Universidad
Autónoma
Metropolitana
Casa abierta al tiempo Azcapotzalco

Consejo Divisional de CyAD

10 de julio de 2019

**H. Consejo Divisional**
**Ciencias y Artes para el Diseño**
**Presente**

La **Comisión encargada de la revisión, registro y seguimiento de los proyectos, programas y grupos de investigación, así como de proponer la creación, modificación, seguimiento y supresión de áreas de investigación, para su trámite ante el órgano colegiado correspondiente,** da por recibido el reporte final del Proyecto de Investigación **N-303 titulado "El glifo en el periodo clásico de Teotihuacán y su potencial como unidad para la representación y escritura"**, el responsable es el Mtro. Víctor Manuel Collantes Vázquez, que presenta el Departamento de Evaluación del Diseño en el Tiempo.

Los siguientes miembros estuvieron presentes en la reunión y se manifestaron a favor del dictamen: D.C.G. Dulce María Castro Val, Mtro. Saúl Vargas González, Mtra. Alda Zizumbo Alamilla, Mtra. Haydeé Alejandra Jiménez Seade, Mtra. Silvia Gabriela García Martínez y Asesor Dr. Isaac Acosta Fuentes.

**Atentamente**
**Casa abierta al tiempo**

**Mtro. Salvador Ulises Islas Bajaras**
Coordinador de la Comisión

Av. San Pablo 180, Col. Reynosa Tamaulipas, Delegación Azcapotzalco, 02200, Ciudad de México
Tel. 5318 9148

Universidad
Autónoma
Metropolitana
Casa abierta al tiempo Azcapotzalco

Consejo Divisional de CyAD

10 de julio de 2019

**H. Consejo Divisional**
**Ciencias y Artes para el Diseño**
**Presente**

De acuerdo con lo establecido en los "Lineamientos para la Investigación de la División de Ciencias y Artes para el Diseño. Registro y Seguimiento de las Áreas, Grupos, Programas y Proyectos" numeral 3.6 y subsiguientes, la **Comisión encargada de la revisión, registro y seguimiento de los proyectos, programas y grupos de investigación, así como de proponer la creación, modificación, seguimiento y supresión de áreas de investigación, para su trámite ante el órgano colegiado correspondiente,** sobre la base de la documentación presentada, en particular el cumplimiento de requisitos conforme a la ficha informativa anexa y considerando suficientemente sustentada la solicitud, propone el siguiente:

**Dictamen**

Aprobar la Terminación del Proyecto de Investigación **N-303 titulado "El glifo en el periodo clásico de Teotihuacán y su potencial como unidad para la representación y escritura"**, el responsable es el Mtro. Víctor Manuel Collantes Vázquez, adscrito al Programa de Investigación P-043 "Diseño, comunicación gráfica, arte visual y fotografía", que presenta el Departamento de Evaluación del Diseño en el Tiempo.

Los siguientes miembros estuvieron presentes en la reunión y se manifestaron a favor del dictamen: D.C.G. Dulce María Castro Val, Mtro. Saúl Vargas González, Mtra. Alda Zizumbo Alamilla, Mtra. Haydeé Alejandra Jiménez Seade, Mtra. Silvia Gabriela García Martínez y Asesor Dr. Isaac Acosta Fuentes.

**Atentamente**
**Casa abierta al tiempo**

**Mtro. Salvador Ulises Islas Bajaras**
Coordinador de la Comisión

Av. San Pablo 180, Col. Reynosa Tamaulipas, Delegación Azcapotzalco, 02200, Ciudad de México
Tel. 5318 9148

Universidad Autónoma Metropolitana
Casa abierta al tiempo Azcapotzalco

CyAD
JUN 26 19 13:03

25 de junio de 2019
Ev.Ht.076.19

**Dr. Marco Vinicio Ferruzca Navarro**
Presidente del H. Consejo Divisional de CyAD
Presente.

**Asunto:** Informe final de Proyecto de Investigación.

Por medio de la presente le hago llegar el informe final del Proyecto de Investigación **N-303 "El glifo en el período clásico de Teotihuacán y su potencial como unidad para la representación y escritura"**, el cual forma parte del Programa **P-043 "Diseño, comunicación gráfica, arte visual y fotografía"**, del Área de Historia del Diseño, a cargo del Mtro. Víctor Manuel Collantes Vázquez.

Sin otro particular por el momento, aprovecho la ocasión para hacerle llegar un cordial saludo.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA Casa Abierta al Tiempo Azcapotzalco
28 JUN 2019
CONSEJO DIVISIONAL
DIVISIÓN DE CIENCIAS Y ARTES PARA EL DISEÑO

Atentamente
**"Casa Abierta al Tiempo"**

**Mtro. Miguel Toshihiko Hirata Kitahara**
Encargado del Departamento de
Evaluación del Diseño en el Tiempo

Av. San Pablo 180, Col. Reynosa Tamaulipas, Delegación Azcapotzalco, 02200 Cd. de México
Tel. 5318 9000

Ciudad de México
24 de junio de 2019

Mtro. Miguel Toshihiko Hirata Kitahara
Encargado del Departamento de
Evaluación del Diseño en el Tiempo
Presente.

Estimado Mtro. Hirata:

La presente es para solicitarle se sirva enviar al H. Consejo Divisional de CYAD, el informe de avance del proyecto de investigación **" El glifo en el período clásico de Teotihucan y su potencial como unidad para la representación y escritura**", con número de registro 303, que se anexa.

Lo anterior a solicitud del responsable de dicho proyecto de investigación**, Mtro. Víctor Collantes Vázquez**, quién es miembro de esta Área de Investigación.

Agradezco su atención a la presente.

Atentamente

Dr. Luis Carlos Herrera Gutiérrez de Velasco
Jefe del Área de Historia del Diseño
Departamento de Evaluación del Diseño en el Tiempo.
División de Ciencias y Artes para el Diseño
Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco

Ccp Mtro. Víctor Collantes Vázquez

México, D.F. a 21 de junio de 2019

**DR. LUIS CARLOS HERRERA GUTIERREZ DE VELASCO**

**Jefe del Área de Investigación de Historia del Diseño**

**P R E S E N T E**

Por medio de la presente hago llegar el presente informe de avance del proyecto de investigación ***"El glifo en el periodo clásico de Teotihuacán y su potencial como unidad para la representación y escritura"***, aprobado el 14 de octubre de 2012, y registrado con el número 303.

Agradeceré el apoyo para hacerlo llegar a nuestra Jefatura de Departamento, así como para el **H.** Consejo Divisional.

Sin más por el momento, quedo a sus órdenes para cualquier ampliación de la información y agradezco su atención.

Atentamente

**Mtro. Víctor Manuel Collantes Vázquez**

Profesor-investigador

Miembro del Área de Historia del Diseño

Departamento de Evaluación del Diseño en el Tiempo

División de Ciencias y Artes para el Diseño

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA.

DIVISIÓN DE CIENCIAS Y ARTES PARA EL DISEÑO.

**INVESTIGACIÓN REGISTRO N-303**

# El glifo en el periodo clásico de Teotihuacán y su potencial como unidad para la representación y escritura

Maestro en Diseño **Víctor Manuel Collantes Vázquez**
**Responsable de la investigación**
vmcv@correo.azc.uam.mx

**Departamento de Evaluación del Diseño en el Tiempo**

**Área de Historia del Diseño**

**Junio de 2019**

**INVESTIGACIÓN REGISTRO N-303**
**El glifo en el periodo clásico de Teotihuacán y su potencial como unidad para la representación y escritura**

**INFORME FINAL DE RESULTADOS**

**M.D. Víctor Manuel Collantes Vázquez**
**Responsable de la investigación**
vmcv@correo.azc.uam.mx

## Índice:

INTRODUCCIÓN.

- **Objetivo general.**
- **Objetivos específicos.**
- **Metas.**

1. **RELACIÓN Y DESCRIPCIÓN DE ACTIVIDADES DE CADA UNO DE LOS INTEGRANTES**
2. **RELACIÓN CON LA DOCENCIA, LA PRESERVACIÓN Y LA DIFUSIÓN DE LA CULTURA DEL PROYECTO**
3. **APORTACIONES AL CAMPO DE CONOCIMIENTO**
4. **COHERENCIA ENTRE METAS, OBJETIVOS Y RESULTADOS FINALES**
5. **TRASCENDENCIA SOCIAL**

**ANEXO 1.** Artículo "Diseño Urbano en Azcapotzalco: Un análisis de la sustentabilidad en la vivienda". Autor: Mtro. Iván Torres Olmos, alumno de Posgado en Diseño, UAM-Azcapotzalco.

**ANEXO 2.** Artículo "Dimensiones de la Escritura Japonesa". Autor: Fabián Robles. Asociación Cultural para la Investigación sobre Asia, A.C.

**ANEXO 3**. Artículo *El glifo en el periodo clásico de Teotihuacán y su potencial como unidad en los sistemas de escritura.*

## INTRODUCCIÓN

El proyecto surge del estudio del testimonio en imágenes y signos, que nos ha permitido conocer mejor la forma de comunicarse de las civilizaciones anteriores a nuestro tiempo. Ahí se plasmó la relación entre los individuos, las comunidades y el universo que los rodeaba.

El ***glifo*** representa la unidad de construcción gráfica de los sistemas de escritura mesoamericanos. Su uso constituye una propuesta a investigar cómo la integración de colores, formas, estilos, combinaciones, ligaduras y formas de lectura se emplearon para construir mensajes complejos como su concepto del hombre en relación al mundo y al universo, la vida y la muerte o la percepción del tiempo.

Los vestigios encontrados en muros, cerámica y otros objetos de los pueblos del periodo clásico de mesoamérica permiten distinguir signos y pictogramas con estructuras propias de sistemas de escritura con una estructura visual sujeta a influencias externas. Por medio de éstos hallazgos, se puede llegar a conocer la visión de estas culturas acerca del mundo, organización, vida cotidiana, creencias, momentos de estabilidad y transición.

La investigación nos da la posibilidad de buscar los aspectos que explican cómo se han dado cambios y transformaciones con la potencial aplicación del conocimiento hacia un el futuro. La comparación con otros momentos históricos u otras culturas nos pueden facilitar la comprensión del uso y oportunidades de aprovechamiento del legado de las culturas mesoamericanas hacia aplicaciones en los lenguajes contemporáneos.

## OBJETIVO GENERAL

Proponer un estudio de las características y uso de los glifos como unidades de construcción del periodo del clásico teotihuacano.

Explorar el apoyo con la comparación de la escritura con culturas distantes en tiempo y espacio, para buscar factores que determinaron la transformación de estructuras de construcción visual y semántica que puedan ser aplicables a las necesidades de la comunicación contemporánea, como la tecnología basada en computación.

## OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Estudiar desde una visión histórica el sistema de escritura del periodo clásico teohihuacano, analizando las características y transformación de los glifos como elementos del testimonio visual en cuanto a temas, forma geométrica, forma natural, el cuerpo humano y formas artificiales, identificando posibles patrones de cambio, combinación con otros signos y construcción de estructuras.
- Comparar la escritura y representaciones visuales de mesoamérica con los de la escritura en el

periodo Nara de Japón, en relación a la organización social, vida cotidiana y estudiando aspectos que motivaron su creación, forma, orden y economía.

- Comparar los procesos inmersos en la adopción de la escritura de Teotihuacán que influyeron en culturas posteriores, para identificar patrones e impacto en la comunicación.
- Generar un modelo de aplicación de los glifos a otros sistemas de escritura, especialmente en el caso de las tecnologías de la información y comunicación.

## METAS:

- Establecer una metodología de la estructura de construcción visual de los glifos de Teotihuacán.
- Identificar aplicaciones de este análisis en propuestas de construcción de visual para aplicaciones en otros sistemas de escritura, las tecnologías de la información y la comunicación.
- Publicación *El glifo en el periodo clásico de Teotihuacán y su potencial como unidad en los sistemas de escritura.*

## 1. RELACIÓN Y DESCRIPCIÓN DE ACTIVIDADES DE CADA UNO DE LOS INTEGRANTES

**M.D. Víctor Manuel Collantes Vázquez**
**Responsable de la investigación**
vmcv@correo.azc.uam.mx

**Actividades realizadas:**

- Investigación bibliográfica y en sitio
- Registro fotográfico
- Digitalización de imágenes
- Montaje de exposiciones: ExpoCyAD investiga 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018.
- Colaboración en organización de evento "*Un mangaka en la UAM*"
- Conferencia del mangaka (dibujante de cómic japonés) Takuya Kurita en UAM Azcapotzalco. Coorganizado con Fundación Japón, y la Asociación Cultural para la Investigación sobre Asia (ACIA).
- Redacción de artículo

**Lic. Fabián Robles.**
Asociación Cultural para la Investigación sobre Asia (ACIA), A.C.
**Participante**
Profesor invitado

**Actividades realizadas:**

- Asesoría bibliográfica
- Ponente y redactor de "*Las dimensiones de la escritura japonesa*", XI Coloquio de Historia y Diseño, Colaboración de vinculación con la Fundación Japón, y la Asociación Cultural para la Investigación sobre Asia (ACIA).

**Mtro. Iván Torres Olmos**
**Participante**
Alumno del Posgrado en Diseño. UAM-Azcapotzalco.

**Actividades realizadas:**

- Colaborador de investigación
- Redacción de artículo "*Diseño Urbano en Azcapotzalco: Un análisis de la sustentabilidad en la vivienda*"

## 2. RELACIÓN CON LA DOCENCIA, LA PRESERVACIÓN Y LA DIFUSIÓN DE LA CULTURA DEL PROYECTO

**Relación con la docencia.**

La relación de los glifos como unidades de comunicación se puede dividir en tres direcciones:

a) **El concepto formal.** Estudio de las formas de los glifos. Referencia figurativa.

b) **El glifo como signo**. Análisis de la semiótica de los signos conforme a los elementos visuales que lo construyen. Combinación de formas, colores y significados.

c) **El glifo como unidad de escritura.** En tipografía, el objeto de atención son los caracteres, signos individuales que funcionan como unidades modulares de escritura. Las letras representan sonidos del habla, los números unidades de cantidad, y existen también signos auxiliares que complementan la comunicación para incorporar elementos como la acentuación, entonación (interrogación, admiración), pausa (coma, punto) unión o modificación de una palabra o idea (guión, porcentaje, corchetes, paréntesis) u otra función determinada (más, moneda, número, etc.) En tipografía, una fuente tipográfica comprende un grupo de letras con las mismas características de estilo en cuanto a su aspecto. En este sentido, se puede asumir que el diseño de cada uno de estos signos puede entenderse como un glifo, al ser representaciones de visuales de ideas o formas.

## 3. APORTACIONES AL CAMPO DE CONOCIMIENTO

### 3.1. Productos y resultados de la investigación.

#### 3.1.1. Resultados de exploración con los glifos en la docencia.

En 2016, se llevó a cabo la exploración visual por parte de estudiantes de la licenciatura de diseño de la comunicación. Dentro de las actividades de la *Unidad de Enseñanza Aprendizaje Diseño de Mensajes Gráficos II (Signos Icónicos)* se llevó a cabo un ejercicio a partir del análisis de reproducciones fotostáticas de los glifos de Teotihuacán.

El ejercicio con glifos se realizó en dos fases:

1. Los alumnos analizaron los glifos de Teotihuacán aplicando una retícula de 10 filas x 10 columnas para dividir el área del glifo y dividirlo en partes, de manera que sintetizaran los elementos que los componen. (Figuras 1-10).

2. Elaborar un diseño con el apoyo de una retícula de 10 filas x 10 columnas, haciendo la representación de conceptos de tres temas: valores, héroes y roles (Figura 2).

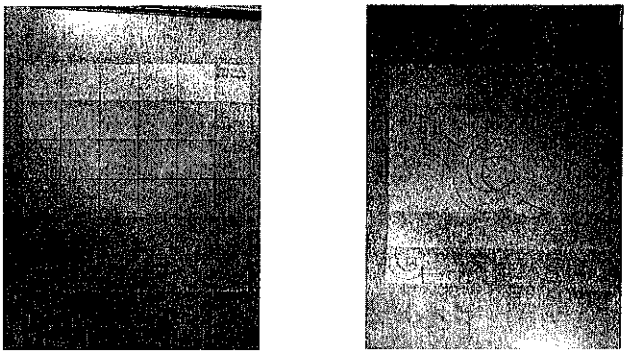


Figura 1. Retícula geométrica propuesta por el alumno y dibujo de glifo en forma de serpiente.

