

TRABAJO FIN DE GRADO
GRADO EN BELLAS ARTES

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

CURSO 2021-2022

EL ANHELO DEL HABLA
LA ORALIDAD APLICADA A LAS ARTES VISUALES

Lucía Sutil Capitas



TRABAJO FIN DE GRADO
GRADO EN BELLAS ARTES
---UNIVERSIDAD DE SEVILLA---
CURSO 2021-2022
TÍTULO: El Anhel del Habla
La oralidad aplicada a las artes visuales.
AUTOR: Lucía Sutil Capitas
TUTOR/A: Miguel Pablo Rosado

Agradecimientos

Me gustaría comenzar por agradecer a mis padres la posibilidad de realizar este proyecto fuera de casa, para poder experimentar de primera mano lo que conlleva estar lejos de tu tierra natal y por enseñarme todas las costumbres que en ella existen.

A Adrián por ser un apoyo en los momentos más difíciles del proceso. A Amparo por todas aquellas discusiones estilísticas y de composición, aportando siempre una visión objetiva; además de todas las personas que me han acompañado en este último curso, Concha, Elisa, Laura, Blanca e Inés.

Por último a mis profesores de los que he aprovechado cada una de sus valiosas enseñanzas: a Jonay Nicolas Cogollos, Teresa Chafer y Natividad Navalón. Sobre todo a Miguel Pablo Rosado, por guiarme y acompañarme en todos aquellos momentos de duda.



Índice

Introducción

Objetivos

Metodología

1.La glotofobia

2.Los medios de comunicación

3.La oralidad en Andalucía

4.Puntos de vista en la fonética y la cartelería en el arte

Aportaciones Artísticas

Conclusiones

Listado de Imágenes

Bibliografía

Introducción

“Efectivamente, cuando hablo ceceo, aspiro las haches, porque en mi tierra se habla tan bonito que ni las haches quieren ser muda”

Manu Sánchez . Surnormal Profundo. 2017.

Así es como me gustaría abrir este escrito, citando como no al referente por excelencia de este trabajo, Manu Sánchez firme defensor de la crítica desde el humor irónico, que haciendo un afilado uso de la lengua y las palabras es capaz de sacar una sonrisa de oreja a oreja (por muy larga que tenga la cara)

Este proyecto nace de la necesidad de transmitir el sentimiento de anhelo a mi tierra. Nace del sentimiento de querer alzar la voz contra estereotipos sobre nosotros, sobre los andaluces, sobre mi gente. Trata de cómo parece que nuestro acento molesta a aquellos que viven más allá del Parque Natural de Despeñaperros. De cómo es posible reducir una tierra trabajadora y culta a ser fiesteros y vagos, cuando se olvidan de que fueron manos andaluzas las que levantaron esas importantes ciudades de hoy en día.

Pretenden de esta manera neutralizar nuestras raíces, nuestro deje saleroso, ese duende zalamero que parece ser sinónimo de embaucador o pícaro y no son más que los medios e incluso personas de ‘prestigio’ los que han perpetuado estos calificativos.

Este trabajo recoge aspectos de la tradición andaluza, de su fonética e intenta hacer un intercambio con el diseño contemporáneo de la cartelería. Transcribir el sonido a un lenguaje gráfico actual, mezclando la cultura antigua de nuestra tierra con formas abstractas y coloridas. Para reivindicar de alguna manera nuestra riqueza lingüística sin ningún tipo de miedo a las malas lenguas que pretenden hacernos sentir menos por decir más.

Objetivos

El significado de la palabra “Acento” se refiere a un conjunto de las particularidades fonéticas, rítmicas y melódicas que caracterizan el habla de un país, región, ciudad, etc. Esto desde un principio llama enormemente mi atención, pues ¿No es cierto que para la composición de una imagen atendemos a ritmos y melodías cromáticas?

La fonética contiene un cierto aura contradictoria ya que, es representada en grafías (a menudo poco leíbles) sonidos, en cierta manera esto se traslada a las luchas sociales silenciadas, por qué apenas son visibles y se oyen entre susurros. Para ello este trabajo tratará intentará descifrar de dónde vienen estas desigualdades, llegando al origen histórico y etnológico, utilizando esto como base teórica, se realizará una serie de carteles que puedan llegar a tener difusión, dejando a un lado los susurros y empezar a levantar la voz.

Los objetivos generales del proyecto son:

- Aportar soluciones a problemas gráficos relacionados con la comunicación.
- Combatir desigualdades sociales a través del arte.
- Generar un interés por la cultura andaluza, tanto por las costumbres, la literatura y la memoria histórica.

Los objetivos específicos son los siguientes:

- Dar visibilidad a estereotipos exagerados y prejuicios falsos que sufrimos los andaluces y sensibilizar a la población sobre la riqueza lingüística de Andalucía.
- Crear un lenguaje gráfico común que facilite el reconocimiento del proyecto y del autor.
- Transmitir un mensaje de acercamiento entre andaluces y las demás comunidades, basado en el humor.

Justificación

Poner en contexto este proyecto es sin duda una parte importante del mismo, saber 'de dónde venimos para saber a dónde vamos' al igual que sería conveniente saber de dónde nace. En concreto esta inquietud sobre la fonética nace de la curiosidad, para ser más precisos de cómo los fonemas a pesar de no estar escritos son parte de nuestra cotidianidad, y como bien es sabido, 'las palabras se las lleva el viento'.

Es un juego, una contradicción en sí misma. Cómo traspasar el conocimiento y el saber de un pueblo a través de palabras no escritas, es lo que llamamos la tradición oral en la que se ahondará más adelante.

Un segundo motivo de peso, es ciertamente la lejanía de mis raíces este último curso. Quizás en un principio el hastío y la rutina me hicieron querer salir de mi tierra, en cambio ahora extraño la confortabilidad de los míos. No puedo negar que el choque cultural fue grande, durante todo el año he ido recogiendo experiencias en las que he tenido que enfrentar situaciones de aversión por el acento andaluz, motivo por el cual ahora, me siento impulsada a dar visibilidad a esa parte de nuestros orígenes que pretenden borrar tan descaradamente.

