

COMENTARIO DE TESIS

“Creación de Letras Capitulares Peruanas”

Mónica Isela Ramírez Vigo sustentó en julio del 2011, una tesis con la estructura metodológica de un proyecto social (en comunicación), con la que la autora obtuvo el Título de Licenciada en Ciencias de la Comunicación. A través de las 265 páginas del volumen, Ramírez Vigo reconstruye y se refiere a aspectos importantes de nuestra historia. El primer capítulo de la investigación, parte por determinar los objetivos, entre los cuales se precisa: Analizar algunos componentes presentes en la cerámica y textilería Preinca e Inca, así como en los manuscritos del siglo XVI, que sirvan de refuerzo para reflexionar sobre nuestra identidad; y Demostrar que a través de la creación de letras capitulares peruanas se puede lograr un componente de significación y de identificación que refuerce o incremente la identidad peruana.

Después de investigar los antecedentes del proyecto, la investigadora pasa a plantear el problema, el cual surge de la búsqueda de la identidad nacional a través de la grafía. El problema queda enunciado con la siguiente oración interrogativa: ¿Cómo se relaciona la creación de letras capitulares con rasgos peruanos con la identidad cultural peruana?

Para la investigadora, la significatividad de su tesis estriba en que su trabajo aspira a que cada peruano se sienta identificado con su país a través de las letras capitulares, que poseen características autóctonas de la cultura peruana y los elementos aportados por la cultura española, que nos permitirán saber más sobre nuestras raíces, donde el costeño, el andino y el selvático se reconozcan como peruanos con raíces comunes; es decir, entender a la sociedad peruana como una unidad inclusiva;

Nelly Aliaga Murray
Doctora y Magister en Educación y en Lengua y Literatura por la UNMSM. Segunda Especialidad en Administración de la Educación por Universidad de Lima. Postgrado en Madrid y Tokio. Docente en Maestrías en UNIFE, URP y UNMSM.

lo cual implica aceptar la importancia de la cultura en el proceso del desarrollo.

Tal como manifiesta la propia autora en la delimitación, el estudio es un proyecto que se inicia con una investigación bibliográfica; se ubica dentro de las investigaciones descriptivas, para finalmente emplear el método cualitativo, específicamente, el juicio de expertos; es, además, de corte longitudinal porque abarca el estudio de varias etapas del proceso histórico peruano; así, comprende la etapa Preinca, Inca y el siglo XVI (parte del virreinato del Perú). A lo largo de este estudio diacrónico, el análisis e interpretación están centrados en la iconografía de la cerámica, textilera y manuscritos del siglo XVI. Desde la perspectiva teórica, su enfoque es comunicacional- tecnológico (hace uso de los *software* de diseño gráfico para la creación de las letras capitulares) e histórico, con énfasis en lo peruano.

Mónica, a través del desarrollo del Marco Teórico-Contextual, muestra capacidad para la investigación, el rigor académico, análisis e interpretación textual y de íconos. Presenta y analiza elementos de la comunicación y el diseño gráfico, encontrando sus interrelaciones para abordar el tema fusionado como la comunicación gráfica. Su estudio se remonta a las pinturas rupestres sobre las paredes de las cavernas (50 000 años a. C.), nos informa que en ese proceso largo de la historia de la humanidad, el alfabeto evolucionó, a partir de las imágenes, como los ideogramas que representan un ser o una idea, con muchas unidades de sentido, así las primeras escrituras eran pictográficas y esencialmente simbólicas, y muy complejas para el aprendizaje, pues no existía mucha conexión entre el lenguaje oral y el escrito. Con el correr del tiempo, aún conservando su carácter pictográfico, la escritura se transformó en palabras, como la cuneiforme jeroglífica o la china; las formas pictográficas condujeron a otros códigos de transcripción: la escritura silábica y la alfabética; de esta manera evolucionaron en nuevas letras y símbolos que podían encadenarse y formar palabras plenas de significado.

