

1. El arte caligráfico oriental: arte de línea, arte de filosofía
La caligrafía oriental posee diferentes denominaciones en cada uno de los tres países orientales donde se practica. En Corea, se llama “Arte caligráfico”; en China, “Ley caligráfica”; en Japón, “Camino caligráfico”. En todo caso, sea “arte”,

 JUNG HWA KIM

Revelación de filosofía
ARTE *y de alma en el*
CALIGRÁFICO
ORIENTAL

sea “ley”, sea “camino”, en el Oriente existe una expresión: “La escritura es la persona misma”. Desde esta perspectiva, la meta ideal de la caligrafía consiste en cultivar la interioridad a través de la iluminación espiritual.

Ju-Sun Sun, artista caligráfico coreano, señala que: “el sentimiento y ánimo fisiológico del artista al momento de caligrafiar quedan grabados fielmente en su obra. La armonía lograda con el universo dignifica su refinamiento verdadero a través del trazo, la conformación y el ritmo de acuerdo con el movimiento del pincel. Esta experiencia no será repetible posteriormente aun por el mismo autor (Sun, 1989)”¹. El arte caligráfico es el arte que revela el espíritu de la época, incluso, el estilo y la emotividad colectiva de la época. Entonces, podemos decir que es el espejo que refleja el contexto histórico del pensamiento de la época.

Para practicar el arte caligráfico se necesitan los siguientes 4 utensilios: papel, pincel, tintero negro de

piedra y barra de tinta negra. Estos cuatro amigos² acompañan el acto solitario y sagrado del calígrafo. La barra de tinta se compone de gránulo de carbono que persiste permanentemente en su naturaleza mineral. De aquí se desprende o surge la idea de que el arte caligráfico añora la dimensión de eternidad. En otras palabras, el pincel es el *afecto* del artista por su capacidad de expresar la profundidad y la energía, mientras la barra de tinta es el *gusto* del artista. La esencia del arte caligráfico consiste en el arte de las líneas.

Para caligrafiar, primero, hay que moler despacio la barra de tinta negra en el tintero de piedra por casi una hora. Este es el momento de tranquilizar

1 La traducción de la frase al español es mía.

2 En Corea, se llaman “los cuatro amigos de la sala de caligrafía”, y en China “los cuatros tesoros”.

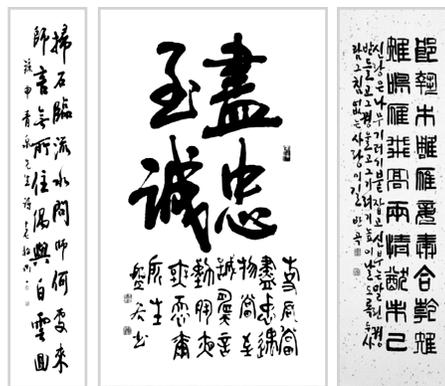
la mente que se prepara para entrar en la primera etapa de meditación, alejando de sí las distracciones por la ayuda que proporciona el ritmo de la mano tenuemente forzado. La técnica artística se realiza como simbolismo e insinuación a través de la combinación y distribución de las líneas de sólo un color, el negro. Sin embargo, esta unicidad de color negro crea la sugerencia cromática dependiendo de su densidad, claridad, humedad, sequedad, retoque y estilo de movimiento. El arte caligráfico oriental crea una belleza formativa, a través de las líneas, combinándose entre ellas fuerza, fragilidad, pesadez, levedad, continuidad y proporción entre letras. Con estas líneas simples es posible expresar los sentimientos y la apreciación estética. De la misma manera, existe la creencia de que el arte caligráfico es el arte de la omisión, puesto que es posible que el artista exprese, sólo con una letra, sus sentimientos y sus ideas. La simplicidad de la línea se transforma en expresiones multifacéticas e ilimitadas. Poco a poco los artistas modernos han utilizado otros colores para ampliar su nivel de expresión en diferentes formas.