1. LA GLOTOFOBIA

En el artículo Glotofobia ante los acentos andaluces y canarios: un análisis a través de la prensa' escrito por Susana Guerrero Salazar, se refiere al lingüista francés Philippe Blanchet el cual hace una definición bastante certera de la 'glotofobia' el desprecio, el odio, la agresión, el rechazo o la exclusión de personas sobre el hecho de considerar incorrectas, inferiores o malas ciertas formas lingüísticas.

Esto puede ser aplicable a lo que sufrimos los andaluces una vez salimos de nuestra tierra. Es aplicable cada vez que un personaje público desprestigia nuestro acento sin ningún tipo de decoro, sin ni siquiera intentar disimular el hecho de que la persona (o las personas) a las que pretende atacar proceden de una región determinada: Andalucía.

No se podrían hacer estas afirmaciones tan rotundas sin las pruebas pertinentes, las cuales se encuentran recogido de un artículo en línea denominado "Glotofobia: la xenofobia de los acentos", en él, se recogen los siguientes ejemplos de desprestigio a nuestro acento:

En 2011, Artur Mas, por aquel entonces presidente de la Generalitat, declaró en un debate sobre inmersión lingüística en Cataluña que "en Andalucía hablan castellano, pero que a veces no se les entiende". En 2017, Ramón Silva, un edil socialista madrileño, declaró textualmente "Queremo un PZOE ganadó" Su frase iba dirigida a Susana Díaz. Para contextualizar esta frase, conviene saber que Ramón Silva era afín a Pedro Sánchez, que ganó la secretaría general del PSOE a Susana Díaz, presidenta de la Comunidad Andaluza, en las primarias celebradas en 2017. El popular presentador de TV Pablo Motos también fue señalado por burlarse del acento de Granada de uno de sus invitados. "¿Hablas así porque quieres?"

La glotofobia, la discriminación lingüística

Es decir, sí, los andaluces siguen viviendo bajo la estigmatización hoy en día por poseer una variante exquisita del español. Lo que lleva a pensar que no solo el poder en cuestiones geopolíticas se encuentra centralizado, sino también en cuestiones lingüísticas. Será que el 'correcto' castellano solo se habla en la meseta central de la península. Es de suponer que es lo que tiene el centralismo, que quiere marcar la norma, y pretende conseguir un país de cuarenta millones de personas en el que veinticinco vivan en la capital, diez millones en Barcelona. ¿El resto? Sólo somos atrezo y servicios del gran plató para visitantes en el que pretenden convertirnos el resto de España.' (Sanchez 2019:17)

Hoy en día hablan el castellano alrededor de 500 millones de personas, siendo una de las primeras lenguas maternas en tres continentes. Sin embargo se aproxima que solo el 6% de ellos habla un 'castellano correcto' (datos redondeados del informe del Instituto Cervantes El español: una lengua viva del 2016) La cuestión por lo tanto se sigue manteniendo:

¿Por qué se tiende a centralizar el castellano de manera tan centralista? La respuesta es bien sencilla: porque España ha sido siempre un país centralista que ha tendido a homogeneizar la lengua a estigmatizarla y a clasificarla en diferentes rangos de clase (Marimón, 2006)

Sin embargo, las redes sociales actualmente pueden llegar a ser un arma todavía más temible en la era donde vivimos, ya que bajo el manto del anonimato es más fácil (si cabe) ofender. Por ello no sería raro encontrar cualquier tipo de insulto a una figura pública que proceda de Andalucía por su manera de hablar. Habría que pensar en la calidad en la educación de cada comunidad autónoma lo cual puede jugar un papel crucial al fin y al cabo. No se es coincidencia que en las encuestas de educación Andalucía quede en los últimos puestos ya que, a pesar de tener una educación (casi) pública, las aulas masificadas, la escasez de puestos docentes, el listado interminable de temario hace que los recursos que posee la educación tanto primaria como secundaria y de postgrado sean realmente insuficientes.

Según el artículo escrito por Susana Guerrero Salazar el andaluz ha sido:

1. La modalidad peor valorada porque en la mente de los hablantes pesa sobre ella una estigmatización de español no correcto e ininteligible.
2. Está estrechamente relacionada con el estereotipo negativo que representa (inculto, vulgar, vago, chistoso...) y que difunden los medios de comunicación.
3. Queda desterrada de los ámbitos formales porque no se siente apropiada y por ello se circunscribe a los espacios humorísticos y de entretenimiento.
4. Estigmatiza a los personajes públicos que la utilizan y es causa de descrédito, burla, insulto o parodia.
5. Quienes creen que el andaluz no es una modalidad del castellano, sino una lengua, proponen iniciativas de intervención y planificación desde posicionamientos más políticos e ideológicos que lingüísticos

Por lo tanto cuando alguien se está burlando del acento ¿Acaso no se está mofando de la realidad de toda una comunidad? Quizás la glotofobia pueda parecer un tipo de discriminación irrelevante ante el cúmulo de marginaciones que otros muchos grupos sociales sufren hoy en día. Aún así este tipo de 'xenofobia' se muestra de una forma tenue. Debemos por lo tanto contener ese centralismo en la lengua, ya que de lo contrario se mantendrán esas formas de exclusión, las que afectan a la gran parte de la población que habita en las zonas del extrarradio del país.

Según La presencia del andaluz en los medios de comunicación por Marta León-Castro Gómez profesora en la Universidad de Sevilla, existen tres mitos a los que los medios de comunicación atienden, los cuales serán analizados uno a uno con la intención de desmentirlos haciendo una defensa de este dialecto.

Según el mito de la intangibilidad:

Surge la idea de que hablar andaluz puede afectar a la claridad comunicativa y producir mensajes no del todo inteligibles. Y en consecuencia, un buen comunicador debería renunciar a los andalucismos fonéticos para pronunciar con una claridad castellana.(Carbonero 2003: 123).