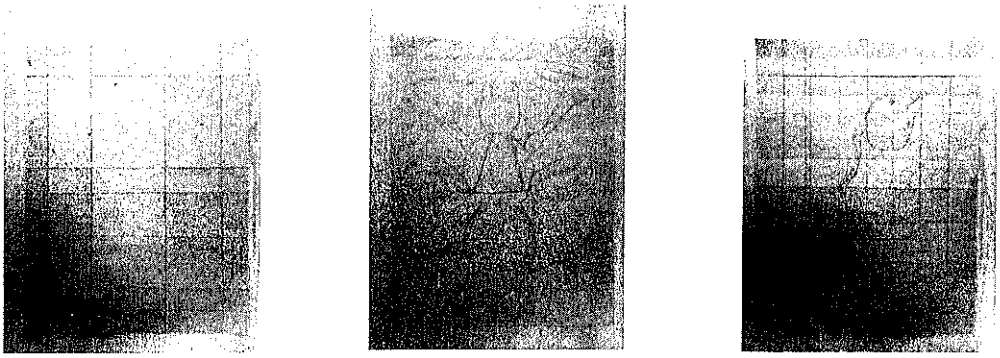


Figura 2. Retícula aleatoria propuesta por el alumno y dibujo de hormiga

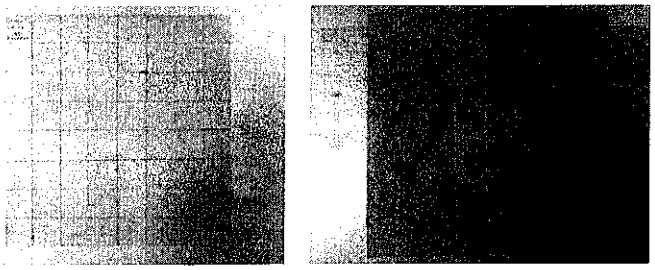


Figura 3. Retícula geométrica propuesta por el alumno y dibujo de aves.

Figura 4. Retícula aleatoria propuesta por el alumno y dibujo linear en reverso de espejo.

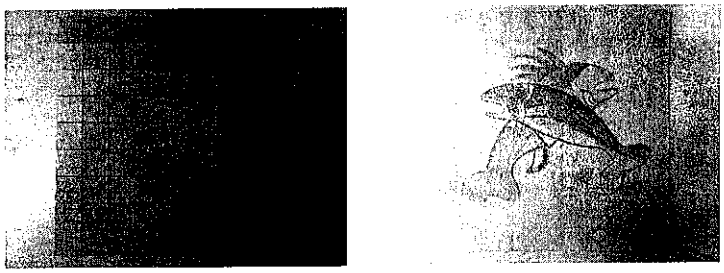


Figura 5. Retícula geométrica propuesta por el alumno y dibujo de peces.

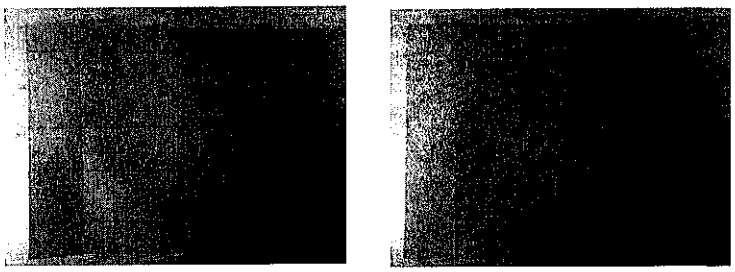


Figura 6. Retícula aleatoria propuesta por el alumno y dibujo de serpiente de Cohuatitla

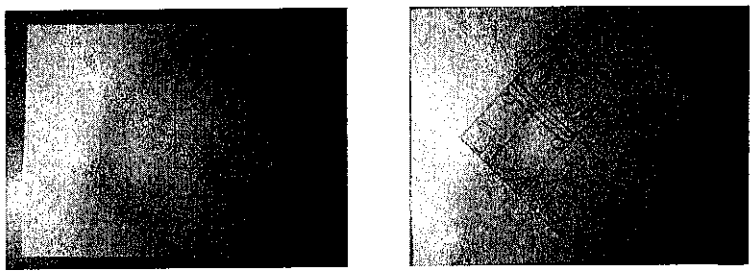


Figura 7. Retícula geométrica propuesta por el alumno y dibujo con serpientes del año 2 serpiente

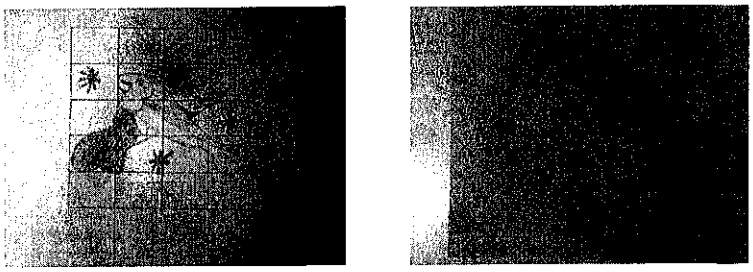
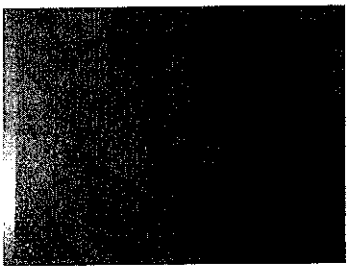


Figura 8. Retícula geométrica propuesta por el alumno y dibujo de pez.



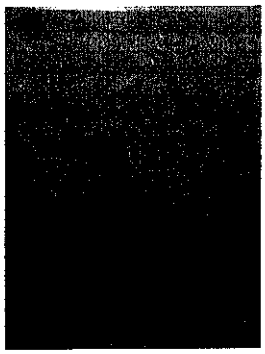
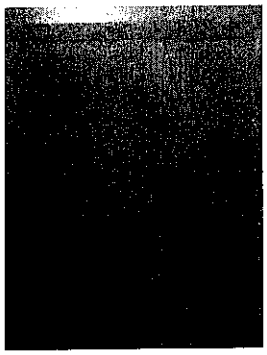


Figura 9. Retícula aleatoria propuesta por el alumno y composición a partir de hormiga



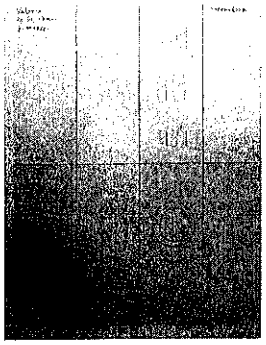


Figura 10. Retícula aleatoria propuesta por el alumno y composición a partir de dibujo del año 2 serpiente.

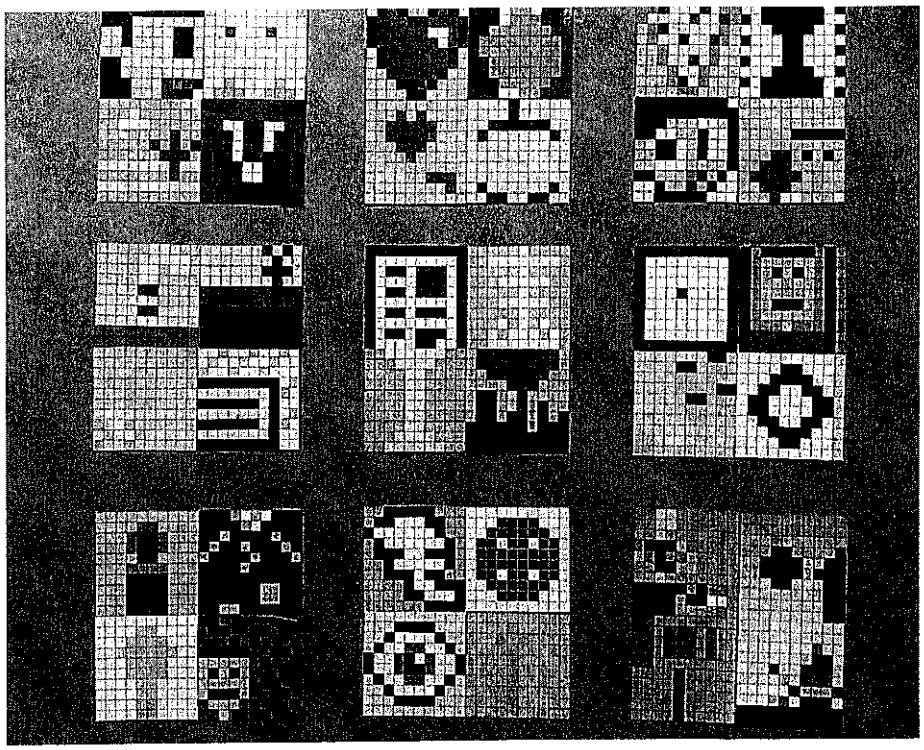


Figura 11 . Exploración de íconos a partir de ideas simples.
Actividad de los alumnos de la UEA Diseño de Mensajes Gráficos II (Signos icónicos), de Diseño de la Comunicación Gráfica, en la UAM Azcapotzalco. Trimestre: 16-P. Fuente: Fotografía del autor, 2016.

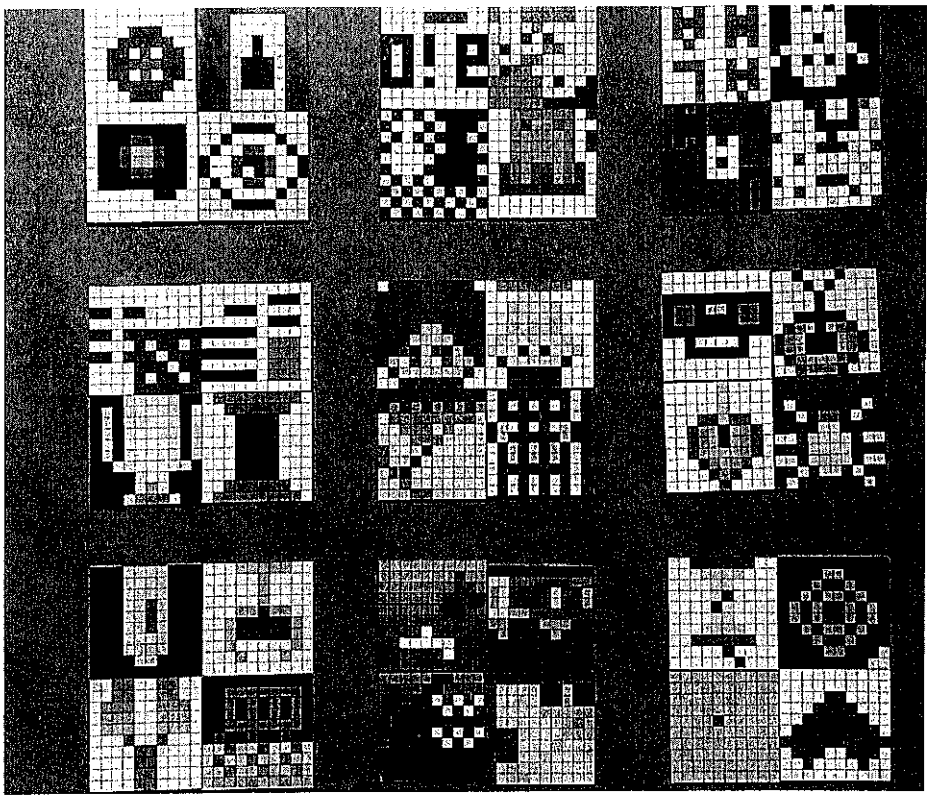


Figura 12 . Exploración de íconos a partir de ideas simples.
Actividad de los alumnos de la UEA Diseño de Mensajes Gráficos II (Signos icónicos), de Diseño de la Comunicación Gráfica, en la UAM Azcapotzalco. Trimestre: 16-P. Fuente: Fotografía del autor, 2016.

### 3.1.2. Vinculación

Vinculación con la Asociación Cultural para la Investigación sobre Asia (ACIA), A.C. Para el acercamiento a la información necesaria para la comparación de la apropiación de los elementos de escritura teotihuacana la ocurrida en la escritura oriental en Japón. Particularmente en el periodo Nara.

- "Dimensiones de la Escritura Japonesa". Autor: Fabián Robles. En proceso de publicación dentro de las memorias del Coloquio de Historia y Diseño 2018.

En búsqueda de publicación:

- El glifo teotihuacano y su potencial en la escritura . Autor: Mtro. Víctor M. Collantes Vázquez.

- "Diseño Urbano en Azcapotzalco: Un análisis de la sustentabilidad en la vivienda". Autor: Mtro. Iván Torres Olmos.

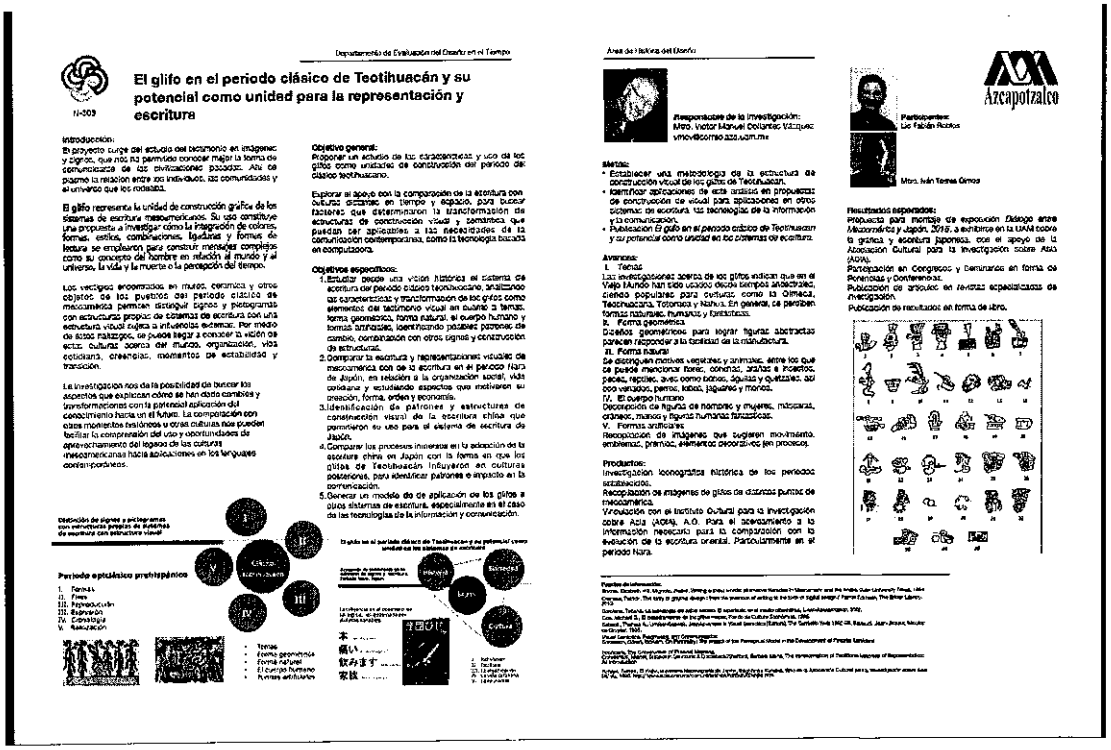
## 3.2 Publicación de resultados en publicación o eventos del Área de Historia del Diseño

- **Conferencia 'El manga. Transición y situación actual'**, en colaboración con el Instituto Cultural para la Investigación sobre Asia (ACIA), A.C., impartida por Takuya Kurita, el 11 de diciembre de 2012, en la Sala Audiovisual D001 de la Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco ubicada en San Pablo Xalpa 180, Reynosa Tamaulipas, Azcapotzalco, México D.F.