En términos más amplios, se puede decir que hay dos tipos de caligrafías: una que se expresa netamente con el estilo de las letras, y otra que comprende imágenes con las letras (textos). Este arte caligráfico con imágenes practicado por los académicos se llama “arte literario caligráfico”. En este género artístico, existe una trilogía entre poesía, pintura y caligrafía. En todo caso, lo más importante en el arte caligráfico es cómo expresar con precisión lo que no es visible, es decir, los ámbitos de la mente, el alma y el corazón. Este nivel de capacidad perspicaz acerca de los principios del universo es la clave para evaluar el auténtico valor de la obra. Una línea de una pincelada produce catarsis en quienes la aprecian, por ser ésta producto de la autoconfianza, la concentración y el autocontrol. Mientras que otros géneros de arte orientan su dirección hacia afuera, el arte caligráfico se dirige incesantemente hacia adentro, hacia la interioridad del alma. Justamente donde empieza a nacer la poesía.

La poesía no tiende a la belleza como objeto que la especifique, sólo anhela manifestar la interioridad del poeta junto con las cosas que en él resuenan (Maritain, 1953). Por consiguiente, mientras las corrientes de otras áreas artísticas han sufrido en el transcurso de la historia de cambios intensos de paradigmas, el

arte caligráfico se ha desarrollado a lo largo de miles de años, en forma lenta, sin indicios revolucionarios. Uno puede fomentar el nivel de paciencia a través de esta estética de la lentitud. En la actualidad hay gente que practica la caligrafía oriental como una especie de terapia psicoemotiva.

La caligrafía oriental abunda notablemente en la filosofía, cuya infinitud de ideogramas son ejes de su riqueza. Los grafismos son reveladores de representaciones conceptuales colectivas que ellos simbolizan. El estilo personal caligráfico transcribe fielmente las tendencias e identidad de su alma. Ante todo, el arte caligráfico valora el espíritu y la sabiduría del contenido, más que la belleza formal y el funcionalismo. Energías de tranquilidad y de dinamismo conviven armoniosamente dentro del movimiento del pincel. De esta manera, las energías complementarias son interdependientes, se controlan y se corresponden intrínsecamente. Finalmente, las líneas crean la magia con imágenes y trazos en formas infinitas. Entonces, para lograr el grado máximo de arte caligráfico, uno debe entrenar su mente, asidua y constantemente, para llegar a la etapa de ausencia, huella de angustia.



En el transcurso de la historia, el arte caligráfico desempeñaba el rol de registro de memorias, herramienta para expresar las enseñanzas de los sabios, descubrimiento de lo sagrado, medio de comunicación entre personas. Independientemente de su funcionalismo, la caligrafía se ha desarrollado para practicar la autodisciplina y cultivar la visión espiritual. El arte caligráfico es el arte integral en el cual el conjunto de la filosofía, la literatura y la ética subliman. El artista llega a un estado de éxtasis espiritual por medio de la práctica de la caligrafía. La distinción de sentimiento noble se refleja en su aura caligráfica.

El arte en general responde a una profunda necesidad de las sociedades, inicialmente ligada a la necesidad religiosa, a lo sagrado, pero siempre ligada a un deseo de “superar” la condición humana, de acceder a una experiencia, a un conocimiento, de orden trascendente (Aumont, 1992). El arte caligráfico es arte abstracto. Su belleza es capaz de ser percibida solamente por el poseedor del tercer ojo que trata de buscar el sentido verdadero del universo. La opinión de Hegel es interesante: “las reflexiones y pensamientos se aplican hoy al arte; por eso el arte de nuestros días tiene por finalidad servir de objeto al pensamiento (Hegel, 1974)”.

Choonglak Jung, crítico de arte caligráfico, señala que “para rectificar la caligrafía de manera correcta, el artista debe poseer su propia filosofía para evidenciar su interioridad espiritual. Esto quiere decir que el calígrafo debe preocuparse más por desarrollar el fundamento firme que por expresar la figura técnica. Además hay que poseer su propio estilo caligráfico original” (Jung, 1994). Según Jiyoung Kim, “el espíritu del arte literario caligráfico comprende varias corrientes filosóficas. Es decir, la ética del confucianismo, budismo zen, taoísmo

(de Lao-Tzu y Chiang-Tzu de China)” (Kim, 2000). Especialmente, el taoísmo se acentúa en el arte oriental para contemplar la naturaleza con el propósito de personalizar su belleza, que es un grado de unión entre la naturaleza y ser humano.

En síntesis, el acto de practicar la caligrafía es como entrar a un santuario para adquirir una sólida formación espiritual.