No se trata por tanto, de pertenecer a cierta comunidad autónoma u otra. La responsabilidad recae en el individuo para lograr una comunicación fluida (Y por supuesto del oyente, que sin duda no le deben faltar ganas de oír) . La cuestión al fin y al cabo es hacerse comprender. Es decir que no por ser de Madrid se entenderá de cualquier manera a pesar de que ambos (Madrileños y andaluces) hablan el mismo idioma. Si bien nos ponemos en el caso de que todos los madrileños hablan correctamente (debido ni más ni menos que a su procedencia) con los andaluces pasa lo opuesto: Nadie es capaz de entendernos. Esto hace que aquellos andaluces que necesitan hacer un uso de la lengua de un modo más profesional, deban tener especial cuidado en su pronunciación, llegando a algunas veces a caer en la artificiosidad. La finalidad de hacer uso de ese tipo de lenguaje es evitar vulgarismos o usos no prestigiosos, sin embargo esto no debe ser incompatible con los rasgos del acento andaluz.

Otro de los mitos a los que se suelen acoger es el de la vulgaridad:

Se identifica el habla andaluza con un habla vulgar. Desde una perspectiva histórica, ha resultado de una evolución del castellano, por lo que algunos estudios sociolingüísticos revelan la existencia de “una consideración popular de que el andaluz es un castellano mal hablado o una forma incorrecta de hablar español .(Carbonero 2003: 127).

Como bien se ha mencionado antes, la lengua es un sistema de signos que cumple una función : la comunicación. Para su correcto uso no podemos afirmar que existan maneras mejores que otras ya que cada modalidad de la lengua es una forma distinta, en consonancia a las particularidades históricas y culturales de los hablantes.

Por otra parte es imprescindible remarcar la constante evolución de las lenguas, esto es lo que nos indica que hoy en día siguen vivas. Por lo tanto no podemos dar por erradas palabras que evolucionan a lo largo del tiempo, palabras que son construidas por nuestro pueblo. Si no fuera así ¿Cómo es que ha evolucionado nuestro actual castellano si no fueran de lenguas muertas como el latín o el griego?

Ante este mito de la vulgaridad se tendría que añadir todas las series de televisión que hacen uso de este tópico, ya que utilizan personajes andaluces para representar a las clases bajas de la sociedad, un insuficiente nivel de cultura general para sumar un tono cómico. Esto es perjudicial para seguir perpetuando este tipo de clichés. Clichés que además son utilizados por personas que no hablan el andaluz, para exagerar los rasgos del dialecto para ofender caricaturizando. Reduce de una forma discriminatoria y vulgar las clases sociales desfavorecidas, con las que se nos identifica a los andaluces.

El último de los mitos trata la gracia andaluza:

Si bien es cierto que la forma de hablar de muchos andaluces muestra a menudo una “coloquialidad llena de ironía” y de sentido del humor con frecuentes metáforas populares y expresiones cargadas de imágenes.(Carbonero 2003: 126)

Crear que todos los andaluces son graciosos y contadores de chistes por naturaleza es una creencia exagerada y desvirtuada que contribuye a extender tópicos con respecto a la modalidad lingüística del andaluz. Por ello este tipo de acento no tiene un lugar en televisión ni en los medios. No existe cabida para este dialecto dentro de los lugares que demandan cierta compostura y rigor, sin embargo es idóneo para el humor y entretenimiento. De hecho es fácil ver entre los humoristas de nuestro país una mayoría andaluza, con figuras como David Broncano, Dani Robira, Manu Sánchez, Paz Padilla, Santi Jimenez, El monaguillo todas grandes dentro de los medios convencionales. Aunque si miramos en las redes sociales, actualmente existe una lista de nombres virales y andaluces: Amodeo, Martita de Graná, Jose María Souto entre otros tienen millones de visualizaciones sin tener que renunciar a las particularidades de su habla, precisamente porque se encuentran en un contexto humorístico. Sin embargo, una misma figura pública como puede ser Eva González, presentadora Sevillana, no la oiremos tener ningún tipo de deje o de aspiración de eses es decir se espera que hable un riguroso castellano, despojado de todo tipo de seña identitaria para un contexto riguroso.

El mismo Manu Sánchez en su libro ‘Surnormal Profundo’ relata cómo la primera vez que fue a Madrid a un entorno profesional, intentaron hacer que dejara su acento de lado, ante esto el cómico respondió de manera irónica, sin embargo por lo visto esto no hizo gracia al director del programa. Este es el tipo de situaciones a las que tenemos que enfrentarnos los andaluces si queremos acceder a un ámbito laboral que esté fuera de nuestra comunidad autónoma. Se ha creado un techo de cristal lingüístico ya que la infravaloración según el lugar de procedencia es constante.

No se tiene en cuenta que el hablante andaluz, como el de cualquier otra modalidad, es capaz de adecuar su habla al contexto, aun manteniendo el acento y, lo que es más importante, sin que este resulte “una marca de inferioridad o desprestigio. (Ureña 2014: 179).

De igual modo, sin pretender tampoco sobrevalorar la cultura andaluza se tendría que tener en cuenta la cantidad de escritores, filósofos, matemáticos, en general intelectuales que han engrandecido tanto la cultura española con sus escritos, tesis y obras a lo largo de la historia. Por todo ello reiteramos que el encanto y la gracia no es representativa de nuestro carácter o nuestro acento, sólo es una pequeña parte de él.

Cierto sea quizás, que pueda llegar a existir la posibilidad de que haya una relación entre nuestro carácter alegre y dicharachero y nuestro acento, es decir una relación según nuestro perfil psicológico-lingüístico. A pesar de que pueda llamar la atención esta relación, no es más que una ínfima parte de lo que es nuestro habla y nuestra identidad.