Participación en Congresos y Seminarios en forma de Ponencias y Conferencias: Se contempla el registro de una ponencia en eventos de 2019, en la UAM Azcapotzalco y foros de otras instituciones

- **Participación en Expo CyAD Investiga 2015 y 2017**

**Colaboración con la elaboración de infografías**




**Infografía de participación en Expo CyAD Investiga 2015.**

## 4. COHERENCIA ENTRE METAS, OBJETIVOS Y RESULTADOS FINALES

| Objetivos | Metas | Coherencia |
|---|---|---|
| **Objetivo general:**<br>Proponer un estudio de las características y uso de los glifos como unidades de construcción del periodo del clásico teotihuacano. | Estudiar los glifos de Teotihuacán | Se estudió el contexto y características de los glifos teotihuacanos |
| Explorar el tema con la comparación de la escritura con culturas distantes en tiempo y espacio, para buscar factores que determinaron la transformación de estructuras de construcción visual y semántica que puedan ser aplicables a las necesidades de la comunicación contemporánea, como la tecnología basada en computación. | Comparación de los glifos teotihuacanos con sistemas de escritura | Se compararon los glifos teotihuacanos con el fenómeno de apropiación de la escritura china a la escritura japonesa. |
| **Objetivos específicos:** | | |
| • Estudiar desde una visión histórica el sistema de escritura del periodo clásico teohihuacano, analizando las características y transformación de los glifos como elementos del testimonio visual en cuanto a temas, forma geométrica, forma natural, el cuerpo humano y formas artificiales, identificando posibles patrones de cambio, combinación con otros signos y construcción de estructuras. | **Estudio de la escritura teotihuacana del periodo clásico** | Se realizó el análisis de las características visuales de los glifos teotihuacanos:<br><br>Forma geométrica<br>Forma natural<br>Cuerpo humano<br>Formas artificiales<br><br>Se identificaron patrones de cambio y combinación con otros signos. |
| • Comparar la escritura y representaciones visuales de mesoamérica con los de la escritura en el periodo Nara de Japón, en relación a la organización social, vida cotidiana y estudiando aspectos que motivaron su creación, forma, orden y economía. | • Establecer una metodología de la estructura de construcción visual de los glifos de Teotihuacán. | Se estableció un método para hacer comparación entre la estructura de construcción visual de los glifos de Teotihuacán. |
| • Comparar los procesos inmersos en la adopción de la escritura de Teotihuacán que influyeron en culturas posteriores, para identificar patrones e impacto en la comunicación. | • Identificar aplicaciones de este análisis en propuestas de construcción de visual para aplicaciones en otros sistemas de escritura, las tecnologías de la información y la comunicación. | • La comparación de los procesos de apropiación y adaptación de los signos de escritura permiten identificar la aplicación de una consttucción visual útil para su aplicación como sistema. |
| • Generar un modelo de de aplicación de los glifos a otros sistemas de escritura, especialmente en el caso de las tecnologías de la información y comunicación. | • Publicación *El glifo en el periodo clásico de Teotihuacán y su potencial como unidad en los sistemas de escritura.* | • |

Quedaron inconclusos textos sobre los siguientes temas, que se propone retomar para una investigación posterior:

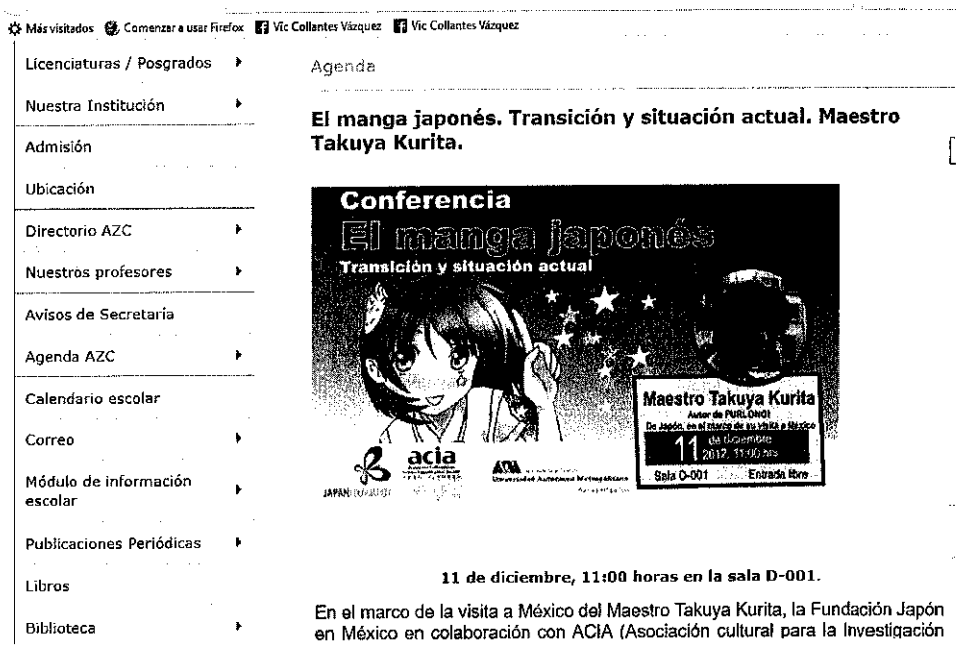
- El glifo teotihuacano.
- Escritura
- Organización y vida cotidiana
- Arquitectura
- Referencia comparativa hacia la adopción de la escritura en otra cultura
- El glifo y las Tecnologías de la Información y la Comunicación

## 5. TRASCENDENCIA SOCIAL

### Conferencia "El manga japonés, situación actual y transición".
### 11 de diciembre de 2012.

En el marco de la visita a México del Maestro Takuya Kurita, se consideró oportuna la coordinación de la conferencia sobre dibujo *Manga*, en vinculación con la Fundación Japón en México. Con la autorización de la jefatura del Departamento de Evaluación del Diseño en el Tiempo, se participó en la organización de este evento en colaboración con ACIA (Asociación cultural para la Investigación sobre Asia, A.C.), y la revista DOON!! Magazine.

El Maestro Takashi Kurita firma bajo el nombre de Takuya Kurita. En Japón ganó en 1988 el premio para los nuevos talentos otorgado por Kodansha Shonen Magazine, es director del curso manga e ilustración en la escuela Yoyogi Anime School. Su obra principal es FURLONG!, la cual contó con 5 volúmenes, los cuales se publicaron mensualmente en GREAT de Kodansha.



**ANEXO 1.**

**Artículo "Diseño Urbano en Azcapotzalco: Un análisis de la sustentabilidad en la vivienda"**

**Autor: Mtro. Iván Torres Olmos**

**ANEXO 1.**

**Artículo "Diseño Urbano en Azcapotzalco: Un análisis de la sustentabilidad en la vivienda"**
**Autor: Mtro. Iván Torres Olmos**

Históricamente la elaboración de un modelo de Vivienda Sustentable en México ha presentado una problemática de carácter complejo (García, 2000).

Desde la perspectiva de la política pública en materia de vivienda los procesos internacionales de elaboración de política económica impuestos por organismos internacionales han influido en la administración pública en México para elaborar políticas públicas de vivienda que favorece al sector financiero como los bancos, actualmente el discurso oficial en materia de vivienda ha sido el de promover la llamada vivienda sustentable, más sin embargo la promoción del modelo de vivienda sustentable que han implementado a través de la política de vivienda los diferentes gobiernos en México ha carecido de un verdadero sentido de sustentabilidad. La sustentabilidad se debe de entender de una forma más integral, las políticas públicas en materia de vivienda deberían estar sustentadas en instrumentos teóricos-metodológicos de manera que elaboren un modelo de carácter sistémico (López Rangel, 2003).

Analizar la problemática de vivienda sustentable en México implica estudiar la economía del país, los procesos políticos, los procesos históricos, y la forma urbano-arquitectónica de la ciudad.

Para comprender el fenómeno de la vivienda sustentable necesitamos el auxilio de todas las disciplinas que intervienen en sus análisis: sociología urbana, economía, arquitectura, filosofía de la ciencia, semiótica, antropología urbana, urbanismo, geografía, derecho, antropología (Platas, 2008). La disertación del fenómeno de la vivienda sustentable se necesitan entender de manera integral el contexto para así llegar a conclusiones con mayor asertividad científica (Morín, 2007).

En la actualidad los paradigmas científicos han entrado en una crisis científica la cual impide analizar la realidad con veracidad académica, ejemplo de lo anterior es la escuela de pensamiento Marxista (en todas sus vertientes llámese: economía, filosofía o sociología), esta línea de pensamiento no puede aportar elementos académicos para analizar y entender la vivienda sustentable en

México dado que es hasta cierto punto es dogmática dado que no analiza la problemática de un fenómeno con diferentes disciplinas y desde diferentes enfoques.

La problemática que existe en Azcapotzalco es muy parecida a la problemática que presentan las diferentes ciudades de México y América Latina, entre las principales características que presenta son: Segregación socio espacial, la inexistencia de una planeación urbana eficiente en términos sociales y ambientales por parte de la administración pública, baja competitividad de la gestión pública y la cada vez mas autorización de proyectos urbanos-arquitectónicos para beneficio de una elite empresarial un ejemplo de esto último en Azcapotzalco es la autorización de la construcción de la arena Ciudad de México. Es importante señalar que la sustentabilidad integral implica el desarrollo humano homogéneo en concordancia con el ecosistema, las condiciones de especulación inmobiliaria hace que sea imposible desarrollar un modelo de vivienda sustentable dado que la especulación inmobiliaria hace imposible la adquisición de una vivienda digna para la población de escasos recursos, y algo interesante a señalar que esta realidad de la especulación inmobiliaria es una característica hologramática de todo el continente de América lo cual nos deja ver que los políticos son simples gerentes de las grandes elites empresariales. La falta de un respeto a los ecosistemas, a las culturas mágico-religiosas que sustenta históricamente al pueblo de Azcapotzalco, la falta de una política pública verdaderamente eficaz para incentivar el desarrollo económico y social de la población genera consecuencias que se expresan en las patologías urbanas como desempleo, deterioro del patrimonio cultural, economía informal, degradación visual del entorno urbano-arquitectónico y sobre todo de una devastación del medio ambiente (López Rangel, 2003). Empero este proceso de insustentabilidad en Azcapotzalco tiene su origen y desarrollo desde la época prehispánica con la población Tepaneca asentada en ese territorio, la comprensión de esta investigación pretende tener un rebasamiento cognoscitivo desde la perspectiva de la sustentabilidad integral para comprender la relación del proyecto urbano- arquitectónico con el denominado desarrollo sustentable (López Rangel, 2003)

La propuesta sobre sustentabilidad integral tomada en cuenta en esta investigación es la de López Rangel que propone una política pública de participación ciudadana en la planeación urbana de parte de todos los actores sociales involucrados para el objetivo común de mejorar la calidad de vida (López Rangel, 2003),

Se pudo observar al inicio de esta investigación el objetivo planteado era saber si realmente existen instrumentos de planeación participativa y si hubo participación ciudadana en la planeación urbana de las colonias Santo Tomas y Clavería. En el desarrollo de la investigación se pudo descubrir que la administración pública mediante la ley de desarrollo urbano del Distrito Federal tiene los preceptos de los instrumentos de la

planeación participativa, también los planes de desarrollo urbano de Azcapotzalco contienen instrumentos de participación ciudadana, lo que conduce a la conclusión que efectivamente la administración pública contiene los elementos institucionales para la planeación participativa y así lograr el objetivo de la sustentabilidad integral planteado en esta investigación. Sin embargo la actual divergencia urbano-arquitectónica de la colonia

Santo Tomas en relación a la colonia Clavería se debe fundamentalmente a la nula participación que ocurre en la colonia Santo Tomas, esta nula participación ocurre debido a que el perfil social de la mayor parte de los habitantes impide una organización civil para estos fines, en Clavería ocurre una cosa distinta ya que el origen histórico de esta colonia la doto de un perfil social de habitantes muy distinto lo cual les permite organizarse mejor como sociedad civil y así demandar mayores y mejores servicios urbanos. La falta de una planeación participativa en ciertas colonias de Azcapotzalco se explica en gran medida en la falta de conocimiento por parte de la sociedad civil de los instrumentos de la planeación urbana y en la falta de organización civil para establecer una mejor gestión urbana con el municipio. Todo lo anterior incide en el valor inmobiliario de los inmuebles y en el entorno urbano-arquitectónico generando una mayor brecha entre las dos colonias y contribuyendo a la inexistencia de la sustentabilidad integral y la pérdida constante de la cultura prehispánica y por lo tanto de toda la iconografía del lenguaje visual, arquitectónico y de diseño urbano que contribuya a la preservación de las culturas originarias de los asentamientos humanos.

ANEXO 2.

## Artículo "Dimensiones de la Escritura Japonesa"

## Autor: Lic. Fabián Robles

# Dimensiones de la escritura japonesa

Fabián Robles 2016
Impresión del: 11/10/2018 20:07

Supongamos que conocemos a Pedro. A él su hijo le dice papá, su esposa cariño, sus amigos Pedro, su madre hijo, sin embargo, todos se refieren a la misma persona desde diferentes perspectivas. ¿Cuántas perspectivas pueden existir de algo?. Tal vez no haya un límite.

En las siguientes páginas expondremos acerca de la relación que tienen los japoneses con la escritura. No se trata de una historia de la lengua japonesa ya que el contenido antropológico y el desarrollo de tantos siglos de uso de la escritura sería materia de análisis muy profundos y prolijos. Nos concentraremos en mencionar algunos aspectos útiles de conocer para quienes estén interesados en el desarrollo de los caracteres y de sus diversas morfologías o glifos en Japón. Nos pararemos desde diferentes ángulos para explorar la relación que tienen los japoneses con una herramienta llamada *letras, caracteres o escritura*. La escritura en Japón puede ser vista como imágenes, como signos de comunicación visual, auditiva, como portadora de significados, como receptáculos de la magia y de historia entre otras muchas cosas. Por tal motivo nos referimos a *dimensiones* ya que, *al igual que Pedro*, la misma cosa puede ser contemplada y analizada desde diversos puntos de vista. Profundizar en cada una de las áreas exigiría un dominio interdisciplinario demasiado amplio y la elaboración de un tratado de dimensiones enciclopédicas. Exponemos aquí la existencia de estas dimensiones con la expectativa de presentar un abanico que motive a sus lectores a seguir alguno de los hilos visibles de tales relaciones. Los intereses de un diseñador, de un antropólogo, de un lingüista toman distintas vertientes, pero convergen al estar todos relacionados con la actividad humana. Por otro lado, contemplar el abanico de relaciones con la escritura que los japoneses tienen, nos podría hacer reflexionar sobre el abanico de relaciones que nosotros tenemos con nuestra escritura.

## Japón y la escritura

Desde que el ser humano ha vivido en grupo y desde que ha necesitado transmitirse experiencias entre individuos han sido necesarias convenciones sociales para comunicarse. Lo vivido por un ser humano puede ser transmitido a otro a través de códigos comunicativos. Así, una persona puede aprender de la experiencia de otra por las alegorías comunicadas y no por la experiencia directa.

El habla es una de estas herramientas, las imágenes codificadas también han sido herramienta en las más diversas culturas y etnias a lo largo de la historia.

La juntura entre la comunicación visual y la oral se ha desarrollado bajo las más diversas modalidades en cada cultura y etapa de la historia. La mayoría de las civilizaciones sólo cuentan con su acervo oral y otras han desarrollado escrituras de las más diversas características[1].

Podríamos decir que las lenguas son artesanías colectivas e intergeneracionales. Son el receptáculo de la identidad de las comunidades a través de las generaciones. En su calidad de códigos, las lenguas son la complicidad más grande que tienen las sociedades humanas.

Escritura y habla han fungido como receptáculos de la magia, de los espíritus, de los dioses, de la cosmogonía en las comunidades humanas. Escritura y habla son dos entidades sagradas. Al mismo tiempo, escritura y habla son herramientas prácticas de comunicación y soporte informativo, es decir, tecnología en su sentido más profano[2].

Japón originalmente es una cultura oral, es decir, no parece haber existido un sistema de escritura anterior a los caracteres chinos importados entre el siglo I y IV DC.

En Japón, la escritura ha fungido como actor del sincretismo de la cosmogonía local y la china. Por un lado, la tradición oral de los japoneses los vincula con la naturaleza y con los cultos animistas a través del la *fuerza espiritual de las palabras* (o *kotodama* 言霊). Uno de los símbolos de la identidad Yamato son las palabras que a manera de decreto dejara el príncipe Shotoku refiriéndose al archipiélago japonés como 言霊の幸ふ国 (Kotodama no sakiwau kuni - el reino que es acarreado por la felicidad de la fuerza espiritual de las palabras)[3].

Por su parte, en los remotos orígenes de la escritura china uno de los principales motores para su desarrollo fue la creencia en el oráculo, ya que los caracteres eran considerados el vehículo de voluntad de las deidades. Los primeros caracteres chinos se grababan en caparazones de tortuga (亀甲獣骨文字 *kikkou juukotsu moji*)[4] o huesos (甲骨文字 *koukotsu moji*) y luego eran incinerados.

Con el paso de los siglos, los caracteres chinos fueron almacenando como cápsulas del tiempo las costumbres y creencias además de la gradual integración de sistemas metafísicos y morales como el confucianismo, el taoísmo y el budismo. La etnia Han (漢), dominante en el continente, fue capaz de transmitir su civilización a la gran extensión territorial que durante decenas de siglos configuró el Imperio Chino. Además, el budismo y la escritura fueron exportados más allá, hacia otros reinos como Corea y Japón.