2. LA SIMBOLOGÍA DE LA NATURALEZA Y EL SENTIDO DEL ESPACIO EN BLANCO EN EL ARTE CALIGRÁFICO ORIENTAL

El arte caligráfico crea un vínculo de empatía con la naturaleza para desarrollar su espiritualidad immanente. El arte caligráfico es el arte del espacio en blanco. Al expresar la interioridad de su imagen poética en la hoja blanca, dejando un espacio ampliamente vacío, no pintado ni trazado, el artista, paradójicamente, siente que el vacío le llena plenamente el alma, puesto que lo interpreta como un espacio para observar el sentido de la vida, en otros términos, para filosofar.



DIBUJO CON LUZ 1 / CANON EOS REBEL XT / 2009

El espacio en blanco no es un espacio innecesario que debe llenarse, sino un espacio que tiene su propio valor de existencia como tal. Los efectos que trae el espacio en blanco son los siguientes: primero, efecto de concentración visual. Segundo, efecto de transmitir la imagen de objeto. Tercero, efecto de expresión de espacio continuo, superando el límite de espacio visible. Cuarto, efecto de demostración del mundo de “posibilidades”, que crea infinitas posibilidades de imaginación. Por último, el efecto de claridad y tranquilidad que se vincula con el concepto de eternidad (Kim, 2000). Son espacios abstractos en los cuales se extiende perennemente la percepción. Merleau-Ponty (1975) determina el concepto de espacios abstractos como “espacios que proponemos tentativamente como marcos de comprensión de los diversos fenómenos”. El artista caligráfico oriental sabe interpretar el lenguaje de las flores, de los árboles, al momento de dibujarlos, ya que cada elemento es un símbolo para transmitir su mensaje mental. Además, de las flores elegidas emanan los aromas verdaderos a través de la mano del artista. Es decir, la energía transmitida por el autor al momento de traspasar su idea en el cuadro debe crear un efecto eterno. Es la manera de eternizar el momento de verdad poética. En el arte literario caligráfico, el artista se preocupa por expresar sus asociaciones de ideas en vez de imitar fielmente las figuras de naturaleza.



El espacio en blanco es donde se vitaliza la imaginación del alma poética. Como el concepto prolongado del perfume interno de cada persona, solían elegir como *object* del arte los siguientes cuatro elementos que simbolizan la personalidad noble: árbol de ciruelos, orquídea, crisantemo y bambú. En Oriente los llaman “los cuatro sabios”. Cada símbolo tiene su significado para el diagrama mental oriental. Son imágenes que existen en la mente del artista como textos de significados filosóficos.

¿Por qué razón los cuatro sabios son constantemente admirados por el artista literario caligráfico? El árbol de ciruelo simboliza un heraldo que avisa la llegada de la primavera con su aroma claro entre la tempestad de nieve. La orquídea difunde su aroma profundo en el valle más remoto, aunque esté sola. El crisantemo florece firmemente aun bajo la escarcha del otoño tardío. El bambú mantiene su color verde a lo largo de las cuatro estaciones, incluso en el invierno más severo. Todo esto simboliza la integridad y flexibilidad de un sabio, que posee la inteligencia y virtud al mismo tiempo. La energía *Yin* y *Yang* del artista comunicada con la naturaleza deja posteriormente su huella en su obra.

Paul Ricoeur sostiene que “en efecto, el mismo símbolo que empleamos como detector y como clave descifradora de la realidad humana queda comprobado por su poder de suscitar, de inspirar, de esclarecer y de ordenar esa zona de experiencia humana” (Ricoeur, 1960). Por esta razón, el arte caligráfico oriental está esencialmente conectado con la noción del arte simbolista. Aizpún de Bodabilla (2001) explica que: “el arte (simbolista) no representa, sino que revela a través de ‘signos’ una realidad que está más acá o más allá de la conciencia” [...] “se atribuye a estas formas, que ya no son explicables como ‘analógicas’ a las formas naturales, el valor de ‘signos’ de una existencia trascendental o profunda, cuya infinidad escapa la aprehensión de los sentidos y a la reflexión del intelecto, pero que el arte y sólo el arte puede revelar y convertir en fenómeno”.

