustitución de una vocal por otra, tiene un sabor amargo y un ácido olor a encierro y bronca. Los que más saben del sabor de las palabras y los que mejor las paladean o pedalean son los poetas, *rara avis* en tren de desaparición, quienes saben transmutar ese sabor en música, como buenos artesanos que saben de aromas y sabores –y que antes que un tomate “de primera” prefieren un buen tomate *de quinta*. La ley que rige la combinatoria de consonantes y vocales (el “código”) no obedece a consideraciones de orden estético –la tan zarandeada *eufonía*– sino a más prosaicas cuestiones de orden fisiológico, tales como la

disposición del aparato fonador (diafragma, pulmones, laringe, cuerdas vocales, paladar, dientes, lengua, labios, orificios nasales) que permite al hablante modular la columna de aire –el “material” físico de la palabra hablada– y que la especie fue conformando laboriosamente desde los gélidos tiempos del Paleolítico.

La Poesía, género devaluado en estos tiempos que corren velozmente a ninguna parte, no es para ser leída en silencio sino para ser dicha en voz alta y así escuchada. El texto poético impreso, mudo por definición, debe ser *interpretado* –tal como el músico interpreta una partitura–: los silencios, los cambios rítmicos, la altura, el timbre y la intensidad de la voz (se observará que se trata de términos relativos a la música) en suma, *la textura del texto*, eso que no está “escrito”, requiere del instrumento de la voz humana –ausente en la sórdida mudez del papel impreso.

En una época no demasiado lejana, la de las hoy malversadas y banalizadas “vanguardias”, poetas y diseñadores intentaron, con mayor o menor éxito, representar la poesía *en términos visuales* utilizando recursos icónicos y tipográficos: Lewis Carroll (*Alicia en el País de las Maravillas*), Guillaume Apollinaire (*Il pleute*), Filippo Tommaso Marinetti (*Paroles en liberté*), El Lissitzky, (*Golpead a los blancos con la cuña roja*) entre muchos otros participaron de esta epopeya. Aquel entusiasmo sinestésico terminó en el más vacío formalismo: de las tenues letras que caen cuan gotas de lluvia en el poema homónimo a la forzada disposición de las líneas tipográficas para que “se parezcan” a un pájaro o a una corbata, se percibe el fracaso de los proyectos de visualizar la poesía –especie “por naturaleza” verbal– y en general, el fracaso de las “vanguardias”, hoy confinadas a los museos –prestigiosos cementerios del arte que, si no palpita con la vida, muere.

Para los diseñadores de hoy, intentar visualizar la poesía, sin que ésta pierda su esencia verbal, sin que las letras pierdan su sabor, parece ser un empeño inútil, en tanto no responde a demandas del Mercado.

### 6. Economía política del alfabeto romano

Los “alfabetos” –esas innumerables *variaciones* de la inmutable matriz romano carolingia– son la cárcel de las letras, en ellos están como prisioneras en confinamiento solitario, cada una a solas consigo misma, pero jerárquicamente ordenadas.

Esta disposición tipográfica, similar al de una formación militar, refleja el orden social vigente. Veamos.

Imaginemos un alfabeto cualquiera, de la fuente o familia que se nos ocurra: en primer lugar se presentan las Mayúsculas –majestáticas, ostentosas, orgullosas, vanas– representantes en el reino de las letras de las clases dominantes y del poder político: patricios, señores, burgueses, funcionarios.

En segundo lugar, es decir, abajo, aparecen las minúsculas –minusválidas, esmirriadas, diminutas, desvalidas– que representan a las clases subordinadas: plebeyos, siervos, proletarios, desocupados.

La estructura gráfica del alfabeto expresa con transparencia la disposición vertical del poder y las modalidades de distribución de la riqueza social: las Mayúsculas mandan, las minúsculas obedecen, burgueses y proleta-

rios, ricos y pobres.