En este proceso evolutivo, los jeroglíficos egipcios, antecesores de nuestro alfabeto, utilizaban tanto las pictografías como los ideogramas y algunos símbolos servían como fonogramas, es decir, representaban sonidos, por ello fueron necesarios varios cientos de caracteres. En esta perspectiva, la siguiente cita expresa este desarrollo:

“Ciertas tribus semíticas del norte intuyeron la utilidad de la fonografía y adoptaron el concepto. Usaron 22 de sus propias pictografías para representar los sonidos de su lenguaje. Por ejemplo: “*alef*”, la primera letra, era pictografía de buey, y “*bet*”, la segunda letra representaba una casa. Los griegos adoptaron el alfabeto semita en el siglo IX a. C. conservaron el mismo orden de las letras y adaptaron al griego algunos de los nombres de ellas. Por ejemplo: “*alef*” se convirtió en *alfa* y “*bet*” se convirtió en *beta*. De ahí la raíz de nuestra palabra “alfabeto”. Ciertas palabras semitas no representaban sonidos en griego y se convirtieron en los sonidos de las vocales a,e,i,o,u. Los etruscos llevaron el alfabeto griego a los romanos en el siglo IX a. C. Solo fueron necesarios unos pequeños ajustes para adaptarlo a los sonidos latinos. Una vez completo, el alfabeto romano tenía veintitrés letras: las seis letras restantes se agregaron posteriormente para que su total quedara en la actual cifra de veintinueve letras”. Turnbull (1995; 25).

La escritura con el alfabeto romano existe desde hace aproximadamente 3 000 años. Otro hito importante para la evolución de la escritura es la aparición de las matrices de tipos móviles de la imprenta, invento significativo atribuido a Johannes Gutenberg, en 1448 d.C. a finales de la edad media. Con la aparición de la imprenta, se podía conservar y difundir el conocimiento y disminuir el número de personas analfabetas. El primer libro impreso fue la Biblia de Gutenberg, esto permitió a los educandos y lectores en general emplear más la memoria comprensiva y la lectura crítica y no solo memorizar los textos. Lo significativo de este avance es que la difusión de los textos permitió, además, verdaderas revoluciones como la protestante de Lutero, la creación de la Enciclopedia de Diderot, las ideas de la ilustración o el siglo de las luces de Voltaire y Montesquieu, hasta la revolución industrial, la francesa, la de EE.UU. También el Renacimiento, con su movimiento denominado el Humanismo, propició aún más el invento de la imprenta.

Mónica manifiesta que no es posible otorgarle a la imprenta un papel determinante fuera del contexto cultural y social que hizo posible su desarrollo y su impacto. En Perú, el surgimiento de la imprenta a través de la historia se ha formado de manera independiente y desfasada. Recién en 1583 se pudo establecer la imprenta. La primera impresión que se hizo

durante el Virreinato del Perú “La Doctrina Cristiana” basada en lenguas quechua, aymara y castellano. En 1743 apareció “La Gaceta de Lima” y el primer diario de América, “El Diario de Lima”. Con la llegada de la imprenta al Perú y la creación de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (1552) se dio pase a una cultura del conocimiento y posteriormente a la aparición de nuevas corrientes intelectuales, lo que permitió, también el surgimiento del periodismo y de la opinión pública y el sentimiento nacional. También literatos como Garcilaso de la Vega (1539-1616), Mariano Melgar (1792-1815) y Ricardo Palma (1872-1919), entre otros, aprovecharon la imprenta. Todos los campos del conocimiento sufrieron visibles transformaciones con el desarrollo de la imprenta.

El surgimiento de las técnicas de fotografía y fotograbado también contribuyó a la aparición de las ilustraciones. Por otro lado, la aparición de la computadora significó la revolución tecnológica de la postmodernidad en la comunicación gráfica.

Seguidamente, realiza una detallada cronología del desarrollo de la Tipografía desde sus orígenes, atravesando las diferentes épocas de la historia de la humanidad, hasta llegar a nuestros días. Explica, además, sobre las familias Tipográficas que sirvieron de base para la creación de las nuevas tipografías existentes.