No me gustaría cerrar este apartado sin hacer mención a una columna que fue nombrada como: ‘Un pinganillo para el andaluz’ por Concha Caballero diputada en el parlamento de Andalucía, filóloga hispánica y analista, la cual dice:

Pero,el argumento más miserable contra el andaluz es confundirlo con el uso vulgar de la lengua.Un andaluz inculto introduce los mismos vulgarismos que un vallisoletano de su nivel y muchos menos que un madrileño inculto porque rara vez comete errores sintácticos. Sin embargo, un andaluz culto hablará sin asomo alguno de vulgarismos en su lenguaje. Pero, los prejuicios consiguen que se perciban como más correctas las barbaridades gramaticales y sintácticas de Belén Esteban o el acento gutural e impreciso de los catalanes cuando hablan castellano, que la forma de hablar de los andaluces.

En este caso, es la historia reciente de Andalucía la que nos condena porque se asocia el uso del andaluz al subdesarrollo. Algunos andaluces han interiorizado la idea de este desprestigio y apenas ascienden en la escala social se apresuran a pronunciar unas “eses” esperpénticas, verdadero testimonio de su complejo de inferioridad. Los que se atreven a exhibir la cuidada y hermosa forma de hablar andaluza muestran a todos la riqueza de nuestro patrimonio lingüístico y su capacidad de comunicación.

Y es que tiene el andaluz una riqueza singular, una gran vitalidad expresiva y creativa, un vocabulario rico y, sobre todo, una eficaz modernidad. Como se sabe, el idioma tiende a la economía, y a largo plazo triunfan las opciones más ligeras. Por eso, rasgos típicos del andaluz como la relajación de las consonantes finales e intervocálicas o el yeísmo, se van imponiendo soterradamente en los últimos años. Los que ahora se ríen, a largo plazo hablarán un castellano fuertemente influido por el andaluz. Mientras tanto, que les coloquen de una vez el pinganillo del respeto a Andalucía y a nuestra hermosa forma de hablar (2011)



Los orígenes de la oralidad en tanto aspecto indicativo de una condición de comunicación social, y tal vez de cognición personal, son tan evidentes en nuestro presente como en nuestro pasado. La dimensión histórica es primordial, pero también se podría fundamentar convincentemente la continua presencia y validez de lo que se está conociendo como una conciencia oral en nuestro medio hasta hoy en día (Olson y Torrance, 1998: 32)

Con esta cita de Olson y Torrance hacen una comparación entre la oralidad (además de todo lo que supone la comunicación) y cómo la misma nos condicionan, ya que estas forman parte de nosotros mismos, de nuestras tradiciones, nos permiten reconocer nuestra identidad, forjarla y la vez desarrollarla, ya que sigue viva, Está presente en nosotros. Como bien dicen la 'Consciencia oral' es transmitida de generación en generación, nuestros antepasados han formado parte de ella y ahora nosotros, como lo harán nuestros descendientes.

El habla es inseparable de nuestra conciencia; ha fascinado a los seres humanos y provocado reflexión seria acerca de sí misma desde las fases más remotas de la conciencia, mucho antes de que la escritura llegara a existir. Los proverbios procedentes de todo el mundo son ricos en observaciones acerca de este fenómeno abrumadoramente humano del habla en su forma oral congénita, acerca de sus poderes, sus atractivos, sus peligros. El mismo embeleso con el habla oral continúa sin merma durante siglos después de entrar en uso la escritura (J.Ong, 1987: 18)

El pensamiento se transfiere gracias al habla, es por lo tanto inherente a la forma de comunicación que queda arraigado el carácter de un pueblo. No es sólo el 'qué' se dice; es también 'cómo' se dice. No es lo mismo decir alcancía que hucha. La primera recuerda a aquellos orígenes árabes, los llevamos dentro, tiene identidad propia. La segunda vuelve a ese castellano estándar, invariable y correcto. Sin embargo ambas palabras quedan registradas en la Real Academia Española siendo iguales la una a la otra.

El ser humano es sociable por naturaleza, por ello pretende dejar su visión y su relación con el entorno al que pertenece, necesita relacionarse con el medio, para ello utiliza la oralidad como medio de expresión, como también lo hace con el arte. Quizás este sea uno de los puntos claves en la relación entre la oralidad y el arte, en cómo nuestra especie se ha desarrollado gracias a estos elementos.

Las propiedades de la oralidad en el momento que debe poner en a funcionar el discurso de lo que pretendemos decir se relaciona directamente con el tiempo: La brevedad con la que discurre el sonido, que atravesando nuestro sistema auditivo aprovecha los recursos que hacen posible usar la lengua, consolidando y afianzando este medio, además de desarrollar la capacidad comunicativa de nuestra especie.

El acto de narrar es así el acto de construcción de un espacio de visibilización de uno mismo, dentro de un determinado contexto social, una especie de catarsis destinada a la identificación pero también al espanto, vale decir a la crítica y al rechazo de mucho de existente. (Vich y Zavala, 2004: 83)

¿No es acaso gracias al habla y a la narración por lo que hemos sido capaces de mantener la historia de la humanidad viva? Es gracias a esa preocupación por la conservación de la memoria, por lo que ahora tenemos una conciencia histórica. Rescatar la tradición oral de los pueblos es lo que nos ha permitido preservar los orígenes, dándonos de esta manera la posibilidad de crear culturas. A raíz del estudio de las narraciones de estas culturas se nos ha permitido conocer las costumbres y carácter de los habitantes de las distintas civilizaciones. Por lo tanto no es posible catalogar a la narración oral como un arte estático, sino que se ve envuelta en un proceso de constante cambio. Este cambio se debe a que esa tradición oral depende de la memoria de los transmisores, es decir personas que usualmente pueden variar la historia en detalles o incluso prolongarla es en este sentido por lo que se dice que está en constante evolución. La narración oral es un instrumento para la difusión, un utensilio pedagógico para la continuación de la tradición, las creencias, la transmisión del folclore y los hábitos de un pueblo entre otros aspectos.

Nuestra identidad es nuestra posesión más valiosa, por ello tenemos la responsabilidad de protegerla a toda costa.