Quizá carcomida su alma por un culposo afán reivindicatorio, el inefable “apóstol errante” gustav nagel, que escribió su nombre con minúsculas, propuso al no menos inefable Johannes Itten, -practicante de la esotérica religión *Mazdaznam*, invento de un ignoto tipógrafo germanonorteamericano- a la sazón Director del *Vorkurs* en la Bauhaus de Weimar, la proscripción de las letras Mayúsculas del alfabeto alemán, por considerarlas una innecesaria duplicación de “signos”. Años después, como luego se verá, Herbert Bayer diseñaría el alfabeto *universal* que, efectivamente carece de mayúsculas -y de legibilidad-, alfabeto que terminó por convertirse en el “ícono” tipográfico de la Bauhaus, por más que en el edificio emblemático de Dessau el nombre del instituto figure ... con mayúsculas. Como hecho curioso cabe mencionar que el libro de Otl Aicher *die weltals entwurf*, así con minúsculas, de 1991, traducido y publicado con el título del *El mundo como proyecto* fue editado en 1994 exclusivamente con minúsculas, lo que hace bastante difícil -y ridícula- la lectura de un texto sumamente interesante.

A continuación se presentan los números, expropiados por Occidente a la inventiva árabe, los que sí disponen legítimamente del rango de Signo, en tanto su Significante está asociado, arbitrariamente, a un concepto o Significado de orden cuantitativo, de la ausencia (cero) a la unidad (uno) y de allí, por suma sucesiva de unidades hasta colmar el conjunto de los dígitos. Con el auxilio de estrictas reglas sintácticas y de signos convencionales (+, -, X. :, =, <, >) los números se despliegan en el fascinante universo de la Aritmética -y con la incorporación de símbolos *ad hoc* y de letras devenidas símbolos (x, y, z representando la incógnita a resolver en una ecuación y otras letras tomadas en préstamo del alfabeto griego) se accede al no menos fascinante universo del Algebra y la Matemática.

Si bien los números no son, estrictamente, *letras* puesto que no se limitan a representar sonidos elementales, en los alfabetos aparecen junto a las mayúsculas y minúsculas y su morfología, desde el punto de vista tipográfico, debe ajustarse al estilo general del sistema.

Como es sabido, los números (y la lógica que los gobierna) así como el alfabeto “romano” no son creaciones europeas sino producto de las culturas del Oriente Próximo y Medio, hábilmente expropiadas por el “genio” occidental..

Desde el *humanista* Luca Paccioli, inventor del sistema de contabilidad de doble entrada, el conocimiento de los números y de sus operaciones está vinculado con la propiedad de los medios de producción y el control de la economía por parte de las clases dominantes, territorio cognitivo de propiedad exclusiva de los ministros del área, de los bancos, las empresas transnacionales y los organismos supranacionales de crédito. La Economía Política, construcción ideológica con pretensiones de “ciencia” -que estudia las producción (social) y distribución (privada) de los bienes escasos- está, como todos saben, edificada con inocentes números -casi siempre crueles para los pobres y marginados.

Los signos de puntuación, el último batallón de la formación alfabética, si bien pueden encuadrarse en el

territorio de la Semiología, tiene un carácter particularmente ambiguo en la medida que imponen al lector determinadas *conductas de lectura* que exceden lo estrictamente lingüístico para invadir el campo de la Prosodia. No se pronuncian pero imponen al lector actitudes y tonos específicos: pausas más o menos prolongadas (.) (;) (.) (-), silencios (...), le exigen entonar la frase de manera interrogativa (¿?), poner particular énfasis o levantar el volumen de la voz (!), destacar una palabra o una oración o indicar que se trata de citas (“ “), separar un enunciado del resto ( ), [ ] y otras. Su presencia en el texto evidencia la intención del escritor de que su texto sea leído de determinada manera y evidencia, también, los límites expresivos del lenguaje escrito -y en general, de los “Lenguajes” visuales.

Su función expresiva es similar a las indicaciones de los *tempi* (Allegro, Moderato Cantabile, Presto, etc.) que figuran al inicio de las partituras.

## 7. La vida privada de las letras

Quien esto escribe ha tenido la fortuna, a lo largo de su vida, de poder confraternizar con las letras, lo que le permitió conocer algunas de sus intimidades, amores, rencillas y preocupaciones Y ha aprendido que la mejor manera de tratar con las letras es tratar de tratarlas como lo que realmente son: *seres vivos* con vida propia.