Tipografía con Serif



Tipografía sin Serif

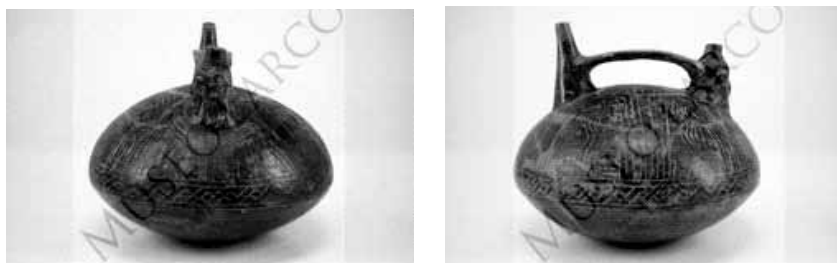


En su intento de realizar un trabajo en profundidad y bien fundamentado, presenta un estudio de las culturas Preincas; en primer lugar la Cultura Chavín (900 a.C.), encontrando que la poderosa teocracia Chavín desarrolló una rica y compleja iconografía religiosa donde predominan los felinos, serpientes, halcones y caimanes representados en las esculturas, en la cerámica ritual monocroma, en la orfebrería y en el tejido. En las vasijas se ven retratados figurativamente animales, hombres o dioses con imágenes de apariencia pavorosa y de significación iconográfica.



Cultura Chavín. 1200 a.C. - 1 d.C. Época Formativa
Cabeza clava representando cabeza de felino.
Fuente: http://www.museolarco.org/gal_ce.shtml

La investigadora menciona en su trabajo, que la Cultura Paracas, desarrollada en el valle de Ica, tiene una fase determinada como la Cerámica Paracas Cavernas. Sus diseños recuerdan a la fiera de Chavín: es frecuente la representación de seres mitológicos con rasgos de fiera. Las vasijas son de forma globular, con doble pico corto y asa puente, a veces uno de los picos es sustituido por una cabeza zoomorfa o antropomorfa, presenta pintura polícroma (rojo profundo, amarillo oscuro y verde oliváceo o azulado), la pintura es poco brillante. La Cerámica Paracas Necrópolis es ovoide (globular achatada), con aspecto de calabaza, con doble pico tubular corto y asa puente. Sus motivos son naturalistas, con figuras de personas, animales y frutos. La pintura es monocroma, de color crema, marrón rojizo o blanco.



Cultura Paracas. 1.200 a.C. – 1d.C. Época Formativo
“Botella doble pico asa puente cintada representando personaje con pintura facial. Diseños geométricos de líneas verticales, líneas horizontales, líneas entrelazadas y líneas onduladas.
Fuente: http://www.museolarco.org/gal_ce.shtml

En la textilería Paracas, de la etapa Necrópolis, las telas finas son de lana de camélidos, sobre las cuales se bordaba figuras con hilos de distintos colores, los motivos son pequeños y se repiten con diferentes combinaciones, representando seres mitológicos y figuras geométricas. Las tonalidades son delicadas y armoniosas. Se llegan a contar hasta siete colores con los que se logran 190 gradaciones del color. Los colores minerales y vegetales se han conservado casi inalterables. En ocasiones, los bordados son salpicados por hebras de oro o de plata, por lentejuelas, con cabellos humanos, con pelos de murciélago o de vizcacha. Eran conocidas la técnica del brocado, del velo y de la red, así como la técnica de los tapices a doble cara.

La Cultura Mochica abarca Mochica Norte y Mochica Sur, extendiéndose por el norte hasta el alto Piura, y por el sur hasta el valle de Nepeña en Ancash. Las representaciones iconográficas mochica, según Hocquenghem, pueden ser clasificadas en las siguientes categorías: detalles, personajes, acción y escenas.

El más conocido legado cultural de los Mochicas es su cerámica, generalmente, depositada como preciosa ofrenda para los muertos. Así, hombres, divinidades, animales, plantas y complejas escenas fueron representadas en imágenes escultóricas y vasijas decoradas. Su plasticidad en la expresión y perfección se aprecian en seres mitológicos, animales humanizados, hombres con atributos zoomorfos o partes combinadas de varios animales. Por otro lado, sus pictografías derrochan vida y movimiento en complejas escenas de combate, cacerías rituales y probables rituales míticos. También es reconocida su textilería.



Cultura Mochica. 1 - 800 d.C.