Otro de los factores que se consideran importantes en este punto es cómo ha influido el acento andaluz en los demás dialectos del castellano. Ya que debido a la colonización que España ejerció en América se puede decir que las lenguas que nacieron de este hecho fueron una versión, ya que cuando estos dialectos nacieron se estaba consolidando aún lo que hoy consideramos el castellano moderno, a pesar de los cambios sintácticos o gramaticales no ha sufrido transformaciones como cuando se desarrolló desde el latín. Por lo tanto se puede decir que prácticamente tuvieron una gran influencia del castellano - además de las lenguas indígenas de cada zona como podrían ser el quechua o el guaraní-. ¿Pero qué tipo de castellano fue el que tuvo mayor influencia en estas nuevas tierras? ¿Acaso fue ese 6% considerado como 'el castellano correcto'? No, fue el dialecto andaluz, porque fueron emigrantes andaluces y extremeños en su mayoría los que partieron a ese nuevo territorio, cierto es que se trasladaron personas de todas las partes de la Península, lo que dio lugar aún a más variedades dialectales.

También se produjo una colonización lingüística en América desde Sevilla, un puerto importante en la época. Ejemplos de esta influencia son el seseo característico de la totalidad del castellano americano, el yeísmo frecuente hoy día en casi toda España o la aspiración del sonido /x/ de la g y la j (/h/). (Sánchez, 1994).

Esto quiere decir que más de cuatrocientos veinte millones de personas tienen esos acentos que tanto se nos sigue recriminando a los andaluces. Siguiendo en el empeño de que solo son aptos aquellos que hablan el castellano de una forma correcta. Una forma cuanto menos sutil de acentuar esa desigualdad de clases según la lengua.

Para esclarecer en qué aspectos se distancian el andaluz del castellano se hace una diferenciación de tres aspectos: La fonética, el léxico, y la morfosintaxis.

La fonética: En estos aspectos fonemas como /s/ o /z/ sufrieron bastantes cambios, al igual que aquellos con /ds/ o /ts/, en rasgos generales el seseo se estandarizó a lo largo de América al igual que por Andalucía occidental, mientras que en la parte occidental sí que mantuvieron estas pequeñas distinciones. Otras de estas peculiaridades fonéticas que se dieron a la vez que la evolución del castellano en Andalucía fueron la pérdida de la d intervocálica, como por ejemplo: *callado* o *callada*, usualmente se pronuncian como /callao/ o /callaa/. Otro ejemplo de evolución fonética fue, como no, la pérdida de la /s/ en posición implosiva, es decir: de las /s/ finales lo que se sustituyó por la aspiración. Esto se siguió extendiendo hasta en las /s/ que se encontraban en mitad de palabra, por ejemplo en *optimismo*: la /s/ se perdería por una doble pronunciación de la consonante siguiente pasando a pronunciarse como /optimmo/, esta misma relajación de la /s/ se dio igual en la /r/ y /l/ en posición implosiva como por ejemplo en *calvo* se suele pronunciar como /carvo/.

Estas observaciones se han realizado más adelante con cada una de las citas que se han transcrito del castellano al andaluz y más tarde al sistema fonético.

El léxico: Resulta innegable el gran número de palabras que América ha heredado del léxico andaluz, el cual se usa hoy en el habla popular. Algunos términos que se han compartido han sido: *Búcaro*, *habichuela*, *candela*, *maceta*, *cortijo* entre otras. Esto no es más que una prueba más de cuán influyente ha llegado a ser el andaluz, y sin embargo sigue estando tan infravalorado.

El morfosintáctico: El uso del 'ustedes' como forma única de la segunda persona del plural, es otra de las formas que se siguen compartiendo hoy en día, ya que en el siglo XVI el 'vos' se fue perdiendo gradualmente, al no tener una Academia que crease una norma surgieron dos tipos de vertientes: La vertiente sevillana y la madrileña. Mientras que la sevillana mantuvo y consolidó el 'ustedes' sin abandonar el 'vosotros', la madrileña optó por diferenciar el 'vosotros' para un registro más coloquial y el 'ustedes' para el formal. Ante esto América siguió con la corriente sevillana.

J
o
m

Para este proyecto se ha tomado como referencias artistas revolucionarios en sus épocas. Aquellos que se atrevieron a hacer algo nuevo, por lo que fueron rechazados en un principio y sin embargo fueron posteriormente elogiados. De cada uno se toman prestados conceptos de composición, teniendo en cuenta los distintos elementos que forman una imagen y de otros se sientan las bases de la transcripción de la fonética al papel.

Para hablar de la fonética aplicada al arte es fundamental hablar del autor Filippo Tommaso Marinetti, el cual realizaba obras en las que plasmaba los sonidos cotidianos de una forma automática. Este autor fue uno de los creadores del movimiento futurista nacido en 1876 en Alejandría, fue poeta, escritor e ideólogo ya que mucha de su obra sirvió como base del fascismo de Mussolini. Este artista trabajaba las imágenes de forma en que las composiciones se hacían de forma dinámica. La forma en la que representaba los sonidos en grafías concuerda especialmente con la naturaleza de este proyecto. Marinetti realizó una ruptura de las convenciones tipográficas consolidadas a través del tiempo, tuvo la iniciativa de componer de una forma más expresiva, atendiendo menos a la razón. De este modo la disposición de las letras podían reproducir frases y expresiones sobre la página.

Una de las obras en las que el autor empezó a llevar a cabo este tipo de composiciones fue en Palabras de Libertad donde sin tener ningún vínculo entre ellas, las palabras se organizaban de manera aleatoria en frases y párrafos. Esto es realmente novedoso tanto para la fonética como para el ámbito visual, ya que este autor consiguió hacer una unión entre la sonoridad de las palabras a través de su tratamiento tipográfico y las artes visuales.

En su obra Zang Tumb Tumb (1914) el mismo título es una representación de los sonidos de la guerra, específicamente la Batalla de Trípoli. Ruidos de cañones, metralletas y explosiones forman parte de su obra. El autor intenta reflejar la crudeza de la batalla con la tipografía, como algo rudo, que evoca el lenguaje. Está fuera de las normas gramaticales y sintácticas, no siguen ningún tipo de orden, ni de puntuación, son las letras las que se expresan sobre la página.