Ciego a esta realidad Herbert Bayer diseñó, en el seno del “progresismo” racionalista de la peor Bauhaus, el ya mencionado alfabeto *universal* -¡vaya presunción! ¡vana pretensión!- en el cual, torturando la blanda y sensual carnalidad de las letras pretendió reducir las rígidas y frías estructuras geométricas, ignorando, como muchos de sus imitadores subdesarrollados, que lo orgánico, la vida, no es reductible -por suerte- a la lógica autoritaria del círculo, el triángulo y el cuadrado. Consecuente con sus principios, Bayer no tuvo inconveniente alguno, tras el cierre de la Bauhaus y la caída de la República de Weimar, en diseñar afiches de propaganda para el NSADP o partido nazi en el poder.

En tanto *seres vivos*, las letras mantienen una intensa vida privada y social. Veamos algunas de sus intimidades.

Existen letras minusválidas como la /h/ que, como se sabe, es muda -lo que la tiene bastante deprimida- salvo que tenga la suerte de estar antecedida por una /c/ o una /s/ letras cuyo sonido original se convierte en una especie de chistido (*ché, show*) mediante el cual la pobre /h/ trata de llamar la atención. Por su parte la /I/ Mayúscula y la /i/ minúscula, así como la /l/ minúscula, esmirriados trazos verticales, por carecer de “ojo” o contraforma interna, son letras prácticamente ciegas. Además no pueden presentarse en la variable *expandida* si no es por medio del, ilegítimo, recurso de aumentar el espesor de su trazo, esto es, disfrazándose de negritas o *bold*.

Hay letras que, literalmente, “no se pueden ver”, que no congenian, que no pueden estar juntas, tales como la /n/ antes de una /b/ situación sancionada como “falta de ortografía”, al menos en castellano.

La letra /ñ/, a juicio de sus compañeras -tanto las de caja alta como las de caja baja- está engreída porque actúa como si tuviera “coronita”, está convencida de que la incómoda *virgullilla* que la corona es, en efecto, una

corona real y de verdad –efecto que se acentúa en la /ñ/ mayúscula. Además se vanagloria de ser la única letra que no tiene otra igual en las lenguas escritas y, para colmo, ha sido elevada a la jerarquía de signo de identidad del Reino de España en la Comunidad Europea.

A su vez, la /T/ mayúscula está muy orgullosa porque es la única letra con techo propio, que la protege de la intemperie de la literatura y de la historia. Generosa, en ocasiones ofrece su techumbre a alguna desvalida minúscula *homeless*, lo que genera al diseñador serios problemas de espaciado interletra.

Las letras /x/, /y/ y /z/ están cansadas del papel de incógnita que cumplen en las ecuaciones lineales y cuadráticas y aseguran, a quien quiera oír las que, a diferencia de muchos funcionarios, personalmente no tienen nada que ocultar.

Si, como sostiene el maestro Jacques Lacan, “el Inconsciente está estructurado como un lenguaje” y, como sostiene el que suscribe dicho “lenguaje” está conformado por palabras y éstas, a su vez, por letras. Éstas se preguntan si el inconsciente de los arquitectos está diseñado con el, imposible, alfabeto *Bauhaus*, el de los abogados por Romanas lapidarias –puesto que su saber jurídico se sustenta en el Derecho romano– y el de los dictadores latinoamericanos –especie de dinosaurios casi extinguida, con la patética excepción del reciente sainete hondureño– por pesadas y amenazadoras letras góticas. Cuáles serían entonces, las letras del inconsciente de un diseñador gráfico ¿*Bodoni* o *Emigre*? ¿Y las del inconsciente de un psicótico o el de un asesino serial? Las pulcras y prolijas *Helvéticas* han organizado una Foro para discutir el problema y presentar una Tesis al respecto.