Época Auge

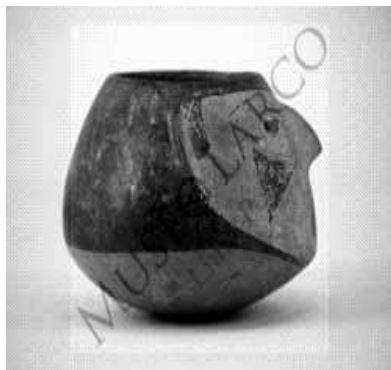
Botella escultórica retrato

Fuente:

http://www.museolarco.org/gal_ce.shtm

La investigación de Mónica menciona que la cultura Nazca se extendió desde Chincha (Ica) hasta el Yauca (Arequipa). La cerámica Nazca tiene reminiscencias con la de la cultura Paracas. La cerámica era polícroma. Cuando el huaco re-

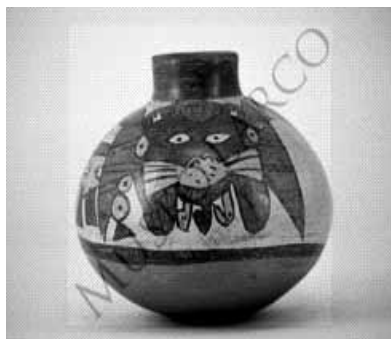
presenta una figura humana, se centra en la cabeza: tronco, piernas, pies, brazos y manos están dibujados en negro, se aprecian figuras geométricas, personajes sobrenaturales; mientras que en la textilería Nazca sobresale la iconografía con imágenes estilizadas complejas y hasta abstractas (rectángulos, grecas escalonadas, círculos, franjas, diseños cursivos).



Cultura Nazca.

1 - 800 d.C. Época Auge

Cuenco pictórico representando cabeza-trofeo humana, con la boca sellada con espinas y pintura facial con diseños geométricos de forma triangular. Fuente: http://www.museolarco.org/gal_ce.shtml



Cultura Nazca.

1 - 800 d.C. Época Auge

Cántaro pictórico representando a personaje sobrenatural masculino (Ser Mítico) volando, con rostro y extremidades inferiores humanas, cuerpo de insecto, tocado, bigotes, orejeras romboidales y taparrabo. Fuente: http://www.museolarco.org/gal_ce.shtml

Indaga otras culturas como la cultura Tiahuanaco, esta se ubicó al suroeste del lago Titicaca. Destacan sus bellos vasos policromados en forma de Kero, es policroma con dibujos geométricos.

Mientras que la Cultura Huari destacó por sus vasijas y botellas escultóricas representando conchas marinas o personajes antropomorfos.

La textilería Huari tiene influencia de la cultura Tiahuanaco, representan figuras de animales (pumas y cóndores), cabezas humanas, seres mitológicos, etc.



Cultura Huari norteño.

800 - 1300 d.C. Época Fusional

Botella escultórica representando conchas marinas (spondylus / mullu)

Fuente: http://www.museolarco.org/gal_ce.shtml

Por otra parte, los pobladores de la Cultura Chimú fueron agricultores, pescadores, arquitectos, navegantes, orfebres, ceramistas. En la cerámica hay elementos sobrenaturales, animales antropomorfos. La textilería se basa en temas de la flora y la fauna costeñas, sin dejar de lado los temas geométricos y no figurativos.



Cultura Chimú.

1300 - 1532 d.C. Época Imperial

Botella escultórica representando a un hombre llevando una concha spondylus

Fuente: http://www.museolarco.org/gal_ce.shtml

También analiza la cultura Chincha, la cual se desarrolló en el valle de Pisco. Destacó en la metalurgia con sus vasos-retratos o narigones, sus botellas con diseños geométricos de líneas verticales, horizontales, triángulos y rombos. Finalmente, de esta parte de la historia, analiza la cerámica y textilería de las culturas Chachapoyas, Vicús, Lambayeque, Cupisnique, Cajamarca y Lima.