---

[1] A este respecto recomiendo la lectura de: Ong, Walter J. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. DF, México. FCE. 1997.

[2] Dicho en alegoría al trabajo de Eliade, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona, España. Paidós 1998.

[3] Recomiendo el texto en japonés de Izawa, Motohiko. *Kotodama, Naze nihon ni hontou no jiyuu ga nai ko ka (Kotodama, el porqué en Japón no existe la verdadera libertad)*. 1995.

[4] En este artículo daremos nomenclaturas en japonés y solo en algunos casos en chino o coreano.

## La dimensión visual

En nuestro entorno cultural hispanohablante-alfabético existe la idea de que tanto el diseñador editorial como el editor de un medio impreso son exitosos mientras sean invisibles. Es decir, si en su calidad de medio de comunicación se vuelven transparentes y transmiten el mensaje del autor con completa fidelidad. Factores como la tipografía, el tipo de papel, la encuadernación, etc., aunque son inevitables portadoras de comunicación se desdeñan para evitar obstruir el mensaje del autor. Llamamos "legible" a un texto en el que no nos "distrae" su formato. Parafraseando a Jorge De Buen: "Mientras el lector se va abstrayendo con la lectura, el editor de desvanece, deja de existir en su conciencia. Si esta invisibilidad persiste, el trabajo editorial ha sido exitoso; pero basta un pequeño ruido -una errata, un párrafo mal compuesto o un «pase a la página *x*» - para que el editor vuelva a personificarse en la conciencia del lector." [...] "Con la pérdida de la conciencia de leer comienza la magia: nos calzamos los esquís de James Bond para escapar en los Alpes [...]. Un buen texto y una buena edición hacen que la magia llegue pronto y no nos abandone a lo largo de la lectura. La legibilidad es la fuerza que sostiene esta ilusión".[5]

Por otra parte es común que las personas recurran a técnicas de lectura rápida que se basan en no distraerse con los formatos y dedicarse a "deslizarse" por el contenido de los textos.

En este primer apartado veremos cómo la tradición japonesa ha incluido la comunicación visual - metalingüística a sus convenciones sociales. Es decir la forma visual de la letra es parte importante e irrenunciable de la comunicación.

Según Unicode.org: "[Los] caracteres difieren de [los] glifos, que son las imágenes particulares que representan un carácter o parte de un carácter. Los glifos para el mismo carácter pueden tener formas muy diferentes".[6] Véase la figura 1. En la actualidad una misma tipografía puede contener varios glifos para el mismo carácter. En la tipografía actual los caracteres ligados también son considerados como glifos.

| Caracter | Ejemplos de glifos | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| a | α | *a* | a | **a** | ɑ | ⓐ |

(figura 1)

En el caso de Japón, y de la civilización influida por la escritura china *hànzì* (漢字, conocida en japonés como *kanji*), los caracteres se han ido definiendo con los siglos en sus funciones semánticas y auditivas, aunque nunca han parado de mutar, como en toda lengua viva. Con el paso de los siglos, la representación de los conceptos de cada *kanji* ha ido evolucionando también.

Como en otras latitudes, la escritura *kanji* y también la *kana* han tenido motivaciones más allá de la simple comunicación para desarrollarse. La estética de la caligrafía es una de las artes más

[5] De Buen Unna, Jorge. *Manual de diseño editorial*. 2000. Pág. 39, Ver las páginas 35 a 42.
[6] *2.2 Characters versus Glyphs* consultado el 26 de diciembre de 2015. La traducción es mía, he tomado también la figura. http://www.unicode.org/reports/tr17/#CharactersVsGlyphs

desarrolladas ligadas a la civilización *kanji* (más adelante trataremos este tema). La caligrafía sirve de vía para el confucianismo y el taoísmo.

> "Lo que busca el calígrafo no es solamente la obra bella, sino una obra que le permita el contacto directo con el universo en su andadura personal, y para ello se sirve de unas técnicas bien aprendidas y ejercitadas que le permiten ser olvidadas cuando, convertido en maestro, acaricia con el pincel el vacío de la hoja"[7]

Las formas y conceptos de los kanjis se configuraron durante la dinastía Han (漢 206 AC a 220 DC). En este periodo es cuando se desarrolla la escritura *kaisho* (楷書) de trazos regulares y constantes. Sin embargo la escritura china tiene desarrollos antes y después de este periodo. Para conocer un poco sobre esta historia, recomiendo el texto en español de Noni Lazaga en *La caligrafía japonesa*.

Aquí mostraremos varios grupos de estilos:

**- Los arcaicos en trazos de caparazón:**

Kokotsu moji(甲骨文字) o kikkou juukotsu moji (亀甲獣骨文字)

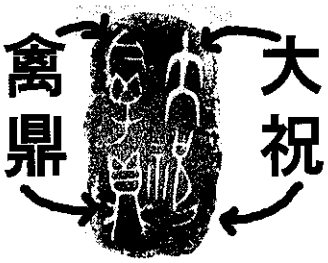
(figura 2)

Hemos tomado esta tabla del diccionario en línea 360doc, que cuenta con un catálogo importante de equivalencias entre estilos (este sitio está escrito en chino) http://www.360doc.com/content/11/0221/17/573071_94862739.shtml. En cada recuadro se ven los caracteres en sus formas arcaicas y en la esquina inferior izquierda su forma actual. Este sitio web contiene un catálogo bastante completo de equivalencias.

[7] Lazaga, Noni. *La caligrafía Japonesa. Origen, evolución y relación con el arte abstracto occidental*. 2007. Pág. 59.

(figura 3)

Este es un texto grabado sobre caparazón de tortuga en estilo Kokotsu moji (甲骨文字). Es un 卜句[8]o coplas para el oráculo de la dinastía china Yīn (siglo 17 AC a 1046 AC). En este periodo hubo 22 generaciones de emperadores llamados Butei (武丁) probablemente de entre el año 1300 y 1100 AC.[9]



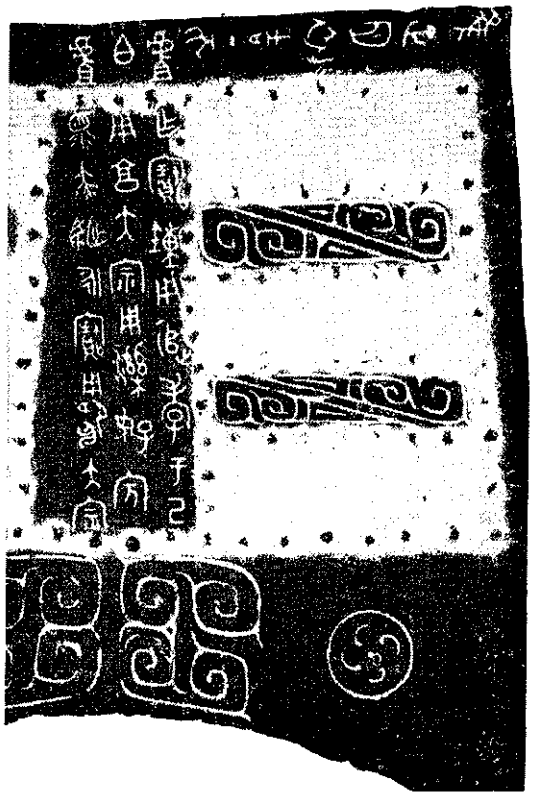

(figura 4)

Los caracteres han sido utilizados a lo largo del tiempo, pero sus representaciones gráficas (o glifos) han evolucionado. En la figura 4 tenemos un grabado sobre metal de la época de la dinastía

[8] Estos caracteres quizá se pronuncien [boku-gu], si tomamos como referencia la palabra oráculo: [boku-sen] 卜占, o la palabra para denominar el estilo literario para el oráculo en huesos que servían de guía para las acciones de gobierno de los reyes, llamada: [boku-ji] 卜辞.

[9] Ilustración tomada del libro Shirakawa, Shizuka. *Kanji*. Iwanami Shoten 1970. pág 1.

Zhou occidental (China) en su periodo tardío 1046 - 771 AC. y señalamos la morfología actual del mismo texto.



(figura 5)

Grabado sobre metal. Dinastía Zhou occidental periodo tardío 1046 - 771 AC.[10]

**- Estilos arcaicos para sellos**

DAITEN 大篆
SHOTEN 小篆
TENSHO 篆書

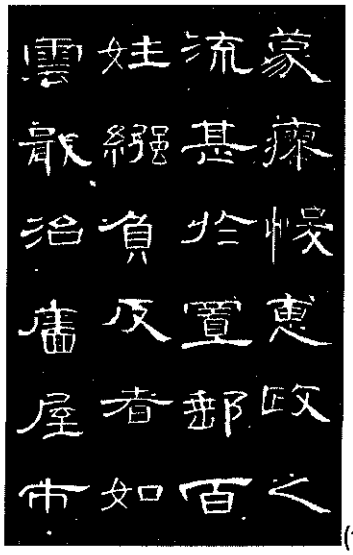
大篆 小篆 隸書

(figura 6)

Evolución del carácter 對 (para los conceptos de *correcto; opuesto*; en chino simplificado actualmente se escribe así: 对). Estilos Daiten, Shoten y Tensho.[11]

[10] Imagen tomada de la obra citada de Shirakawa, Shizuka, pág. 167.
[11] Fuente: http://www.pep.com.cn/czls/js/tbjx/tp/7s/u3/201008/t20100820_698116.htm (People's Education Press, (este sitio está escrito en chino).

Estilo Reisho 隷書 o administrativo



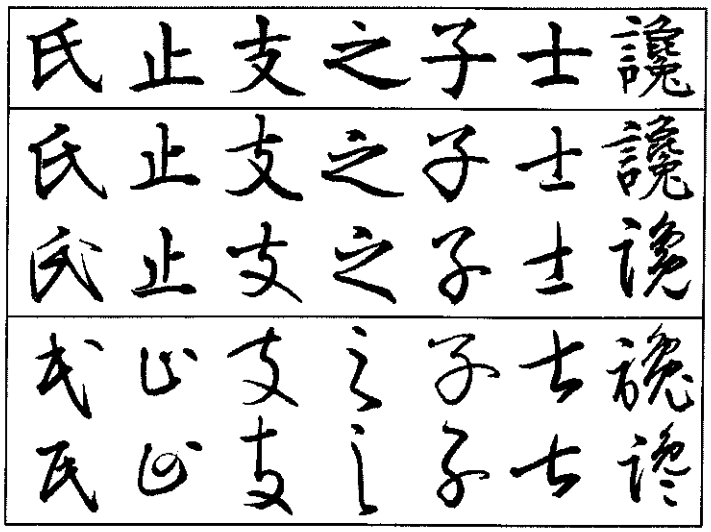
(figura 7)

**- Estilos caligráficos (para pincel):**

Kaisho 楷書 o estilo regular

Gyousho 行書 o escritura semicursiva

Sousho 草書 o escritura de hierba o cursiva



(figura 8)

Página de un diccionario de caligrafía en la que aparecen modelos de las mismas letras en columnas en estilos *kaisho* (hasta arriba), *gyousho* (dos ejemplos en medio) y *sousho* (dos ejemplos abajo). [12]

[12] Emori, Kenji. *Kai Gyou Sou Hitsujun - jitai jitenn (Diccionario de modelos de letras y orden de trazo en Kasho, Gyoush y Sousho segunda edición)*. Tokio, Japón. Ed. Sanseido. 2002 pág. 236.

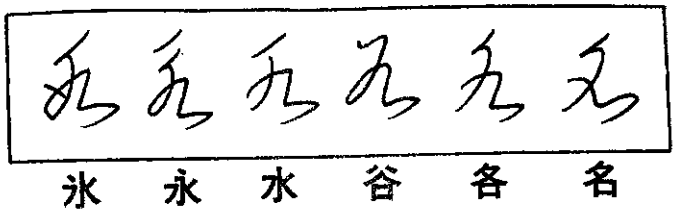
Dicho sea de paso: Durante la Revolución cultural en China se hizo una simplificación de la escritura que se utiliza en la China continental. Esta simplificación se caracterizó por la adaptación a estilo *kaisho* de algunas formas en *sousho*. Por ejemplo:

書 se convirtió en: 书
東 se convirtió en: 东
漢 se convirtió en: 汉

Estos son los modelos caligráficos que plantea el diccionario de Emori Kenji:

(figura 9)

Quienes aprenden el arte de la caligrafía o *shodou* (書道) se ven en la necesidad de copiar modelos cientos de veces para poder asimilar la técnica y la expresión.




(figura 10)

Este es el detalle de otra página del mismo diccionario (Emori, Kenji) en la que se indican algunos caracteres en estilo *sousho* (en el recuadro) muy parecidos y por lo tanto fáciles de ser confundidos. Las letras bajo el recuadro son sus equivalentes en *kaisho*.

Como recomendación, hay un sitio web chino (http://www.ziti88.com) que tiene un algoritmo para convertir tipográficamente texto en chino simplificado moderno a los diferentes estilos de escritura. Otro sitio que tiene modelos de 1006 kanjis de estos tres estilos es el Shodou Santai Jiten (書道三体字典 http://www013.upp.so-net.ne.jp/santai/santai.htm)

Como resumen de la evolución de los glifos de los caracteres *kanji*, retomamos la tabla elaborada por Noni Lazaga.[13]

| | Luna (*tsuki*) | Mujer (*onna*) | Grande (*ooki*) | Caballo (*uma*) | Pájaro (*tori*) | Girar (*mawaru*) |
|---|---|---|---|---|---|---|
| Modelos arcaicos | | | | | | |
| Escritura regular *kaisho* | 月 | 女 | 大 | 馬 | 鳥 | 回 |
| Escritura semi-cursiva *gyôsho* | 月 | 女 | 大 | 馬 | 鳥 | 回 |
| Escritura cursiva *sôsho* | 月 | 女 | 大 | 馬 | 鳥 | 回 |

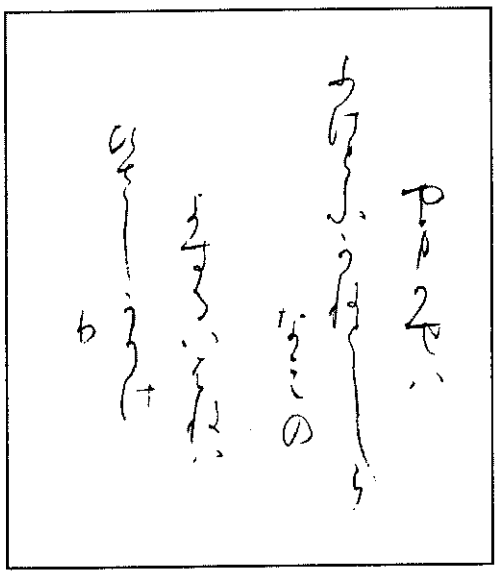
(figura 11)

**- La caligrafía Kana**

La escritura *kana* se divide en *hiragana*, que es una estilización *sousho* de algunos kanjis, y katakana, que se conforma de fragmentos de kanjis en estilo *kaisho*. Ambos sistemas se utilizan para la transcripción fonética del japonés y coexisten visualmente en la composición de los textos con la escritura *kanji*. Por tal motivo la evolución visual de los *kana* y los *kanji* ha tenido que guardar proporciones armónicas en la composición visual de los textos.

El *kana* ha desarrollado su propio estilo visual en Japón. Una de las características del estilo *kana* son las ligaduras entre caracteres. Este tipo de caligrafía logró su desenvolvimiento a través de la poesía y la literatura japonesas.

[13] Lazaga, Noni. Obra citada, pág. 83.



(figura 12)

## La dimensión social, uso en la historia y en diferentes latitudes

### La escritura *kanji* y su adopción internacional

Desde sus inicios, alrededor del siglo XIV AC, la escritura del idioma de la etnia Han (漢) representó una influencia civilizatoria importante para su entorno. Nos referiremos al 漢語 (*hànyǔ* en chino y *kango* en japonés) como chino, aunque debemos aclarar que la palabra 中国語 [*chuugokugo*] que se utiliza en Japón para denominar al idioma chino puede resultar imprecisa, ya que el concepto del País del Centro (中国) incluye un mosaico muy amplio de etnias y formas de hablar.

Precisamente, una de las herramientas que les valió a los Han (漢) para mantener la cohesión del imperio fue una comunicación con la flexibilidad suficiente para transmitir ideas por medio de imágenes sin un paralelismo rígido con la comunicación verbal.