¿Qué es lo simbólico entonces? Hay una respuesta: “Lo simbólico es una esperanza de lo inconsciente, de lo reprimido, pero también lo es de la propia reflexión, porque revela un rasgo esencial del pensamiento” (Romero de Solís, 2001). Hay otra respuesta: “el símbolo es a la vez producción,

intransitividad, motivación, sintetismo, y expresión de lo indecible; además, la diferencia entre las dos nociones está situada, más que en los objetos de la interpretación, en las actitudes que suscitan los objetos” (Todorov, 1991).

pasado un fuerte vínculo estilístico entre las escrituras y las pinturas, mientras las últimas, por mucho que evolucionaran, no perdiesen totalmente su carácter pictográfico. Cheng Chiao, historiador chino, indica que “la escritura y la figura provienen del mismo origen”

“... PARA LOGRAR LA VERDADERA CALIGRAFÍA, UNO TIENE QUE DESENLAZAR LA MENTE (DISTRÁIDA) Y CONTAR CON EL TEMPLE DEL CORAZÓN” TS’AI YUNG

El espacio en blanco no es un trasfondo, sino un plano tridimensional donde el alma pueda crear su propio universo como un efecto de dibujo perspectivo. Es el espacio donde el alma poética compenetra con el lenguaje silencioso de las cosas. Se puede simplificar y metamorfosear las imágenes de la naturaleza por medio de la observación sensible que penetra la esencia de las cosas. Es decir, la naturaleza es reinterpretada libremente a través de la acentuación de pensamiento y la revivificación de la imagen.

¿Qué connotación simbólica tiene el arte en el Oriente entonces?

Oriente se identifica con el nacimiento, el comienzo. Como origen de Luz, Oriente se hizo corresponder al conocimiento, la espiritualidad y la contemplación. Los países orientales continúan siendo caracterizados por el sosiego meditativo, la profundidad religiosa, la búsqueda de la trascendencia (Revilla, 1999). El significado oriental y tradicional de arte es el de aquello que se presenta bien trabado, ordenado y articulado; en pocas palabras: para esta concepción el arte es donación de sentidos, el hombre participa de esa donación de sentidos y en la medida en que imita y repite, en cada ámbito particular, la constitución de un cosmos, en esa misma medida es artista (Antón Pacheco, 2001).

3. LA CONSANGUINIDAD ENTRE IMAGEN Y TEXTO EN EL ARTE CALIGRÁFICO ORIENTAL

De la mente humana proceden constantemente un impulso y una necesidad de transcribir sus mensajes para comunicarse con uno mismo y con el mundo exterior a través de la imagen y el texto. La historia del arte establece la posibilidad de que haya existido en el

(en Dong, 2003). Confundidas la pintura y la escritura en el pictograma, se mantendrían ligadas, aunque ya no refundidas, al refinarse las pictografías, creándose así jeroglíficos y hasta ideogramas (Elliot, 1976: 72). La historia de la caligrafía se deriva de los pictogramas, los cuales aparecieron como un medio de registro o constancia, y han sufrido paulatinamente constantes cambios, hasta que finalmente se transformaron en el arte de la escritura embellecida después de los procesos de agregar elementos de funcionalidad y decoración en ella. Su proceso de desarrollo seguirá acompañando el trayecto de la historia humana. Alan Filreis, muestra que, a ojos de un occidental:

In China poets were often painters; and critics, particularly in the 11th and 12th centuries, stated the parallelism of poetry and painting in the language close to that of Simonides and Horace. These Eastern views led a number of poets in Europe and America to follow Japanese rules for poems and Chinese canons of painting and even to write-paint “Oriental” poems- “images” directly presented to the eye, “free” impressions in a few strokes of syllables and lines, evocations of mood, lyrical epigrams, and representations rather than reproductions of nature (Filreis, 1992).

El gran literato chino Ts’ai Yung explicó que “la caligrafía quiere decir desenlazarse. Para lograr la verdadera caligrafía, uno tiene que desenlazar la mente (distráida) y contar con el temple del corazón”. Su visión se puede interpretar en que el acto de la escritura compone la parte de lo artístico. La aparición de esta definición respalda que la caligrafía empezó a establecerse como un género artístico en el Oriente. Unwon Jang (815-875) de la