La Carrera de Letras no es, como muchos suponen, una carrera humanística sino el evento anual que practican las letras, evento que consiste en verificar cual de ellas recorre más rápido una línea recta de 100 cíceros. En la última competencia, auspiciada como no podía ser menos por la cadena ABC, la ganadora fue la /z/ que, aunque fue la última en salir a la pista de Didot, derrotó ampliamente a la poco aerodinámica /a/ quien estaba un tanto excedida de peso –se presentó con una desagradable variante *bold*, impuesta por su *sponsor*. En su mal desempeño quizá influyó también el origen bovino de su hermana mayor, la /A/ mayúscula que, como todos saben, en el principio representaba al buey (*Aleph*, en fenicio), animal lerdo, si los hay. Y eso que, por ser la primera en el orden de largada, era la favorita. Ha trascendido que para el próximo campeonato está practicando intensamente la /v/ que piensa recurrir a un giro de 90° para intentar reducir al máximo la resistencia del aire y alzarse con el Gutenberg de oro.

Se ha sabido que la /O/ mayúscula de una de las más prestigiosas familias “egipcias” o bloque-serif, de la variable *bold expanded*, ha iniciado un riguroso tratamiento de adelgazamiento, que incluye agotadores ejercicios físicos y una dura dieta pobre en calorías, con el propósito de poder competir con la /O/ mayúscula del alfabeto *Univers light*, misión casi imposible.

Las letras Mayúsculas, ufanas de su imperial origen –la célebre Columna Trajana ubicada en el Foro del mismo nombre en Roma– discriminan con saña a las letras minúsculas con las cuales se ensañan por su origen

“bárbaro”; les echan en cara que figuran en el alfabeto gracias a un Decreto de Necesidad y Urgencia dictado por Carlomagno –en 789 en Aachen, asesorado por Alcuino de York y al *turba scriptorium*– rey analfabeto de los francos que fuera promovido a Emperador del Sacro Imperio Romano por el papa León III. Por su parte las negritas, manera cariñosa de designar a las letras que integran la variable *bold*, están por presentar una queja formal al INADI (Instituto Nacional Contra la Discriminación) ante la feroz persecución a la que están siendo sometidas por un grupo fundamentalista de profesores universitarios blancos, quienes con evidente intencionalidad racista, se han propuesto –como *solución final*– erradicarlas definitivamente de los *papers* académicos. A este pedido posiblemente se unan las “comillas” que han sido acusadas por la misma secta de ser utilizadas “para destacar palabras” –función para la cual, precisamente fueron diseñadas.

La vida privada de las letras –esos entrañables sonidos, esas mínimas figuras– es muy intensa, relatarla extendería en demasía este texto –y además, muchas situaciones son impublicables, al menos en una comunicación académica.

### Conclusiones

Las letras no son el Lenguaje, como los ladrillos no son el edificio, pero lo constituyen. Las letras son las partículas elementales, sónicas y visivas, mediante las cuales los sujetos pueden articular palabras y enunciados portadores de sentido –y representarlos visualmente, si fuere necesario.

Las letras saben que no son signos –en el estricto sentido saussuriano del término– en tanto carecen de Significado o concepto, lo cual no les preocupa, por más que los números y los “signos” de puntuación sí lo sean, pero también saben que son la condición imprescindible del Signo Lingüístico verbal –y del Signo Lingüístico visual en su versión escrita o impresa. Signos que son la condición y, al mismo tiempo, el límite del conocimiento –como nos enseñara el maestro Charles S. Peirce: en esta inusual modestia radica la grandeza de las letras.

La Tipografía no es, como asegura un distraído Profesor Titular de Tipografía I y II de la U(N)BA un “código simbólico” –tautología imperdonable en un profesor universitario puesto que todo “código”, en tanto es producto de una convención, es *per se* simbólico. La Tipografía es un sistema gráfico, un “Lenguaje” visual específico, mediante el cual los sonidos de la Lengua (las letras), las magnitudes y operaciones lógicas de la Matemática y las puntuaciones de la pronunciación están representadas –insistimos, por convención y coerción– por imágenes visuales no-icónicas diseñadas sistémicamente, para que el discurso –eso que el viento, y el tiempo, se llevan– permanezca y se multiplique feraz, feroz.

Las letras son el elemento irreductible del discurso que discurre en el tiempo, como la vida misma. Eróticamente enlazadas en cada palabra, la letra abraza, abrasa, quema, late, canta, saber qué poetas y tipógrafos comparten y disfrutan.

Será quizá por eso que para estos nobles artífices no existe plato más sabroso y nutritivo que una bien condimentada “sopa de letras”.