En diferentes momentos de la historia, regiones como la península de Corea, el Reino de Ryuukyuu (actual Okinawa), Japón, Vietnam, Singapur y Malasia adoptaron los caracteres Han (*kanji* 漢字 como se les llama en japonés) como herramientas de comunicación adaptada a sus idiomas. A las regiones de influencia *kanji* se les conoce como *kanji bunka ken* (漢字文化圏). Países como Vietnam y como Corea han dejado de utilizarlos aunque han conservado su herencia cultural y léxica. Por su parte Corea y Japón desarrollaron sistemas de escritura vernáculos que hicieron interactuar con la escritura *kanji*. Además, en Japón se han creado algunos caracteres con la misma lógica que los *kanji*, llamados *kokuji* (国字) que en algunos casos han sido adoptados por los chinos.

Durante el siglo XX, Japón y China continental hicieron sus propias simplificaciones y delimitación del número básico de los kanjis que utilizan y Corea los eliminó de su escritura corriente. Taiwán, el Estado nacido del exilio de la China republicana, continúa usando los *kanjis* sin simplificaciones.

El número total de kanjis es algo indefinido. En el diccionario *Kooki Jiten* (康熙字典) de 1716 DC aparecen 49,030 caracteres definidos con su pronunciación y significado en 42 tomos. Los gobiernos modernos han hecho listas para definir los más básicos y los de más uso. En Japón existen las listas estandarizadas Touyou kanji (当用漢字表, 1850 caracteres del año 1981) y Jouyou kanji (常用漢字, 2136 caracteres del año 1949). Sin embargo, hay que decir que los elementos de un código de comunicación pueden ser sumados o eliminados por decreto, pero es imposible destruir la huella que dejan en la cultura mientras están vigentes. El número total de kanjis es parecido al de las hojas de un árbol. Sería una tarea titánica explorar todos los textos de la historia para saber si todos los caracteres han sido contabilizados.

## La dimensión semántica

### Doble vía de comunicación: VISUAL Y AUDITIVA

Los caracteres *han* o *kanji* tienen una característica principal: son ideogramas, es decir, comunican conceptos de forma visual. "[...] En la representación mental que del lenguaje tiene un nativo chino, la unidad básica es la sílaba, estrechamente ligada al morfema y al carácter. La sílaba coincide con el carácter escrito o sinograma (*sinogram*). Los tres *fundidos* constituyen una *aleación* denominada 字 (zì), que podríamos traducir como *sílaba-morfema-carácter*, y que no debe confundirse con 词 (cí) (palabra). [...]"[14]. "Debido a que hay un concepto hay una palabra o, dicho al contrario, si no hay palabras no hay conceptos"[15].

El idioma chino (漢語) resuelve muchas de sus necesidades comunicativas a través de la yuxtaposición de caracteres. No es un idioma que tenga inflexiones y su gramática es muy dependiente de grandes cantidades de léxico. Entiéndase léxico como el conjunto de concepto, pronunciación y signo escrito. El idioma japonés y el coreano son lenguas que funcionan a través de inflexiones verbales y adjetivales.

### Seis tipos de *kanji*. Funciones de los *kanjis*.[16]

Aunque, como acabamos de mencionar, es común escuchar que los caracteres *kanji* son ideogramas, en la lingüística antigua de China, el documento *Setsumon Kaiji* (説文解字) del año

[14] Cortés, Maximiano. *Fonología China*. Barcelona, España. Herder. 2009. Pag. 55. Retomo el texto tal cual está con las palabras en chino, sin embargo en japonés se pronuncian: 字 [ji] y 词 → 詞 [shi].
[15] Takashima, Toshio. *Kanji to Nihonjin (Los japoneses y los kanjis)*. 2002. pág. 25.
[16] He tomado gran parte de este apartado de Ogawa, Tamaki; et al (eds). *Kadokawa Shijjigen (nuevo diccionario Kadokawa etimológico de los kanjis)*. 1992. págs. 1180 – 1183. y de Torres I Graell, Albet. obra citada. pág. 32

100 DC existen varias topologías que dan precisión y amplían esta idea. Una de ellas es la conocida como *rikusho* (六書) o seis escrituras, en ella se tipifican los caracteres en grandes grupos.

1. **Caracteres pictográficos o *shoukei*** (象形). Son pictogramas, es decir, se originaron de dibujos de objetos tangibles de objetos como: 日 (sol) · 月 (luna) · 木 (árbol) · 耳 (oreja), etc.
2. **Caracteres indicativos o *shiji*** (指事). Son caracteres que expresan en su composición icónica conceptos abstractos de ubicación o situación como: 上 (arriba) · 下(abajo) · 本 (raíz) · 末(final), etc.
3. **Caracteres fonéticos o *keisei*** (形声). Son caracteres que tienen significados estereotipados pero que se emplean más bien para representar sonidos más que conceptos. Ejemplo: 江 (e) · 河 (kawa).
4. **Caracteres ideográficos o *kaii*** (会意). Son caracteres elaborados a partir de la conjunción de caracteres pictográficos e indicativos y de los que se crea un concepto más complejo nuevo. 信 (人 persona + 言 palabra = creer), 林 (木 árbol +木 árbol = arboleda), 炎 (火 fuego +火 fuego = llamarada) , etc.
5. **Caracteres evolucionados o *tenchuu*** (転注). Aunque no está bien esclarecido a qué se refiere el documento original, se aplica a los caracteres que han ampliado su significado ideográfico original. Citando a Albert Torres: 金 dinero, oro, metal, originalmente significaba sólo metal.[17]
6. **Caracteres sustituidos o *kashaku*** (仮借, 假借). Son caracteres que se toman en préstamo para representar palabras que originalmente no tienen un carácter que los represente. Por ejemplo, el carácter 求 originalmente significaba "ropa de cuero" (かわごろも) pero comenzó a usarse para expresar "pedir" (もとめる) y por ello se creó un nuevo *kanji* que junta 衣 + 求 = 裘 y que expresa el concepto de ropa de cuero. Por otro lado, también se aplica a los *ateji* (当て字), que son una especie de transcripciones de vocablos locales de Japón que toman letras chinas para quedar escritas, tales como *watashi* (yo) representada por 私, *kuru* (venir) representada por 来, etc. Hay otra parte de esta característica de los kanjis que es la simplificación caligráfica de caracteres (略字) que por costumbre van cambiando hasta generalizarse. Por ejemplo: 假名→仮名; 裁判→才判; 権利→权利. [18]

**Los radicales o *bushu*, otra tipología.**

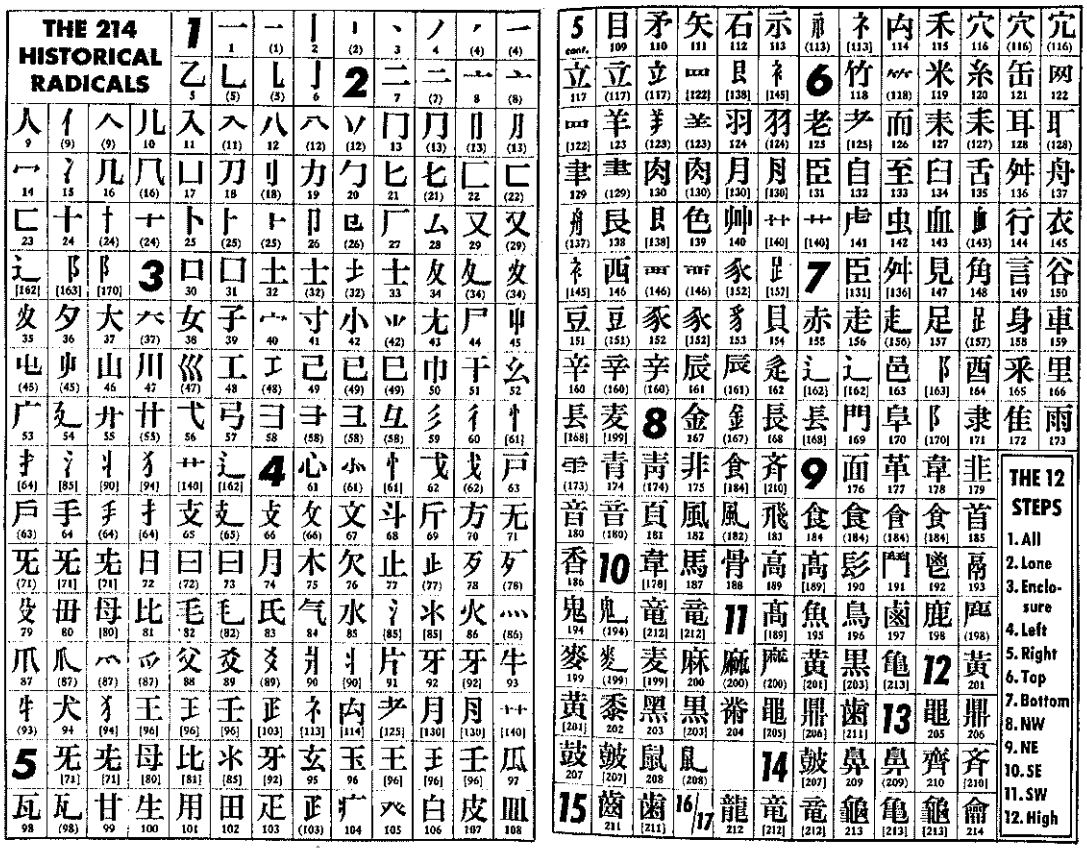
Otra forma de clasificar los kanjis es por lo que se conoce como su raíz (基幹). Hay kanjis que aparecen como partes de otros, por eso se les denomina parte o 部 y estos kanjis a la vez son los primeros o son la cabeza (cuello)首 de las listas de su sección y por ello son representativos de las mismas. A esta clasificación se le llama *bushu* (部首 normalmente se traduce como radicales).

---

[17] Torres I Graell, Albet. *Kanji, la escritura japonesa*. 1977. pág. 32.
[18] Takashima, Toshio. Obra citada. pág. 9.

Los kanjis se agrupan en esta lógica por su temática y su morfología. Así, existen letras raíz que pueden ser base de letras combinadas (会意) o caracteres que se usan como letras sueltas. En el *Setsumon kaiji* (説文解字) aparece una lista con 540 *bushu*. En el diccionario *Kooki Jiten* (康熙字典)[19] de 1716 aparece una lista de *bushu* basada en el *Jii* (字彙)[20] de 1615 que tipifica 214 radicales. Esta versión de 214 radicales es la más conocida en la actualidad. [21]

Hay una lista de sus nombres y una traducción al español muy recomendable hecha por Albert Torres I Graell en *Kanji la Escritura Japonesa.*[22]




(figura 13) Esta es la tabla estandarizada de radicales elaborada por Andrew Nelson.[23]

Los radicales pueden estar en diferentes partes de los kanjis y estas posiciones son:

[19] Este diccionario de 42 tomos contiene 49,030 caracteres con su pronunciación y significado.

[20] Compilación de 14 tomos y 33,179 caracteres. Otra referencia es el *Seijitsuu* (正字通) con 33,671 caracteres en 12 tomos

[21] Ogawa, Tamaki; et al (eds). *Kadokawa Shijjigen (nuevo diccionario Kadokawa etimológico de los kanjis).* 1992. págs. 1181 – 1182.

[22] Torres I Graell, Albet. Obra citada. Págs. 33- 44.

[23] Cita de diccionario Nelson

Los radicales se clasifican en ocho grupos:

| | | |
|---|---|---|
| 1. *Hen* (izquierda) | ⿰ | 休 地 姉 行 持 海 畑 村 紙 話 飲 |
| 2. *Tsukuri* (derecha) | ⿱ | 動 割 北 部 教 新 明 時 難 顔 |
| 3. *Kanmuri* (superior) | ⿱ | 今 高 雪 字 花 足 早 寺 者 男 学 |
| 4. *Ashi* (inferior) | ⿱ | 先 古 音 思 楽 黒 青 番 買 |
| 5. *Tare* (izquierda superior) | ⿸ | 歴 広 屋 病 |
| 6. *Kamae* (periférica) | ⿴ | 円 医 田 聞 |
| 7. *Nyou* (izquierda inferior) | ⿺ | 週 起 |
| 8. *Kanji completo* como radical | ■ | 一 人 子 心 立 糸 貝 雨 乗 魚 |

(figura 14)

Se puede consultar más sobre este tema en el manual elaborado por Yumiko Hoshino y Fabián Robles en el CELE UNAM en 2003.[24]

## La dimensión práctica: La lectoescritura de los japoneses

### La lectura ON (音)

Los caracteres *kanji* son herramientas de comunicación visual, pues representan en sí conceptos perceptibles con la vista, independientes de la forma en que se les pronuncien oralmente.

Los kanjis son herramientas diseñadas para el idioma chino y han sido adoptadas por varias lenguas. La forma en que se leen en chino es esencialmente una, pero el chino tiene una gran diversidad de variantes dialectales y ha sido una lengua utilizada continuamente por casi 4 milenios, lo cual ha hecho que a la fecha exista una muy compleja amalgama de pronunciaciones.

En japonés y coreano la forma en que se leen los caracteres en "chino" se denomina ON (EUN en coreano). Entrecomillo la palabra "chino", pues la pronunciación está adaptada a los parámetros fonéticos locales.

Por ejemplo, el carácter 民 se pronuncia MIN (mín) en chino, japonés y coreano. Su significado original es "esclavo". Es un pictograma que representa a una persona mostrando su ojo derecho, pues en la China de la remota antigüedad a los esclavos se les reventaba el ojo derecho para que no pudieran pelear ni correr. En su uso actual, este carácter significa "ciudadano".[25] Por lo sencillo de sus vocales y consonantes prácticamente no hay variación en tres lenguas.

En el caso del carácter 神 (神) en chino se pronuncia [shéng], en coreano [sin] y en japonés [shin] o [jin]. Es un *kanji* fonético compuesto del radical de espíritu ネ y de venerable 申, parte que le da

[24] Véase la sección "ラブレター o cómo usar el diccionario de kanjis", por Yumiko Hoshino y Fabián Robles en UNAM, CELE. *Manual de Ejercicios para el uso de los programas de video*. 2003.
[25] KOBAYASHI, Asao. *Hontou ha osoroshii kanji (kanjis verdaderamente temibles)*. 2009, págs 27 a 29.

su pronunciación. Significa originalmente espíritu o superior. Actualmente representa al concepto de Dios o Divinidad.

En el carácter de estudio 学(學) podemos ver una gran diferenciación entre las pronunciaciones: en chino es [xué], en coreano [hak] y en japonés [gaku]. Es un carácter compuesto y representa unas manos escribiendo caracteres.

Tradicionalmente, los kanjis en Japón tienen 3 tipos de lectura ON: la *touon* (唐音), la *goon* (呉音) y la *kan'on* (漢音).[26]

Muy dicho en general, el estilo de lectura *goon* se relaciona con la terminología budista, el *kan* con la terminología oficial de china y el *touon* (se refiere a la dinastía Tang) se vincula con la filosofía Zen y sirve para nombres toponímicos y gentilicios.

Estas variedades provienen de las distintas épocas y regiones de las cuales fueron tomados los kanjis así como del uso de cada letra.

Por ejemplo, la lectura ON del carácter 行 que en chino significa "caminar" o "moverse", y en japonés significa "ir" o "llevar a cabo", en *goon* es ギョウ [gyou], en *kan'on* es コウ[kou] y en *touon* es アン [an]. Por cierto, en chino se pronuncia [xíng] o [háng] y en coreano [행 hayng] o [항 hang].

Durante el siglo XX se hicieron grandes reformas al idioma japonés y entre ellas se publicaron las tablas de Jouyou kanji (常用漢字 año 1949) y Touyou kanji (当用漢字表 año 1981), en las cuales se estandarizaron las formas de lectura de los principales kanjis, así como su ortografía estandarizada en *kana*. La gente de hoy en día piensa simplemente en lectura ON sin necesidad de ahondar en más detalles etimológicos, además no todos los caracteres tienen varias formas de leerse.

Existe una gran cantidad de vocablos chinos de dos o más kanjis. Estos normalmente se usan en japonés echando mano de su lectura ON.

## La lectura KUN (訓)

Otra forma sonora de aprovechar los kanjis es la llamada lectura KUN. Menciono que los coreanos tienen algo muy parecido que llaman HUN (훈).

Los caracteres chinos han servido para representar vocablos originales del japonés. Como cada carácter *kanji* tiene un significado, éste se ha tratado de empatar con palabras locales.

---

[26] Takebe, Yoshiaki. *Nihongo no Hyouki (La escritura del japonés)*. 1979. Pág 51.