Dinastía Tang de China indica, en su libro *Historia de grandes artes*, que “la escritura y la pintura son un solo cuerpo. De la misma manera que la pintura llega a un grado misterioso, la escritura lo hace”. También Jang agrega que “la escritura y pintura son oriundos del mismo origen, la mente”. Por su parte, George Elliot señala que “el espectador chino aspira no sólo a apreciar la imagen, sino a la línea o la delicadeza caligráfica con que han sido configuradas las imágenes, y no puede sumirse en su pintura evasivamente, porque se lo impiden sus ojos, que deben escurrirse por los sutiles contornos del dibujo, aprehendiendo así cabalmente el fenómeno formal” (Elliot, 1976: 124). Imágenes y palabras se imbrican a su manera, y si las palabras no son un comentario, las fotos no son una ilustración; juego de espejos o cajas de resonancia, unas ahondan en otras y las devuelven con un aura diferente (Cortázar y Offerhaus, 1984). De todo este acontecer mental que se manifiesta tan claramente en las artes visuales, emergen fenómenos estilísticos fascinantes: la participación de las escrituras en los estilos, los sutiles juegos con los nexos configurativos o caligráficos que asocian la pintura a las escrituras de origen pictográfico y los conflictos estilísticos entre pintura y escultura (Elliot, 1976).

En el pensamiento oriental antiguo, los seis conceptos se basaban en el sistema educativo: las buenas costumbres, la música, el tiro al arco, la equitación, caligrafía, y la matemática. Estos seis elementos coincidían con las seis artes integrales. Con el tiempo los seis elementos convergieron en las tres áreas de la poesía, la caligrafía y la pintura. Esta trinidad contribuyó a comprimir la extensa conceptualización de arte hasta entonces (Jeon).

El título temático de la obra caligráfica acompaña la imagen de la obra. A veces, el texto es un componente importante que construye entidad de imagen. Puede ser un poema entero o sólo una estrofa que lleve la armonía con la imagen dibujada. Esta armonía es lograda a través de templar con sonoridad y estilo de la imagen. Si la imagen está tocando música clásica, el texto no podrá estar bailando “salsa”. Este diagrama imagen-texto en el arte caligráfico es la cuestión de *tuning*. Todo esto es para lograr la serenidad de cuerpo-alma. Imagen y texto se unifican y se fusionan en un mismo origen en el proceso de sumergirse y amalgamarse uno a otro. La caligrafía oriental constituye una parte importante para indagar la esencia de estudios sobre imagen y texto.

Con el arte literario caligráfico se puede acceder a estudios interdisciplinarios: arte, poética, literatura,

música, sociología, psicología, ética, biología, ecología, antropología, etc. De hecho, existe una infinitud de posibilidades de aprendizaje de la vida y del universo a través de estética caligráfica. Sin embargo, es el arte que enseña cómo simplificar con claridad todo este estudio al aplicarlo en un camino de meditación. La sonoridad musical se escucha inevitablemente en las almas que aprecian la obra artística. Para respaldar mi idea, Nelson Goodman (1976) subraya que “los cuadros expresan sonidos o sentimientos más que colores”.

El término “*imagetext*”, inventado por W.J.T. Mitchell (1994) y que designa el compuesto y trabajos (o conceptos) sintéticos, es fundamental para desarrollar el tema de la simbiosis o convivencia entre las dos identidades. Barthes sostiene que “la imagen, como signo, como elemento de un sistema de comunicación, tiene un valor *impresivo* considerable” (Barthes, 2002).

La expresión de Su Tung-po³, “hay pintura en la poesía, hay poesía en la pintura”, al referirse a la excelencia de calidad de la pintura y caligrafía de su compatriota artista Wang Wei⁴, comprende considerablemente la idea de este ensayo. Esta frase es la versión oriental de *Ut pictura poesis* (Greenberg en O'Brian, 1986).⁵

4. REFLEXIONES Y RESONANCIAS POÉTICAS

La dicotomización de la visión del universo entre el Occidente y el Oriente pierde su sentido en esta época en la cual la visión cósmica nos rodea. El encuentro entre la física contemporánea occidental (teoría de relativismo, física del quantum, principio de incertidumbre) y la filosofía oriental tradicional (taoísmo, budismo, confucianismo, filosofía de Yin y Yang) nos hace descubrir la quintaesencia de la comunicación de la interioridad entre las almas de los distintos polos.

Sea texto, sea imagen, es una manera de transcribir la filosofía de la interioridad de uno. Si el eco de la

3 Poeta y político chino (1036-1101) de la dinastía Sung. Es también reconocido por su excelencia caligráfica.

4 Eminente artista chino (699-759) de la dinastía Tang. Destacó en música, pintura y poesía. En China lo consideran como un sabio inmortal.