Con relación a la Cultura Inca, Mónica señala que duró tres siglos de vida hasta la llegada de los españoles. El Incanato conquistó pueblos, que conformaban el Imperio y que hoy forman parte de Ecuador, Co-

lombia, Chile, Bolivia y Argentina. Su cerámica fue polícroma siendo los colores más usados: marrón, naranja, crema, blanco, amarillo y rojo; con diseños geométricos (triángulos, círculos), zoomorfos (mariposas) y escultóricos (cabezas de felinos, corontas de maíz); entre las formas más comunes están los aríbalos y los keros, los cántaros, las jarras, las ollas y platos.



Cultura Inca.

1300 d.C. - 1532 d.C. Época Imperial
Aríbalo

Fuente: [http://www.museolarco.org/gal_ ce.shtml](http://www.museolarco.org/gal_ce.shtml)

Para comprender la tipografía del siglo XVI se remonta minuciosamente a la Tipografía Europea del siglo XV, encontrando que desde épocas antiguas, en Egipto y en Grecia se tuvo la costumbre de embellecer los manuscritos con variados adornos o ilustraciones. Durante los primeros siglos de la era actual, se continuaron publicando sea en forma de rollos o de códices, textos y algunos con ilustraciones, también, hacia fines del siglo XIV, la miniatura francesa decoraba los manuscritos; posteriormente recibió influencia flamenca, tornándose más realista y detallista en el paisaje. En el siglo XV, era usual que la decoración se hiciese en las letras iniciales, en los bordes y también en el texto o fuera de él. Las letras no solo crecían de tamaño, sino que se les recargaba con adornos de flores, hojas y aun animales. En el texto o fuera de él, eran habituales las miniaturas, en algunos casos se usaban los emblemas personales y los escudos de armas como elementos decorativos. En el Renacimiento, la miniatura italiana cobra importancia. En la segunda mitad del siglo XV, se da influencia a la xilografía alemana en los países europeos, esta era una decoración primitiva y tosca que contrastaba con las formas finas y esbeltas del Renacimiento italiano, en esta época aparece la imprenta.

En cuanto a los motivos ornamentales, nos informa que, en la parte referente a los estilos y a las técnicas, se utilizó en los primeros tiempos

de la imprenta, el uso de las letras iniciales en rojo y negro. El gran efecto decorativo de algunas marcas de impresores o escudos tipográficos amerita que se les considere como un elemento ornamental. Posteriormente, el material y la técnica empleados en la confección de tipos obligó a una evolución de los caracteres góticos hacia formas más redondeadas y menos angulosas. A partir del segundo tercio del siglo XVI, el papel quedó, prácticamente, como el único material usado para imprimir.

La ornamentación y la ilustración se vieron influenciadas por el estilo renacentista del siglo XVI, nacido en Italia, y se difundió por toda Europa. En el caso de España, en el transcurso del siglo XVI desaparece el elemento indígena, y se disputan el terreno los otros dos, es decir, el flamenco y el italiano. En Francia, a partir de la mitad del siglo XVI, se produjeron los primeros ornamentos tipográficos.

La tipografía experimentó un enriquecimiento con la aparición de un nuevo modelo de letra: la itálica o aladina, que permitió economizar papel. El tipo romano, conquista cada vez más, a medida que el humanismo va creciendo en el favor del público. La letra romana se generalizó en gran parte de Europa.

Casi un siglo después de la invención de la imprenta, esta fue introducida en América y en seguida ingresó al Virreinato del Perú. El primer libro impreso en el Perú fue *Doctrina Christiana y Catecismo*, en lengua Castellana, Quechua y Aymara.

En cuanto a los elementos Tipográficos de los impresos peruanos. Se usó viñetas con el IHS en las obras de los jesuitas, otras obras llevan un escudo de armas del mecenas al que se dedicó la obra. También se emplearon cenefas, pequeños adornitos y letras iniciales de adorno y algunas hasta historiadadas. Las cenefas eran elementos decorativos que se usaban, algunas veces como cabecera y otras al final de la página como señal de haber concluido el capítulo.



Viñeta IHS

Fuente: Impresos Peruanos del Siglo XVI



Cenefas

Fuente: Impresos Peruanos del Siglo XVI

Los primeros abecedarios que se difundieron en el Perú se derivan del alfabeto sevillano. El alfabeto más utilizado fue el romano. Las letras ornamentales, de los impresos de Antonio Ricardo, el primer impresor peruano del siglo XVI, guarda una estrecha relación con las sevillanas, que tienen influencia de las letras venecianas y parisinas.