Es imposible que dos lenguas sean totalmente paralelas y eso ha generado que el japonés tenga una gran amplitud y flexibilidad semántica por influencia de su lectoescritura.

Por ejemplo, el carácter 民 representa la palabra japonesa [tami], que significa pueblo o nación. (Este carácter se relaciona a la palabra coreana 백성 paekseung)

El carácter 神 tiene en japonés la lectura [kami], que representa a las deidades animistas japonesas y a seres superiores o temibles humanos o sobre naturales. El sonido *kami* también se asignó al *kanji* 上, que en chino es arriba.

El *kanji* 学 se refiere al verbo japonés 学ぶ[manabu]: aprender.

El *kanji* 行 alude a los verbos japoneses 行く [iku] (ir) y 行う[okonau] (realizar).

Aquí hay que mencionar que el idioma chino no es inflexivo. Es decir, genera su expresividad a través de yuxtaposición de vocablos rígidos que hacen (describen) las funciones de cada parte de la oración. Así: 学 puede ser el sustantivo estudio y el verbo estudiar, dependiendo de las partículas que lo rodeen y su posición en la oración. De tal forma, se puede hacer las veces de conjugaciones verbales echando mano de grandes cantidades de léxico rígido.

El japonés y el coreano en cambio son lenguas que inflexionan (conjugan) sus verbos y sus adjetivos. Es decir, resuelven problemas expresivos a través de raíces fijas con sufijos y prefijos (en el caso de coreano) flexibles.

En este punto, japoneses y coreanos han tenido que adaptar el léxico importado para poder hacer sus conjugaciones.

Por ello, la escritura hiragana ha sido de gran utilidad. En japonés las palabras no se forman solo del carácter chino, sino de anexos conjugables en hiragana. Esto es una diferencia importante.

A esta función se le llama *okurigana* (送り仮名) y ha tenido variables de uso a lo largo de la historia. Su reglamentación ha sido estandarizada por decreto durante el siglo XX. Por ejemplo:

En japonés se escribe:

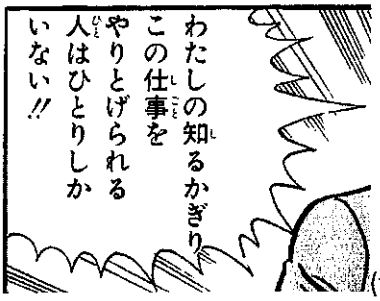
学ぶ mana (bu) estudiar
学ばない mana (banai) no estudiar
学んだ mana (nda) estudiar en pasado

De lo anterior resaltamos el hecho de que el *kanji* funge como raíz verbal y no cambia su pronunciación, en tanto que la conjugación se hace a través de *hiragana*.

Existen algunos verbos de origen chino que se conjugan a través del verbo japonés *suru*, que sirve de auxiliar en la conjugación. El coreano tiene algo parecido, que es el verbo *hada*.

## Furigana y la dimensión de doble sentido

Desde la antigüedad, cuando en los templos era necesario hacer lecturas colectivas de sutras, se utilizó una escritura en *kana* que servía de guía fonética del texto principal. A esta guía fonética se le llama *furigana* (振り仮名), *yomigana* (読みが名) o bien *ruby* (ルビ).[27] En la actualidad es muy utilizada en libros infantiles o en algunos tipos de *manga* (comics). Es poco común verla en los textos en general a menos que quien escribe quiera enfatizar la forma de leer alguna palabra. El *furigana* puede ser solamente para algunas palabras o bien para todo el texto.



(figura 15)

Por otro lado, el *furigana* tiene un uso que por su naturaleza esporádica y asistemática está poco documentado. Nos referimos a los ***mensajes multiexpresivos o de doble sentido***. Como hemos visto, la expresión escrita del japonés combina caracteres fonéticos *kana*, *kanji*, letras latinas, y hasta palabras extranjeras. Aunque los kanjis como letras individuales tienen lecturas definidas, hay palabras que son completamente anárquicas en su lectura. Es decir los kanjis representan un concepto, pero quien escribe puede hacer que se los kanjis escritos se lean de otra manera. Esta "licencia" es mucho más común de lo que podría pensarse. Como es algo esporádico, es difícil que este tipo de práctica esté en diccionarios pero se encuentra en textos de diferentes procedencias. Es socialmente aceptado que quien escribe, dependiendo el contexto, haga repentinamente este tipo de cambios o dobles sentidos, que además, son comprensibles para los usuarios del japonés. Podríamos catalogarlas en dos formas:

1. Cuando se dejan los kanjis de una palabra y se coloca otra forma de lectura, a esto es a lo que Noma Hideki denomina **multitrack**[28] y
   Siguendo el ejemplo que pone Noma dentro de alguna narrativa podríamos encontrar la palabra: 先生 que se lee せんせい (*sensei* = maestro) con el *furigana* あいつ (aitsu, "el tipo"), センコー (o sea 先公 *senkoo*, "el empolvado profesor"), あかひげ (*akahige*, barba roja), entre otras "acrobacias". Por supuesto que estas formas de leer no aparecen en ningún diccionario ya que son un recurso retórico de quien escribe para lograr una lectura

[27] Esta denominación se deriva de la tradición tipográfica inglesa, de cuando en el siglo XIX se comenzó a adaptar la tipografía al japonés y los tamaños de fuentes se denominaban con nombres de piedras preciosas.
[28] Véase este concepto de *multitrack* (マルチ・トラック) y su comparación con el idioma coreano en: Noma, Hideki. *Nihongo to hanguru*. 2014. Consultado en versión Kindle, posición 333 (<書かれたことば>のマルチ・トラックを実現する極限の離れ行（アクラバット）= 振り仮名).

en doble sentido.

先生(あいつ)、先生(センコー)、先生(あかひげ)など (figura 16)

2. Cuando a la pronunciación de una palabra se conserva pero al momento de leer el vocablo se colocaron otros kanjis que pueden tener un mensaje en otro sentido.
   En la figura 17 observamos el texto: …理想の女性はいないものか…！ La palabra: 女性 aparece en cualquier diccionario con la pronunciación: じょせい (*josei* = mujer), pero el autor indica que se pronuncie ひと (*hito*, es decir persona, que de manera ortodoxa se representaría con el kanji 人). Es decir, si escucháramos a un narrador leer esta línea entenderíamos "¿será que existe la persona ideal?..." pero si leemos el texto entenderemos que el autor se refiere a "¿será que existe la mujer ideal?...". Por el juego de palabras ambas traducciones están incompletas ya que el autor está sumando dos conceptos en una sola palabra.

(figura 17)

Es común encontrar palabras en kanji que se quien las escribe pide que se lean como en inglés:
離れ業 *hanaregyou* leído como: アクロバット *akurobatto* (*acrobat*)
時間 jikan leído como taimu タイム (*time*)
初めて hajimete como furisuto フリスト (*frist*)

También hay palabras que oficialmente tienen varias formas de leerse, a veces por elegancia, por matices de significado, y para las cuales es muy útil el *furigana*: 他人 (*adabito* o *tannin*), 今日 (*kyoo* o *konnichi*).

El doble sentido escrito es posible ya que reafirma que la comunicación escrita en japonés es visual-icónica y la fonética, lo cual la hace sui géneris ya es posible transmitir dos o más mensajes a la vez. Esta práctica es parecida a la combinación que en el habla humana tenemos con la gestualidad, el lenguaje corporal, la entonación y otros factores. Se dice que al leer un texto se pierden estos mensajes metalingüísticos. La misma frase tiene diferente recepción y efecto dependiendo de quién la diga, cómo la diga, etc. Los japoneses extienden esta expresividad metalingüística a su relación con la escritura. En Japón parecería que con solamente escuchar un mensaje se tendría incompleta la información ya que sin falta el imaginario popular espera que pueda haber alguna sorpresa a la hora de leer. Por eso el término *multitrack* del profesor Noma muestra, en analogía a un DVD, la posibilidad de "encender o apagar" partes del mismo mensaje.

## Kana, la escritura hecha en Japón.

Aunque se tienen vestigios de que la escritura *kanji* llegó a Japón desde el siglo I DC, no fue sino hasta el siglo IV en que comienza a intentarse utilizarla para dejar por escrito el idioma japonés.

Existe una forma de escribir nacida en Japón. Se conoce como *kana* (假名・假字) . En la actualidad hay quien lo escribe como 仮名 por una abreviación caligráfica derivada de la costumbre.

Es posible que la palabra *kana* se derive de la función *kashaku* (假借) de los kanjis. Como lo hemos expuesto, *kashaku* es cuando se toma "prestado" o se utiliza un carácter que tiene un concepto propio vinculado a sí mismo para hacer una transcripción fonética dejando de lado su significado. El *kanji* 假 significa provisional o temporal, sin embargo, después de más de 15 siglos podemos estar seguros de que la escritura *kana* llegó a Japón para quedarse y de provisional tiene sólo el nombre. Por su parte, el *kanji* de nombre 名 y de letra 字 se utiliza de manera indistinta, pues en la tradición china se concibe a las letras como portadoras de conceptos, es decir, como nombradoras. Las culturas que utilizamos el abecedario latino pensamos normalmente en las letras sólo como receptáculos de sonidos, no de conceptos. Así, la única forma de comunicar a través del abecedario es poniendo letras en secuencia de modo que hagan reproducir de forma lineal la comunicación oral. En japonés y chino se puede hacer comunicación escrita sin necesariamente saber la forma en que se pronuncia cada letra.

### El Man'yougana.

En el *Gishi Wajin Den* (魏志倭人伝) aparecen transcritos nombres de personas y toponímicos japoneses con caracteres *kanji*, tales como Himiko (卑弥呼) u Oshisaka (意紫沙加).[29] Es en este periodo cuando nace la diferencia en la lectura por sonido ON y la lectura japonesa KUN de los

[29] Ogawa, Tamaki. Obra citada. Pág. 1282.

caracteres *kanji*. La transcripción del japonés fue tomando terreno y los caracteres *kanji* fueron utilizados para representar canciones y poemas. En el año 712 DC apareció una compilación de la historia oficial de Japón que fue elaborada por orden del Tennou[30] para conservar por escrito la tradición oral, este documento se conoce como *Kojiki* (古事記 Crónicas de la antigüedad). En el 720 DC aparece otro documento, el *Nihon Shoki* o *Nihongi* (日本書紀 Crónicas de Japón) con similares objetivos. Su cercanía temporal y temática permite hacer comparaciones de sus transcripciones utilizando caracteres chinos. Presentamos aquí un ejemplo de transcripciones de la misma canción a través de Toshio Takajima[31]: A la derecha están los kanjis que cada documento utilizó para transcribir la misma copla y a la izquierda el sonido en *hiragana* (manera en que en la actualidad representamos sonidos) con el fin de poder comparar las soluciones de transcripción de cada documento.

| Nihon Shoki | Kojiki |
|---|---|
| やくもたついづもやへがきつまごめにやへがきつくるそのやへがきゑ | やくもたついづもやへがきつまごみにやへがきつくるそのやへがきを |
| 夜句茂多菟伊弩毛夜霸餓岐菟磨語昧爾夜霸餓枳菟倶盧贍廼夜霸餓岐廻 | 夜久毛多都伊豆毛夜弊賀岐都麻碁微爾夜弊賀岐都久流曾能夜弊賀岐袁 |

(figura 18)

Antiguamente, la única forma de representar por escrito el idioma japonés era a través de letras chinas. Las letras chinas (extranjeras) comenzaron transcribiendo nombres de lugares y de personas, *dejando de lado los conceptos de cada letra para dar paso a la representación oral de los sonidos del japonés*. Naturalmente no había una convención ni un límite sobre cuántos sonidos tenía la pronunciación del japonés ni sobre la exclusividad de la coincidencia entre un carácter y un sonido. A esto se le llamó *manyou'gana* (万葉仮名) o *magana* (真仮名). De hecho, algunos de

[30] El Tenou (天皇) o *hijo del cielo* es el personaje que funge como centro espiritual de la identidad japonesa. En largos periodos de la historia ha tenido la cima del poder político. A partir de la promulgación de la Constitución Meiji se ha traducido como "emperador".
[31] Takashima, Toshio. Obra Citada. Pág. 80.

los kanjis utilizados como *manyou'gana* representaban varias sílabas. Además, en algunos momentos aparecían lecturas nativas de japón (*kun*) que también contribuían a la expresión escrita del japonés.

La característica de los *man'yougana* es que se desecha el significado de cada *kanji* para quedarse con su sonido y utilizarlo para transcribir el japonés equivaliendo a un sonido (mora) por una letra. Cuando un carácter representaba dos moras se trataba de una incipiente lectura KUN que ya mencionamos.

En la antigüedad de Japón era posible lo siguiente: Por ejemplo para expresar un concepto como el de "cielo y tierra" había varias formas:

天地 (AME TSUCHI) usando los kanjis con su significado original chino pero su pronunciación en japonés, a esto se le llama *ateji* (当て字)

阿米都知 (AME TSUCHI) usando los kanjis cono herramientas de transcripción sin importar el significado de cada carácter. Es decir, aprovechando los sonidos que cada letra sugiere para ponerlos al servicio de la tradición oral.

Cada una de estas dos ortografías servía a los japoneses antiguos para comunicarse[32].

Según Takebe Yoshiaki, había tres tipos de *manyou'gana*:

1. Los que usaban la lectura ON del *kanji* (*ongana* 音仮名). Dentro de ellos está la categoría de sonidos directos (*seion* 正音) que se basan en la lectura del *kanji* como: 奈→[NA] 加→[KA] 南→[NAMU] 念→[NEMU] 難→[NAMI] y la de los sonidos contraídos (略音) que tomaban una parte de la lectura ON del *kanji* como: 等→[TO] 香→[KA] 吉→[KI] 安→[A] 君→[KU]
2. Los que usaban la lectura KUN del *kanji* (*kungana* 訓仮名). Los subdivide en: los que se basaban en una de las lecturas KUN del *kanji* como: 江→[E] 木→[KI] 鴨→[KAMO] 谷→[DANI] 友→[DOMO] y en los que tomaban sólo una parte de la lectura KUN, por ejemplo: 其→[SO] 常→[TO] 跡→[TO] 市→[CHI] 鹿→[KA].
3. Los de tipo asistemático, algunos escritos por su gusto caligráfico y que podían ser completamente arbitrarios como: 馬声→[I] 二二→[SHI] 八十一→[KUKU] 山上復有山→[IDE][33].

Es pertinente recordar que el *manyou'gana* es parte de la historia de la lengua japonesa y por ello algunas de las formas de leer los kanjis de los anteriores ejemplos no están vigentes en nuestros días.

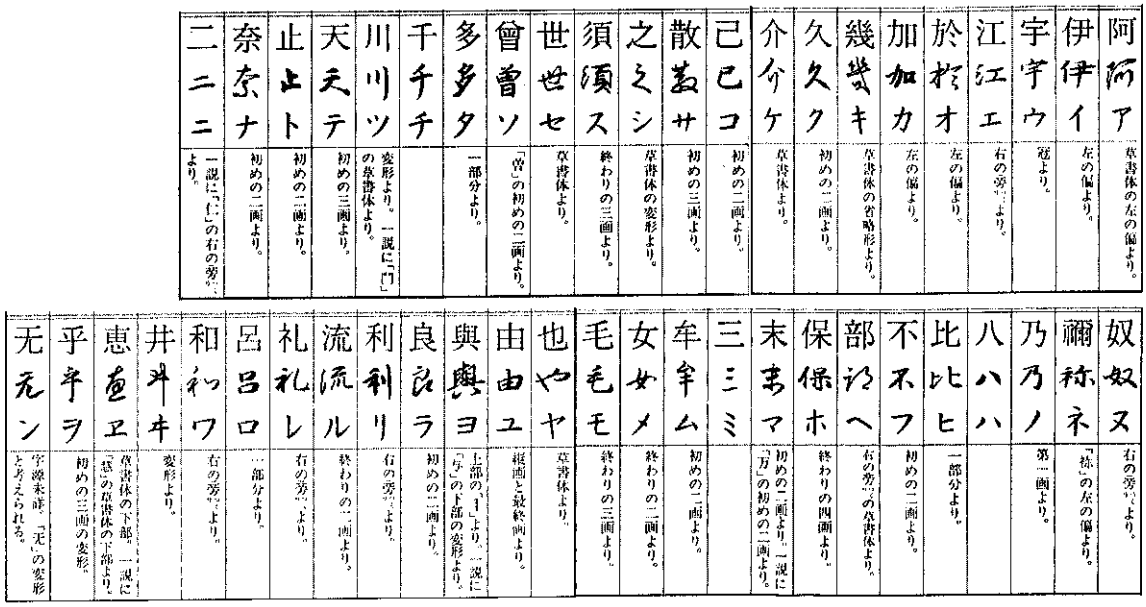
[32] Lee, Seong-Whan; et. al. *Advances in Oriental Document Analysis and Recognition Techniques*. pág 15.
[33] Takebe, Yoshiaki. Obra citada. Págs 243 y 244.