La idea de que sean las palabras las que expresen por sí mismas, es algo que se pretendía transportar al proyecto de alguna manera, quizás no es la tipografía lo que condicione la imagen, si no el contenido de la frase. Hay un interés en poner en valor las grafías de la fonética del sistema fonético español usándola de manera en la que juegue un papel clave en la composición de los carteles, dotándolos no solo de un significado personal y único sino compensando el espacio en blanco que pueda hacer caer la simetría o la estructura de la obra.

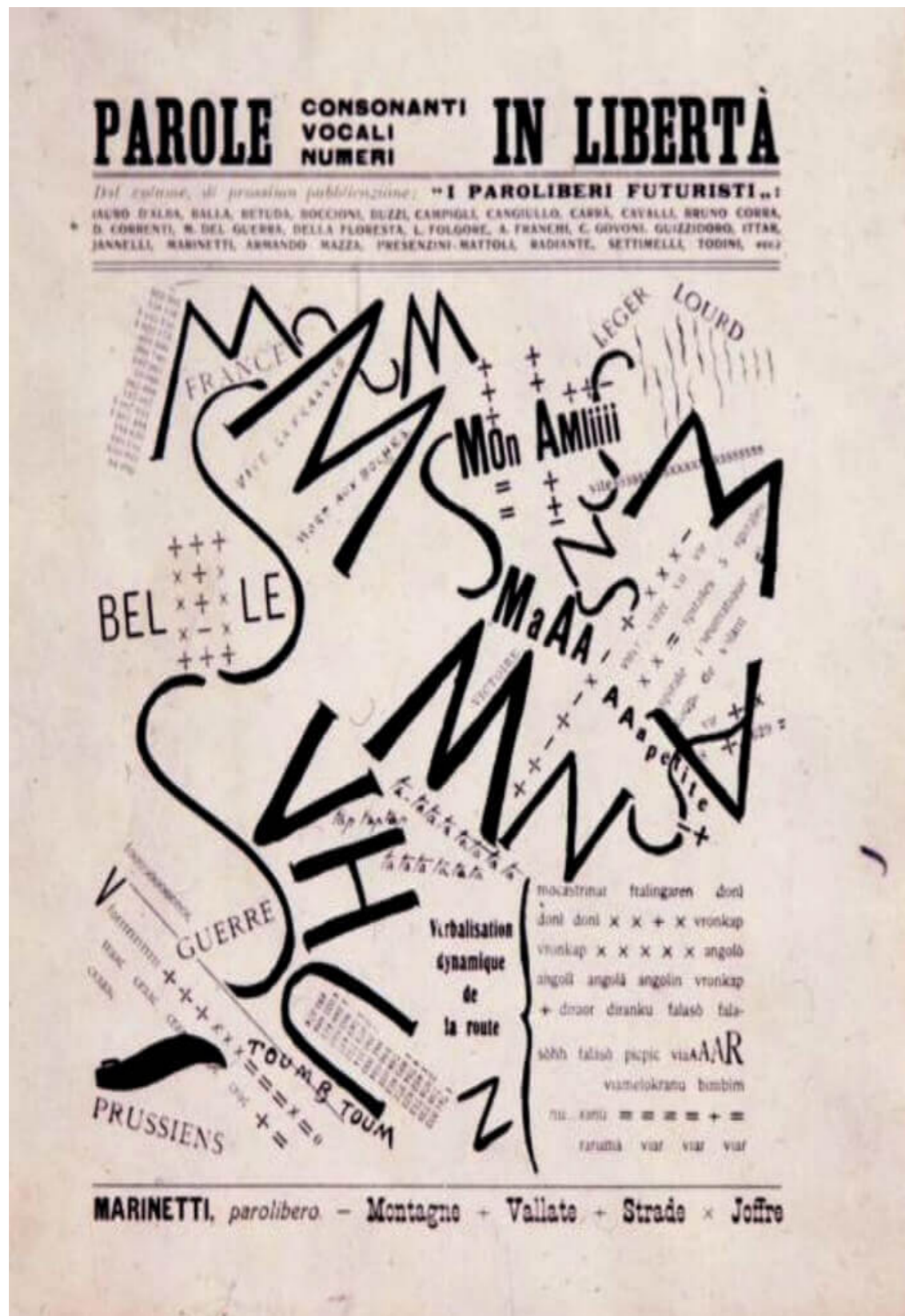


Figura 1. Parole In Liberta. (Filippo Tommaso Marinetti, 1912)

Otro de los artistas condicionantes en este proyecto es John Heartfield fue uno de los principales cartelistas antifascistas, formaba sus obras a partir de fotomontajes, lo cuales hacen referencia a los conflictos que se formaron entre la Alemania y la Italia nazi y el bando aliado, sobretodo en los años treinta, años en los que se concentran las invasiones, alzamientos y conquistas de las portencias del eje. Por ello, ilustrar el fascismo era dar importancia a los horrores de la guerra. De esta forma el autor aboga por causas sociales utilizando el poder de los medios y del alcance que estos pueden llegar a albergar para lanzar un mensaje antifascista. Este proyecto rescata esa intención social del artista denunciando las injusticias sociales, dando visibilidad a problemas relacionados con prejuicios sobre una parte de la población. El espíritu crítico del artista lo lleva a denunciar estas problemáticas a través de sus obras, las cuales en su momento tenían la posibilidad de tener una alta repercusión debido a que fue publicada en una revista de la época. La intención con este proyecto es la misma, -además de la divulgación de este problema-compartir dentro de los medios posibles la producción del mismo, creando un red de concienciación a través de la divulgación.

Como bien se ha mencionado con anterioridad, su obra se basa en los fotomontajes en los cuales ridiculiza tanto a nazis como al propio Adolf Hitler. Según el mismo autor sostiene: 'la risa es un arma devastadora', así hace referencia a cómo a través de la caricatura se puede llegar a ser polémico, esto debido al contexto histórico en el que vivió. Sus obras hacen uso del collage, con él logra realizar metamorfosis, ya sea con animales u objetos, hace híbridos, mezcla indiscriminadamente elementos que a simple vista sean incompatibles.