5 Esta frase en latín *Ut pictura poesis* es una analogía que Horacio introdujo en su *Ars Poetica* para comparar tentativamente el arte de la pintura con el de la poesía.

filosofía se extiende hacia el alumbro del universo, sea poeta, sea calígrafo, sea artista, logrará el sentimiento noble que extienda su alma. Más allá de la fenomenología visible de la imagen y el texto, hay que escuchar el sonido dinámico que es inminente dentro del alma de estos. Es donde se encuentra la verdad poética. La catarsis se obtiene no por el nivel de convención lógica cerebral sino por la conmoción del alma del autor. La verdadera catarsis nos lleva al mundo del ensueño poético. Todo es un camino en busca de la verdad poética, en busca de eternidad ontológica. El artista es creador de catarsis personal y/o colectiva. Es creador de novedad espiritual. El origen etimológico de “arte” en caracteres chinos deriva de la combinación entre “el arte” y “la disciplina científica”. Con esta iluminación de pensamiento, podemos interpretar que ser artista no quiere decir vivir en un grado culminado sino vivir en un proceso de autodesarrollo constante. Aprender la esencia estética de las obras caligráficas es entrar al espacio filmico donde imagen y texto transmiten constantemente su mensaje a nuestra estructura mental. La caligrafía oriental es el arte espacio-temporal psicológico que expresa la fuerza de la vida y el espíritu libre, a través de combinar el dinamismo de la imagen y el texto como producto de impulso de imaginación momentánea florecida de su madurez espiritual. El espacio en blanco es una pausa para respirar, un estado de control emocional, cuando uno respira hondamente, toma conciencia de su propio ser y su entorno que se extiende al universo. En el tiempo eterno y el espacio infinito, la imagen y texto nutren y fertilizan nuestra vida interna y externa para que ésta siga siendo un encanto y una embriaguez placentera. *Il faut vivre ivre même dans l'image et le texte* 🍷

Bibliografía

- Aizpún de Bobadilla, Teresa (2001). “La necesidad del lenguaje simbólico”, en *Símbolos estéticos* (Diego Romero de Solís, ed.). Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Antón Pacheco, José Antonio (2001). “Arte oriental, símbolo y tradición”, en *Símbolos estéticos* (Diego Romero de Solís, ed.). Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Aumont, Jacques (1992). *La imagen*. Barcelona: Paidós.
- Barthes, Roland (2002). *La Torre Eiffel*. Buenos Aires: Paidós.
- Cortázar, Julio y Offerhaus, Manja (1984). *Alto El Perú*. (Prólogo.) Siglo Veintiuno Editores.
- Dong, Gichang (2003). *Estudios de pintura de Dong Gichang*. Seúl: Sigongsa.
- Elliott, George (1976). *Entre el ver y el pensar*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Filreis, Alan (1992). “Beyond the Rhetorician’s Touch: Stevens’s Painterly Abstractions”, in *American Literary History* (Spring).
- Goodman, Nelson (1976). *Los lenguajes del arte*. Barcelona: Seix Barral.
- Greenberg, Clement (1986). “Towards a Newer Laocoön” en *The Collected Essays and Criticism*, Volume I. John O’Brian. Chicago: University of Chicago Press.
- Hegel. *Estética*. Versión de Orlando Vitorino (1974). Sao Paulo.
- Jeon, Myung-ok. *El arte caligráfico, cómo se logra su evolución creativa?* Seúl. Consultado en <http://www.imung.net>
- Jung, Choonglak. Discurso durante Exhibición de Caligrafía de Byonglee Yoo, Seúl, 1994.
- Kim, Jiyoung. Discurso sobre el arte literaria caligráfica, Seúl, 2000.
- Maritain (1953). *Creative Intuition in Art and Poetry*. New York: Pantheon Books.
- Merleau-Ponty (1975). *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Península.
- Mitchell, W.J.T. (1994). *Picture Theory*. Chicago: University of Chicago Press.
- Revilla, Federico (1999). *Diccionario de iconografía y simbología*. Madrid: Cátedra.
- Ricœur, Paul (1960). *Finitude et culpabilité*. Paris: Editions Mouton.
- Romero de Solís, Diego (2001). “El aura en la carne”, en *Símbolos estéticos*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Sun, Ju-sun (1989). *Arte Caligráfica*. Seúl: Daewonsa.
- Todorov, Tzvetan (1991). *Teorías del símbolo*. Venezuela: Monte Ávila Editores.



ISMAEL
VERLA