El *manyou'gana* fue usado por siglos y fue evolucionando, sin embargo no logró separar la transcripción pura de los sonidos del japonés y la carga significativa de cada letra tanto como palabra japonesa como en su calidad de préstamo del idioma chino.

El katakana (片仮名)

En este proceso de adopción de la escritura china, los usos y costumbres, las necesidades sociales y la exploración de escritores, poetas y calígrafos dieron lugar a algunas propuestas de escritura que dieron paso a nuevos estilos de las letras. Se crearon el *kana* simplificado o *ryakutai kana* (略体仮名) y el *sougana* (草仮名) o *kana* estilo *sousho*.

El *kana* simplificado nació a principios de la era Heian (794 a 1185 DC) del uso de kanjis con lectura KUN. Se utilizaba como marcadores (partículas gramaticales) y como marcas de conjugación dentro de las oraciones. Se utilizaba para notas de los textos en chino y para indicar las lecturas KUN en los diccionarios. El *ryakutai kana* no desarrolló un estilo propio en caligrafía y por eso tomó trozos de kanjis para representar su sonido. Posteriormente se llamó a esta escritura *katakana* (片仮名)[34]. En la tabla extraída del diccionario Kadokawa Shin Jigen (diccionario de etimología de los kanjis) se muestra cómo cada carácter del katakana se origina en algunos casos de extracción de partes, en otros de estilización *sousho* o de la mutación de la forma (*hentai gana* 変体仮名).



(figura 19)

El hiragana (平仮名)

[34] Takebe, Yoshiaki. Obra citada. Págs. 244 y 245 y Ogawa, Tamaki. Obra citada. Págs. 1283-1284.

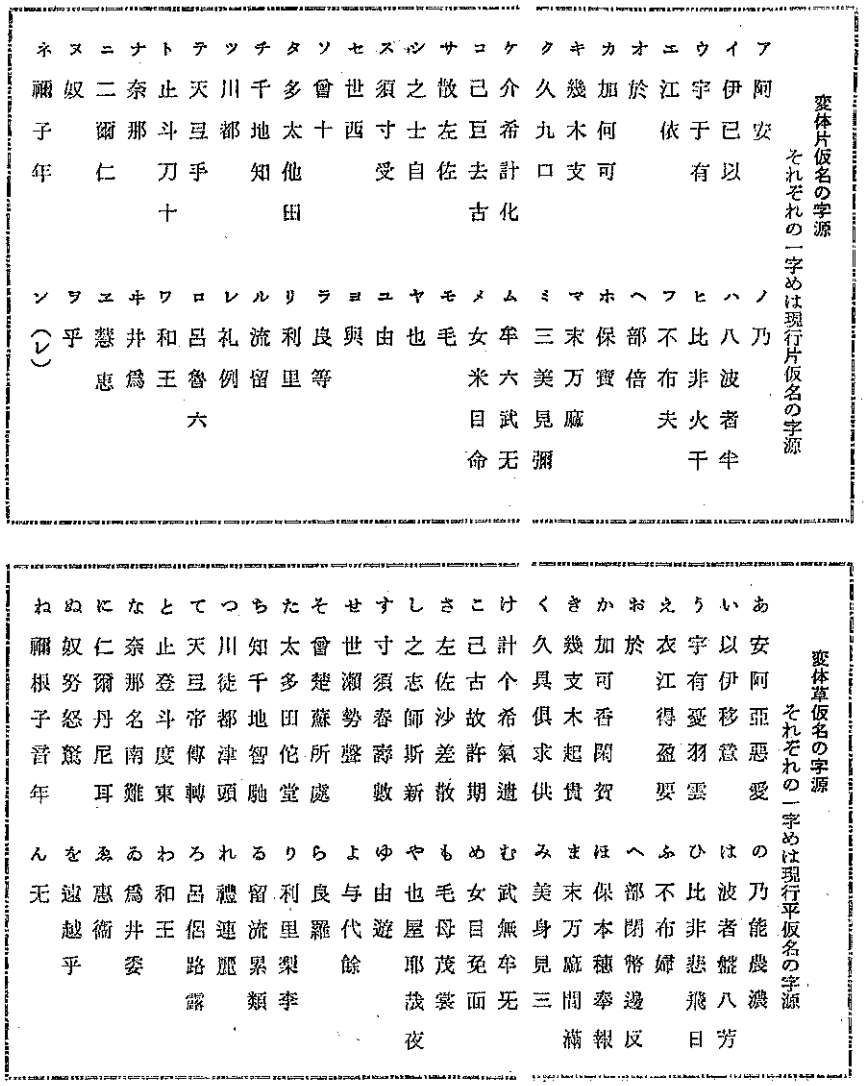
Por su parte, el *sougana* (草仮名) se formó probablemente de la escritura de textos en japonés (和文), los cuales transcribían palabras locales con kanjis que se escribían en estilo *sousho* por hacerlo así más rápido y sencillo de trazar, lo cual fue transformando la escritura. Esta práctica en un primer momento estaba llena de diferencias entre cada escribano, pero con el tiempo se fue haciendo cada vez más consensuada como transcripción. Esta escritura cursiva (平)se posicionó durante la era Heian a través de las primeras novelas y poesías japonesas (*waka* 和歌). Por ejemplo, la famosa obra considerada la primera novela: Genji Monogatari que fuera escrita por una mujer llamada Murasaki Shikibu, la cual contiene, según el estudio de Lee, 93.7% de *hiragana* y solamente 5.1% de *kanji*.[35]

(figura 20)

Tabla sobre el origen del hiragana extraída del diccionario *Shin Jigen*. (En la columna de abajo se muestra la forma en que del *kanji* se convirtió en letra fonética).

Durante siglos, las escrituras *kanji*, *hiragana* y *katakana* coexistieron reajustando su convivencia comunicativa. Los dos silabarios *kana*, conocidos como "50 sonidos", usaban varios kanjis que fueron "filtrándose" en la usanza de calígrafos, de escritores y poetas hasta que los *kana* se convirtieron en silabarios independientes. La siguiente tabla la presenta Takebe Yoshiaki y muestra algunos de los kanjis que en retrospectiva fueron candidatos a convertirse en *hiragana* y *katakana*.

[35] Lee, Seong-Whan; et. al. *Obra citada*.. Pág 17.




(figura 21)

Tabla extraída del libro *Nihongo no Hyouki*.[36]

Las variantes del *katakana* sobrevivieron hasta la restauración Meiji (1868 - 1912) en que se adoptaron formas únicas para cada carácter. Además, con el paso de los siglos hay sonidos del japonés que eran distintivos y dejaron de serlo y en algunos casos de existir, tales como [wi](ゐ・ヰ) y [we](ゑ・ヱ) que se convirtieron en [i] y [e], por lo que sus respectivos kanas fueron eliminados[37]. Aunque durante el siglo XX la escritura *kana* tuvo varias revisiones con el fin de convertirlos en escrituras sistemáticas y simples. En hiragana sobrevivió el caso de un sonido que se representa con dos caracteres: お y を se pronuncian [o], aunque existen vestigios de que antiguamente existió el sonido [wo] en japonés. Durante la ocupación norteamericana después de

[36] Takebe, Yoshiaki. Obra citada. Págs. 244 y 245.
[37] Takashima, Toshio. Obra Citada. Pág. 96.

la segunda guerra mundial la escritura japonesa estuvo a punto de ser sepultada en el olvido y remplazada por el alfabeto latino por así considerarlo conveniente el ejército norteamericano. La respuesta japonesa fue sistematizar su escritura en pos de salvarla.[38]

De regreso al *katakana*, mencionaremos que en la era Meiji el sonido [ne] en *katakana* tenía dos opciones: ネ y 子. Hay nombres como ミ子 [Mine] o 力子 [Kane] que algunos japoneses llegan a confundir con "Miko" y "Kako".[39] Hay que mencionar que después de la segunda guerra mundial fue cuando el *katakana* comenzó a utilizarse para transcribir las palabras extranjeras. Anterior a la década de 1950 las palabras extranjeras se traducían y se ponían en *kanji*, por ejemplo: 野球 (baseball)、日曜日(Sunday)、写真機 (camera).

## Los *kokuji*

Existen algunos caracteres que fueron creados en Japón y luego exportados a China. Como no son kanjis, a estos se los llama *kokuji* (国字). Estos caracteres no necesariamente tienen lectura ON. Algunos de estos caracteres son: 働, 〆, 鳰, 乶, 斗, etc. Se pueden encontrar listas de estos caracteres en: http://www.geocities.co.jp/Hollywood/9752/kokuji.html, http://kanjitisiki.com/kokuzi/, http://ameblo.jp/shimapucchi/entry-10381935780.html

## Conclusión

El tema de la escritura es demasiado vasto y da para décadas de estudio. Esta breve presentación de sus dimensiones es solamente una modesta introducción. Esperamos haber mencionado temas que toquen a la iniciativa de lector para seguir el hilo de alguno de los temas que aparecen.

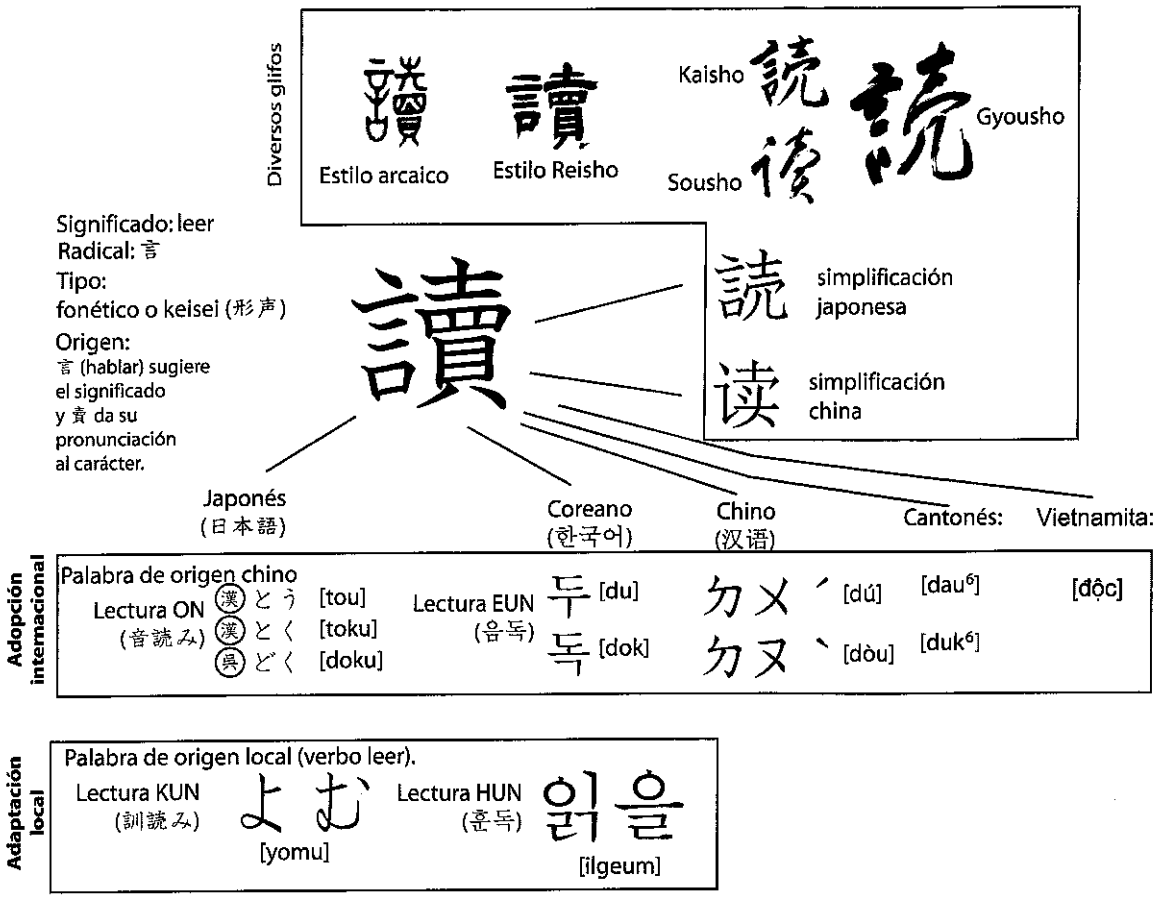
Nos quedan pendientes temas como la llegada de la tipografía (imprenta de tipos móviles) a Japón, la escritura romanizada del japonés, el proceso de modernización de la lengua japonesa, los kanjis homófonos, la legibilidad del japonés (velocidad de lectura con caracteres de hasta cuatro sílabas), entre otras varias áreas que también pueden ser consideradas como dimensiones de la escritura en Japón. Esperamos tener la oportunidad de tomar tales temas en otro momento.

Como final, hemos elaborado una infografía a manera de resumen de las páginas anteriores:

---

[38] Para esta dramática parte de la historia recomiendo la lectura de: Gottlieb, Nanette. *Kanji Politics, Language Policy and Japanese Script*. Virginia, EEUU.Ed. Kegan Paul International. 1995.
[39] Takashima, Toshio. Obra Citada. Pág. 93.

## Las dimensiones de un kanji




Ejemplo de vocabulario (熟語) en Japonés, Coreano y Chino

| 読書 | どくしょ | 독서 | 读书 |
|---|---|---|---|
| Documento para leer | [Dokusho] | [Doksa] | [dúshū] |

**Fabián Robles 2016 ©**

**Notas metodológicas:**

- Por tratarse de la escritura vista desde los japoneses, en este trabajo hemos decidido utilizar las nomenclaturas al estilo japonés aun para cosas de origen chino.

- La pronunciación de algunas palabras está entre [ ], sin embargo, en lugar del alfabeto fonético internacional hemos tomado el sistema Hepburn para japonés, el Yale para coreano y el Pinyin para chino.
- En los nombres de personas japonesas hemos puesto primero el apellido y luego el nombre.
- Para ahorrar espacio abreviamos "antes de Cristo" como AC y "después de Cristo" como DC.
- Los nombres de las dinastías chinas están transcritos en chino.

**Agradecimiento**

Agradezco a Adriana Martínez Ruiz y Juan Antonio Yáñez por sus valiosos comentarios a este trabajo.

**Bibliografía**

CORTÉS, Maximiano. *Fonología China.* Barcelona, España. Herder. 2009. 157 pp.

DE BUEN Unna, Jorge. *Manual de diseño editorial.* DF, México. Santillana.

ELIADE, Mircea. *Lo sagrado y lo profano.* Barcelona, España. Paidós 1998 (Trad. Luis Gil y Ramón Díez) 1ra ed. 1957. 193 pp.

EMORI, Kenji. *Kai Gyou Sou Hitsujun - jitai jitenn (Diccionario de modelos de letras y orden de trazo en Kasho, Gyoush y Sousho segunda edición).* Tokio, Japón. Ed. Sanseido. 1ra ed. 1983, 2da ed 2002, 729 + 19 pp. (江守賢治『楷行草　筆順・字体字典　第二版』三省堂　２００２年)

FRASER, James; et al. *Japanese Modern, Graphic design between the wars.* San Francisco, EEUU. Chronicle Books. 1996. 131 pp.

GOTTLIEB, Nanette. *Kanji Politics, Language Policy and Japanese Script.* Virginia, EEUU.Ed. Kegan Paul International. 1995. 245pp.

IZAWA, Motohiko. *Kotodama, Naze nihon ni hontou no jiyuu ga nai ko ka (Kotodama, el porqué en Japón no existe la verdadera libertad).* Tokio, Japón. Ed. Shodensha. 1ra ed 1995, 13a reimpresión 2006. (井沢元彦『言霊　なぜ日本に、本当の自由がないのか』祥伝社 平成７年)

KOBAYASHI, Asao. *Hontou ha osoroshii kanji (kanjis verdaderamente temibles).* Tokio, Japón Ed. Saiz, 2009, 189 pp. (小林朝夫『本当は怖ろしい漢字』彩図社 2009 年)

LAZAGA, Noni. *La caligrafía Japonesa. Origen, evolución y relación con el arte abstracto occidental.* Madrid, España. Hiperión, 2007. 236 pp.