Heartfield experimentó con el antropomorfismo de animales, al igual que los cuentos y fábulas medievales, donde se describen animales fantásticos.

Usando el contrastes en sus fotomontajes hace uso de lo grande y lo pequeño, lo alto y bajo, con este método transforma la escala en metáforas según las relaciones de poder que mantuvieran los personajes que en los carteles aparecían (personajes reales con puestos de poder reales -de ahí la relación-). Heartfield creaba metáforas entre los espacios y las formas, de modo que representaran visualmente la relación maliciosa y la jerarquía de poderes (Acusadores y acusados).

El lenguaje cumple una función clave en los collages del autor, ya que sus mensajes son transmitidos a través de una fusión que no permite separar la palabra de la imagen ya que la cartelera se basa precisamente en eso, en apoyar el texto con la fotografía y viceversa. Es más Heartfield hacia una disposición de la tipografía bastante tradicional, ya que en las páginas de una revista -en la que él publicaba-se le da prioridad a la claridad del mensaje antes que a una tipografía experimental o creativa.

La dedicación de Heartfield por los juegos de palabras, el humor visual relacionado al verbal y el gusto por ilustrar bromas y formas antropomórficas borra los límites entre la palabra y la imagen en su obra. Esto es uno de los factores principales por los que se ha tomado como referente al autor, creando una relación texto-imagen en la que se complementan la una a la otra.

Encontrar el significado a la imagen recae meramente en el espectador, reconociendo y dando sentido al simbolismo que el autor quiso reflejar en la obra. Cualquier lectura que este haga será válida ya que cada cual podrá dotar o transmitir un significado distinto. Eso es al fin y al cabo lo que hace que el arte tenga tanta variedad de puntos de vista.

Estos recursos enfatizan aún más si cabe el humor ácido del autor.

Cierto es que Heartfield se mantuvo interesado en otro tipo de artes como son los caligramas, sin embargo para hablar de ellos debe ser mencionado Guillaume Apollinaire, el cual se inspiró en técnicas de cubismo y futurismo para crear la escritura automática, con esta consiguió a su vez desconectar con el surrealismo ya que aunque beba de la tradición surrealista, rompe con la linealidad del poema. Con esto se pretende tener un lenguaje más parecido a la vida, a la espontaneidad y el movimiento, sin ajustarse a una regla métrica o si quiera lógica.



Figura 2. Kurt Tucholsky Deutschland Deutschland. (John Heartfield, 1929)

El autor con su obra muestra a través de la colocación de las palabras, explicar o hacer un dibujo del tema. Es a partir de esto por el que se puede hacer una conexión con las artes visuales, no solo con la poesía. A pesar de ser dibujos esquemáticos estos reflejaban a la perfección lo que el autor pretendía, por lo tanto el espectador intentará de forma inconsciente relacionar el significado de las palabras con la forma de ese pequeño esquema. Es precisamente este aspecto el que ha despertado el interés para ser uno de los referentes para este proyecto. Siendo cierto que, el espectador de manera inconsciente buscará leer el texto dentro del cartel para realizar esa conexión texto-imagen de la que se ha hablado previamente, sin embargo en este proyecto se añade una pequeña dificultad: Las citas están en un sistema fonético, esto significa que alguno de los sonidos a los que se refiere no podrán ser leídos con facilidad, por la complejidad de las grafías. Pese a esto las frases mantendrán una relación con las imágenes, añadiendo un extra a la simbología de la obra. Usualmente el espectador podrá intuir lo que a las citas se refiere, formando de esta manera el juego visual-lingüístico al que se refería al principio del proyecto.



Figura 3. La paloma apuñalada y el surtidor. (Guillaume Apollinaire, 1918)

En esta imagen se observa las formas que el autor era capaz de componer con las palabras, mezclaba además mayúsculas, minúsculas, signos de interrogación y de exclamación etc. Las líneas que conforman las grafías de las letras actúan al ojo como las líneas principales del dibujo. En este proyecto sin embargo se ha intentado poner en valor la grafías de los fonemas en sí misma. Apreciando la siluetas de los símbolos fonéticos ya que al no pertenecer a ningún idioma concreto podría representar independientemente del lugar de procedencia, lo cual vuelve a estar relacionado con lo que se trataba anteriormente en el apartado de la glotofobia discriminando y creando estereotipos sin fundamentos, como se ha dicho por el origen de cada quien.

De la misma forma que Heartfield y Apollinaire fueron cartelistas relacionados con el ámbito bélico, debe ser nombrado otro de los autores más destacados en este ámbito, Josep Renau. Nacido en Valencia en 1907, se vió influenciado por el Art Déco de la ilustración valenciana que se dió durante los años veinte, aunque el autor finalmente se inclinó por técnicas como la litografía o el diseño gráfico, lo que le permitió acceder al espacio de la publicidad y los carteles. Su obra está estrechamente relacionada con la situación que vivía España en los años de la Guerra Civil (1936-1939) en los que el un ambiente convulso impulsó a Renau a crear su obra.

Según la escritora Carmen Grimau en 'El cartel republicano en la Guerra Civil la propaganda republicana' se aplica sistemáticamente gran parte de la imaginaria proletaria: el puño, las manos y los brazos, simbolizando la lucha directa y corporal. Las manos transmiten solidaridad y ayuda, si bien el puño es una destrucción revolucionaria. Pero también la iconografía heredada de los carteles de la 1ª Guerra Mundial: el casco, representativo del ejército disciplinado y jerarquizado; el saludo (por supuesto, el puño levantado); formaciones de soldados y alineaciones militares; etc.