Letras

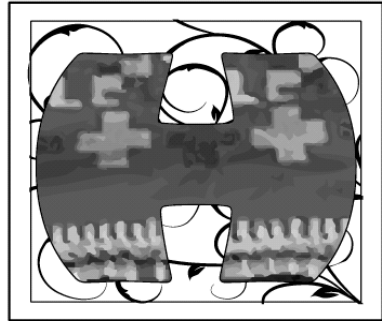
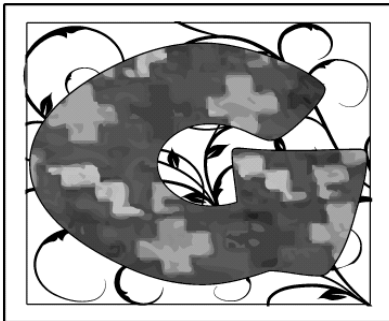
Fuente: Impresos Peruanos del Siglo XVI

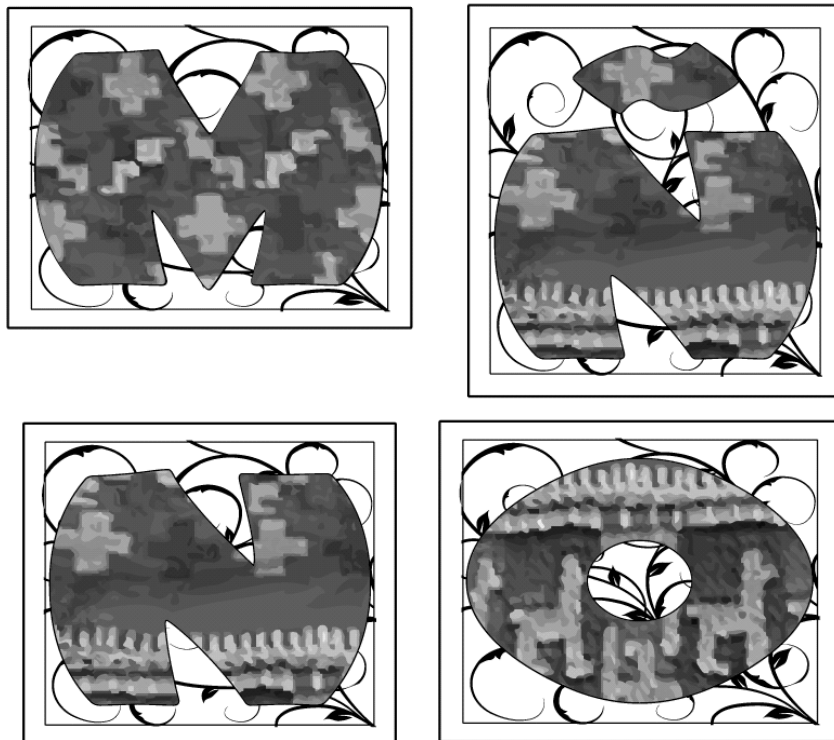
Todo el análisis antes descrito fue utilizado por la investigadora para diseñar las letras capitulares, y el procedimiento para analizar las letras

capitulares creadas por Mónica fue el juicio de expertos. Para este propósito, contó con el apoyo de especialistas acreditados como el diseñador Gráfico Víctor Enrique Chiroque Landayeta y el Historiador Juan Carlos La Serna. El análisis y evaluación de las letras capitulares creadas le llevó a elaborar una ficha que oriente la labor de los expertos antes mencionados.

Un capítulo particularmente valioso es el dedicado al intento por fusionar dos elementos de la tradición cultural peruana: prehispánica y la colonial temprana, que son transmitidas al nivel visual, porque de estas áreas investigadas es que nace el nuevo diseño. Todo cuanto la autora de la tesis expone y analiza acerca de la creación de las letras capitulares responde a un estudio profundo y responsable. En suma, un trabajo académicamente solvente y creativo.