LEE, Seong-Whan; et. al. *Advances in Oriental Document Analysis and Recognition Techniques, Parte 1.* En Google Books

NELSON, Andrew Nathaniel. *The modern reader's Japanese-English character dictionary.* EEUU. Tuttle Co, 1974. 1109 pp.

NOMA, Hideki. *Nihongo to hanguru (El idioma japonés y el hangeul).* Tokio, Japón, Ed. Bunshun. 2014. 240pp (se consultó la EDICION KINDLE). (野間秀樹『日本語とハングル』文藝春秋 2014 年).

OGAWA, Tamaki; et al (eds). *Kadokawa Shijjigen (nuevo diccionario Kadokawa etimológico de los kanjis).* Tokio, Japón. Ed. Kadokawa. 1ra ed 1992, 9na reimpresión 2002. (小川 環樹 (編) その他『角川 新字源』角川書店１９９４年)

ONG, Walter J. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra.* DF, México. FCE. 1997.

SHIRAKAWA, Shizuka. *Kanji.* Tokio, Japón. Iwanami Shoten, 1ra ed 1970, 40 reimpresión 2011. 194 pp. (白川静『漢字　一生い立ちとその背景一』岩波書店１９７０年)

TAKASHIMA, Toshio. *Kanji to Nihonjin* (Los japoneses y los kanjis). Tokio, Japón. 1ra ed 2001, 9na reimpresión 2002. 250 pp. (高島俊男『漢字と日本人』文春新書平成１３年)

TAKEBE, Yoshiaki. *Nihongo no Hyouki (La escritura del japonés).* Tokio, Japón. 1979. 574 pp. (武部良明『日本語の表記』角川書店昭和５４年)

TORRES I Graell, Albet. *Kanji, la escritura japonesa.* Madrid, España. Hiperión. 1977, 6ta edición 1995. 252 pp.

UNAM, Centro de Enseñanza de Lenguas Extranjeras. *Manual de Ejercicios para el uso de los programas de video.* DF, México. Ed. UNAM, CELE. 118pp + 4 CD de video MPG 2003. 116 pp. Sección ラブレター o cómo usar el diccionario de kanjis, por Yumiko Hoshino y Fabián Robles.

## ANEXO 3.

# Artículo "El glifo en el periodo clásico de Teotihuacán y su potencial como unidad en los sistemas de escritura."

## Autor: Mtro. Víctor Manuel Collantes

El ***glifo*** representa la unidad de construcción gráfica de los sistemas de escritura mesoamericanos. Su uso constituye una propuesta a investigar cómo la integración de colores, formas, estilos, combinaciones, ligaduras y formas de lectura se emplearon para construir mensajes complejos como su concepto del hombre en relación al mundo y al universo, la vida y la muerte o la percepción del tiempo.

Los vestigios encontrados en muros, cerámica y otros objetos de los pueblos del periodo clásico de mesoamérica permiten distinguir signos y pictogramas con estructuras propias de sistemas de escritura con una estructura visual sujeta a influencias externas. Por medio de éstos hallazgos, se puede llegar a conocer la visión de estasculturas acerca del mundo, organización, vida cotidiana, creencias, momentos de estabilidad y transición.

En diferentes contextos, se asume la cotidianidad como un conjunto de quehaceres y actividades que se llevan a cabo todos los días, mismos que están relacionados con creencias, tradiciones, salud, enfermedad, logros y dificultades. Ahearne (2010) menciona que es posible hacer un estudio de una sociedad a partir de sus representaciones (las imágenes de un programa de televisión, por ejemplo) así como de las costumbres o rutinas (el tiempo que pasa viendo televisión) que definen su comportamiento, y que sería oportuno complementarlo con el estudio de la forma en que consume o de lo que hace entre estas actividades.

Así, se refería a estos *medium* como la sustancia del signo, aquellos recursos materiales con los que se puede transmitir el signo. Siguiendo a Guiraud, podemos entender como sistemas de signos diferentes expresiones sociales que nacen como formas colectivas de comunicación, como son espectáculos, discursos, ceremonias religiosas, políticas, etc.

Comparación de los procesos inmersos en la adopción de la escritura de Teotihuacán que influyeron en culturas posteriores, patrones e impacto en la comunicación:

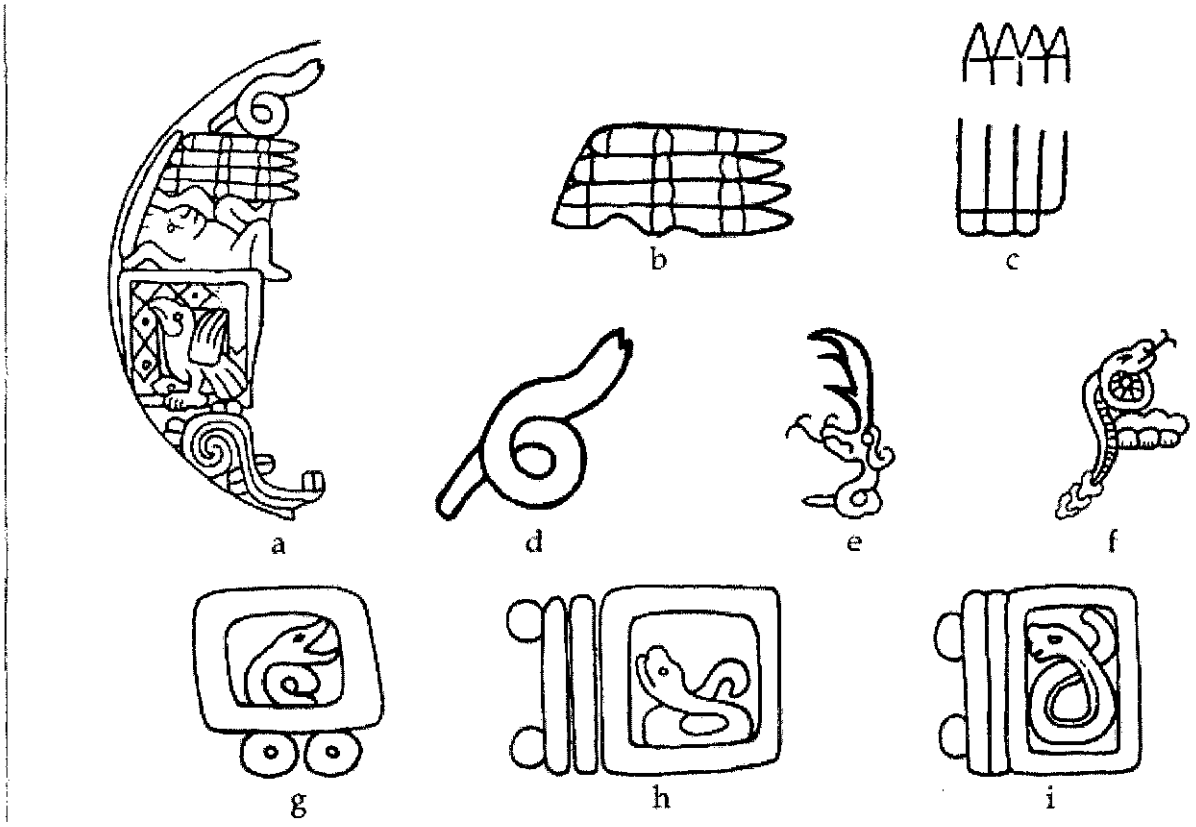



Figura 5. Comparación de textos teotihuacanos entre los periodos clásico y postclásico: a) Texto linear en reverso de espejo. b) Punta de dardo en espejo . c) Punta de dardo en glifo tolteca. d) Glifo en forma de serpiente. e) Serpiente Mazacótal de la plaza del os Glifos, La Ventilla. f) Srpiente en Cohuatitla, g) Serpiente en fecha 2 Serpiente, detalle del códice del ritual del fuego nuevo, Xochicalco. H-i) Serpientes del año 2 serpiente, Jimbal, Guatemala. en Fuente: TAUBE ( 2000)

## Potencial como unidad de representación.

La cotidianidad del siglo XXI es distinta a la del clásico teotihuacano. En nuestros días, los quehaceres y actividades conforman nuestra vida cotidiana, y en ella caben creencias, tradiciones, costumbres, etc. Manifestaciones sociales que determinan las diferencias más visibles entre los pueblos. Si el siglo XX estuvo determinado por la comunicación, la productividad, y el conocimiento, el siglo XXI se va perfilando hacia el apogeo de la información, por lo que se distingue este periodo un campo de estudio para la semiología, donde se podría abordar el estudio de los posibles aportaciones de los glifos teotihuacanos con el apoyo de las propuestas de Giraud [1], o de Saussure, que relaciona la escritura con la lengua de la manera siguiente:

[1]Pierre Guiraud, lingüista francés y profesor en la Facultad de Letras de la Universidad de Niza, define la Semiología como la ciencia que estudia los sistemas de signos, estableciendo principios generales para su aplicación en distintos campos del conocimiento.

Saussure. hace definiciones sobre conceptos relativos a la lengua y entre ellos describe los signos como una parte de la vida social.

*"La lengua es un sistema de signos que expresan ideas, y por eso comparable a la escritura, al alfabeto de los sordomudos, a los ritos simbólicos, a las formas de cortesías, a las señales militares, etc..."*

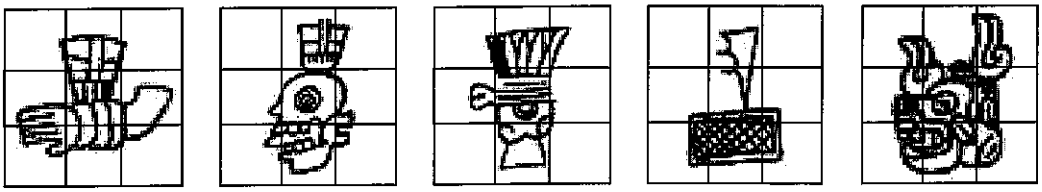
Si partimos de la definición de los glifos como elementos de representación cuyo objetivo es el de la visualización. Rojas y Mukerjee (2002) definen el término visualización como la representación gráfica de información con la meta de dar al destinatario (lector u observador) un entendimiento cualitativo del contenido. A partir de este enunciado, se puede identificar la capacidad de los glifos para facilitar el entendimiento de un concepto o idea, independientemente del origen de sus formas, esto es, sin importar su antigüedad o recursos empleados para la construcción del sistema de signos.

La eficiencia de la representación se fundamenta en los dos retos: analizar y comprender la semántica de la información, el desarrollo de la mejor forma de expresarla; así como la comprensión de la percepción humana por medio de la información visual. Con base en este concepto, podemos inferir que el aprovechamiento de los glifos teotihuacanos como unidades de representación en términos visuales se puede analizar y dar un uso correcto por medio de los siguientes pasos:

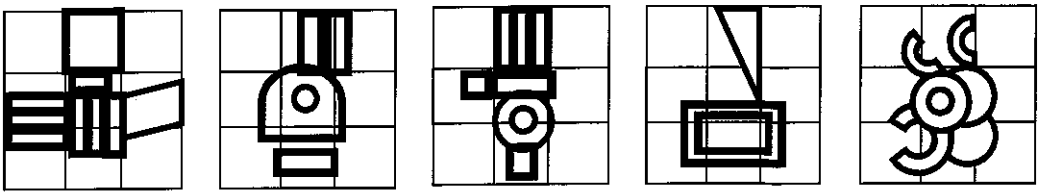
- Análisis de la información a representar, clasificando datos puros y procesados, y estudiando la interacción de los distintos tipos de datos contenidos.

- Estructurar paquetes de información o entidades gráficas, buscando la mejor forma de representar los datos. Las entidades gráficas deben ser puntos y líneas sencillos u objetos más complejos como archivos audiovisuales, imágenes, gráficas, objetos textos, etc. Un enfoque crítico de medio en el que se pueda hacer la representación permitiría al diseñador organizar la información reduciendo el número de dificultades para interpretarla.

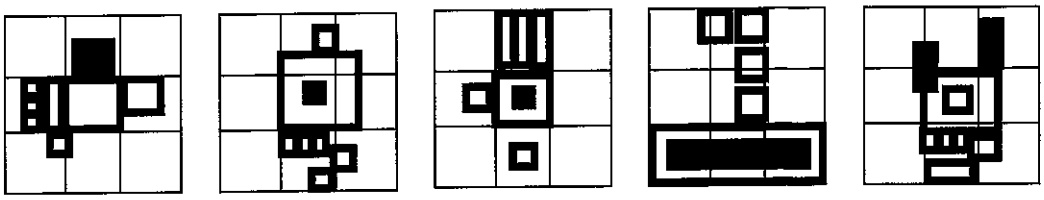
Así pues, se procede a analizar cada glifo como paquete de información, a partir de la simplificación de los objetos, con el fin de facilitar la interpretación. Como apoyo para ello, se aíslan los objetos en un cuadro y se hace una retícula para ubicarlos dentro del espacio:



A continuación se vislumbra la posibilidad de simplificar en líneas u objetos sencillos las figuras:



De la misma forma, se lleva a cabo la representación a partir de relleno de los cuadros, y ajustándose a los contornos de las unidades de la retícula, a manera de pixelación:



Estos dos métodos nos permiten visualizar los glifos con un enfoque distinto, en donde se puede estandarizar la representación, de manera en que puedan ser minimizados y controlados los detalles, para una reproducción, en distintos medios.

Guiraud nos habla del término *medium*, que es usado por la semiología anglosajona para nombrar diferentes medios de comunicación del momento en que escribía: El libro, la radio, el cine, la moda.

**Conclusión**

Es importante estudiar desde una visión histórica el sistema de escritura del periodo clásico teohihuacano, analizando las características y transformación de los glifos como elementos del testimonio visual en cuanto a temas, forma geométrica, forma natural, el cuerpo humano y formas artificiales, identificando posibles patrones de cambio, combinación con otros signos y construcción de estructuras.

Es oportuno comparar la escritura y representaciones visuales de mesoamérica con los de otros sistemas de escritura en relación a la organización social, vida cotidiana y estudiando aspectos que motivaron su creación, forma, orden y economía. Conocer los procesos inmersos en la adopción de la escritura de Teotihuacán que influyeron en culturas posteriores, para identificar patrones e impacto en la comunicación. Lo que es realmente valioso es comprender que existe todo un campo de estudio para generar modelos de metodología a partir de los glifos que se puedan aplicar a otros sistemas de escritura, especialmente en el caso de las tecnologías de la información y comunicación.

**Fuentes de información:**

Boone, Elizabeth Hill, Mignolo, Walter, Writing without words: alternative literacies in Mesoameric and the Andes, Duke University Press, 1994.

Cramsie, Patrick, The story of graphic design : from the invention of writing to the birth of digital design / Patrick Cramsie, The British Library, 2010.

Sorokina, Tatiana, La tecnología del saber escrito: El hipertexto en el medio cibernético, UAM-Azcapotzalco, 2002.

Coe, Michael D., El desciframiento de los glifos mayas, Fondo de Cultura Económica, 1995.

Enciso, Jorge, Dover Publications Inc., USA1953.

Sebeok, Thomas A., Umiker-Sebeok, JeanAdvances in Visual Semiotics (Editors), The Semiotic Web 1992-93,

Boutaud, Jean-Jaques, Mouton de Gruyter, 1995.

Visual Semiotics, Pragmatics, and Communication
Sonesson, Göran, Iconism, On Pictorality: The Impact of the Perceptual Model in the Development of Pictorial Semiotics

Hochberb, The Construction of Pictorial Meaning,
Constantini, Michel, Subject in Structure: A Comeback?Stafford, Barbara Maria, The transformation of Traditional Histories of Representation: An introduction

López Rangel, Rafael (2001). "Proyecto Urbano y Desarrollo Sustentable. El caso de la Delegación Azcapotzalco". Tesis de Doctorado en Diseño, México: Programa de Posgrado en Ciencias y Artes para el Diseño. Universidad Autónoma Metropolitana- Azcapotzalco

TAUBE, Karl, The Writing System of Ancient Teotihuacan, Ancient America 1, Center for Ancient, American Studies, Barnardsville and Washington, D.C, 2000.

**Referencias en internet:**

ARMELLA SPITALIER, Fundación Cultural, Cacciani, 2008,
http://www.bidi.uam.mx:6449/visor/1481
Última visita: 27 de enero de 2016.

Robles, Fabián, El Kojiki, la primera historiografía de Japón, (Nichiboku Kurabu), Sitio de la Asociación Cultural para la Investigación sobre Asia (AaCIA), 1998. http://www.acia.com.mx/comunidad/nbk/ronbun/02kojiki.htm
Última visita: 27 de enero de 2016.