Su propuesta de creación de letras capitulares peruanas se dio a partir del análisis de la cerámica y la textilería de nuestra cultura, así como los manuscritos del siglo XVI, teniendo como finalidad que cada peruano se sienta identificado al verlas; así se puede apreciar que en cada letra destaca la textura de los textiles y los colores característicos de nuestra cultura, así tenemos el color amarillo que representa la costa, el color marrón que representa la sierra y el color verde que representa la selva, y combinados entre sí con el color rojizo característico de nuestra cerámica; son importantes, también las figuras geométricas e ilustraciones presentes en las letras capitulares creadas, y que han sido encontradas en la cerámica y textilería analizada. También, se aprecia la influencia de los manuscritos del siglo XVI, provenientes de España. Pues no debemos olvidar que somos producto del mestizaje de esas dos grandes culturas: peruana y española.





Las letras capitulares cumplen la función de distinguirse de las demás letras con el objetivo de llamar la atención del lector y embellecer el texto e invitar a leer el texto. Mónica manifiesta que las letras capitulares creadas, a partir de la cultura Preinca y la Española, representan el amor por lo nuestro, el orgullo de sentirse peruano y de querer compartir un poco de nuestra cultura mestiza con todos los peruanos.

Entre las conclusiones, la investigadora precisa haber demostrado que a través de la creación de las letras capitulares peruanas se puede lograr un componente de significación y de identificación que refuerce o incremente la identificación peruana.

Finalmente, expresa que, así como se analizó e interpretó la identidad peruana a través de la iconografía existente en la cerámica y textilera Preinca e Inca, sin dejar de mencionar los manuscritos del siglo XVI, los que sirvieron de punto de partida para diseñar las letras capitula-

res, recomienda que otros investigadores continúen indagando nuestra identidad en otros aspectos de la cultura nacional, del mismo modo relevantes, que den origen a nuevas formas interrelacionadas que al verlas podamos apreciar rasgos notorios de esta identificación.

De la lectura atenta hecha a la investigación se puede decir, que en el exhaustivo e interesante corpus descrito y en la propuesta creativa de diseño gráfico de las letras capitulares, la autora hace gala de un gran conocimiento de la cultura peruana, constituyéndose, el trabajo, en un valioso documento de consulta e información para el lector. Por todas estas razones, felicitamos a Mónica Isela Ramírez Vigo por el trabajo que se tomó para elaborar su tesis y finalmente entregarnos una excelente propuesta, que le valió la más alta calificación: *CUM LAUDE*.

Referencias

- Acosta, Ávila (2001). *Guía para elaborar la tesis*. Perú: Estudios y Ediciones R.A.
- AFP, Integra (1999). *Colección Apu. Tejidos Milenarios del Perú*. Perú: Editorial Ausonia S.A.
- Ángeles, César (1923). *Historia de la Imprenta*. Perú: Ediciones de la PUC.
- Bening, Alejandro (1858). *La Tipografía en el Siglo XVI*. España: Editorial Magallanes.
- Bonaira, Duccio (1994). *Arte e Historia del Perú Antiguo – Colección Enrico Poli Bianchi*. Perú: Editorial Banco del Sur del Perú.
- Campana, Cristóbal (1995). *Arte Chavín. Análisis Estructural de Formas e Imágenes*. Perú: Ediciones Universidad Federico Villarreal.
- Gotuzzo, Raúl (2007). *Metodología de la Investigación*. Perú: Editorial Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Haarmann, Harald (1946). *Historia Universal de la Escritura*. Madrid: Editorial Gredos.
- Kauffman, Federico (1966). *Mochica, Nazca, Recuay en la Arqueología Peruana*. Perú: Editorial Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

- Lallana, Fernando (2002). *Tipografía y Diseño*. España: Ediciones Madrid.
- Millares, Jorge (1975). *La Tipografía*. España: Ediciones Versa.
- Pardo, Teresa (1990). *Impresos Peruanos del Siglo XVI*. Perú: Ediciones Bira.
- Renner, Paul (1878). *El Arte de la Tipografía*. España: Campgraphic Editors.
- Turnbull, Arthur (1995). *Comunicación Gráfica*. México: Ediciones Trillas.
- Watanabe, Luis (1995). *Culturas Pre-Incas del Perú*. Perú: Ediciones COFIDE.

Correo electrónico: islavigo@gmail.com