Todo ello conlleva de nuevo una influencia de parte del artista hacia este proyecto sumando no sólo soluciones estilísticas sobre cartelera, si no haciendo uso del simbolismo de la propaganda republicana como forma de repercutir en el subconsciente del espectador, creando así un imaginario colectivo -cualidad que comparte con el siguiente autor Marx Ernst-. En el caso de este proyecto, las aportaciones de significado atribuidas a las obras son totalmente personales, referencias autobiográficas que se han ido sumando a medida que el proyecto avanzaba y tomaba forma.

En referencia al aspecto que el autor mantenía en sus obras, creando un método para darlas a conocer, creando una línea de trabajo reconocible que facilite la divulgación y la venta. En el cartel Renau no solo expresaba que quería 'vender' si no que además manifestaban en ellos pensamientos, sentimientos y acciones propias, haciendo inherente la producción artística al creador. Pudo de esta forma humanizar y llevar el arte al pueblo, bajando el arte de las altas esferas sociales al entorno más humilde. Esto se dió especialmente con el cartel político en el que la ideología de su autor queda reflejada, siendo un grito para todos sus destinatarios.

El grado de implicación tanto social como política es lo que lleva a utilizar la cartelera en el ámbito de la publicidad, pretendiendo de esta manera llegar a calar en los espectadores de tal manera que consiga llegar a ser un icono social-visual, capaz de cambiar pensamiento ideológicos de las masas llevándolas incluso a actuar en consecuencia.



Figura 4. 1808-1936 De nuevo por nuestra Independencia. (Josep Renau, 1937)

Otro de los autores más influyentes para este proyecto ha sido sin duda Max Ernst el cual sentó las bases del concepto de collage formando parte de aquellos que llamaban surrealistas. Del collage se dice que es una imagen formada desde la yuxtaposición de distintos materiales, ya sean visuales o no. Fue otra de las figuras más criticadas debido a que con sus obras provocativas generaba incomodidad en la sociedad del siglo XX. Se inspiraba en el propio inconsciente para crear imágenes irreales, que tenían como objetivo exponer con sorna las convenciones sociales de la época. Erns se preocupó por criticar las tradiciones del arte, cuestionando las narrativas dadas hasta la fecha, sin embargo no se quedó sólo en eso sino que también trató temas como la religión. Su fuente de inspiración eran aquellas personas que padecían enfermedades mentales, de esta forma podía acceder a las emociones más primarias del ser humano, una creatividad pura sin ningún tipo de prejuicio. Este incluso llegó a aplicar el inconsciente universal a sus obras trabajando así los sueños comunes.

Según Max Ernst, el collage es “la explotación sistemática de la coincidencia casual, o artificialmente provocada, de dos o más realidades de diferente naturaleza sobre un plano en apariencia inapropiado [...] y el chispazo de poesía, que salta al producirse el acercamiento de esas realidades.(1934)

El autor consigue camuflar el mensaje, dejando de ser figurativo y explícito para pasar a ser mucho más ambiguo y sutil, creando metáforas visuales que hacen que el espectador necesite un por qué. Es decir, el autor encripta de alguna manera el mensaje que pretende dar, concibiendo una serie de metáforas visuales que el observador intentará descifrar inconscientemente ya que la mente humana siempre intenta buscar la lógica de todo aquello que percibe. Es precisamente en este punto en lo que se ha considerado al autor como referente ya que las citas de cada uno de los carteles se encuentran encriptada bajo una serie de grafías basadas en el sistema fonético, sistema que normalmente son pocas las personas capaces de identificarlas, adoptando de esta forma como el autor no facilita la lectura de la obra. Al crear esta resistencia se pretende que nazca en el espectador una inquietud por descodificar el mensaje de la obra; lo que hace posible esto es como se ha dicho anteriormente, son las grafías de los fonemas, las cuales sostienen cierto parecido con el abecedario corriente pero a la vez son capaces de mantener un cierto grado de dificultad.



Figura 5. Gala Éluard, Retrato de la musa del surrealismo. (Max Ernst, 1912)

En esta imagen se puede apreciar los puntos anteriormente expuestos donde el autor pretende transmitir esa búsqueda en el inconsciente a través de los ojos, pareciendo que incluso busca en el interior del espectador, usando el collage para unir distintos conceptos en una sola obra.

Aportaciones artísticas

Este proyecto nace durante el curso 2021 en la asignatura de Arte Gráfico del Grado de Bellas Artes en el cual se presenta como trabajo final un proyecto llamado 'Kucharme' donde se trata la fonética andaluza desde una postura crítica. El mismo hace una reflexión acerca de la ciudad de Sevilla, con un juego de humor e ironía que rescato en el actual proyecto. A partir de este punto el hecho de jugar con la polifonía y la polisemia fue el motor que impulsó trabajos posteriores, tanto en pintura como collages. Producciones que sin duda han influido a lo que es hoy este proyecto.

No es la intención de este apartado explicar todo el proceso serigráfico, sin embargo sería conveniente dar una pequeña explicación de que es la serigrafía, para narrar el proceso de aprendizaje que se ha ido realizando a lo largo de los meses.

La serigrafía es una técnica de estampación, la cual consiste en transferir una imagen a través de una pantalla (que contiene una malla formada por finísimos hilos y un rectángulo metálico). A Pesar de que existen una gran variedad de técnicas serigráficas como pueden ser la semiautomática, la circular o la que se realiza en forma de paraguas, en este proyecto se usará la serigrafía manual; técnica en la que la rasqueta se pasará por la pantalla a mano, consiguiendo así la imagen que deseábamos sobre el soporte elegido. Por cada color que se quiera, necesitamos una pantalla adicional.

El proceso de trabajo seguido para el proyecto comienza en la elección de las citas. No se puede decir que se eligieron todas desde el principio, ya que a lo largo del curso se han ido leyendo a distintos autores, con los cuales me he podido sentir identificada en un momento u otro. A la vez que este proceso de lectura se iba dando, se fueron buscando imágenes de Sevilla antiguas a través de diferentes webs, aunque preferiblemente se han sacado de la bibliografía pública de la web del ayuntamiento de Sevilla. Sin embargo hay una de las fotografías (estampa 3: Una ventana) que fue cogida de una red social, siguiendo los links que redirigían a un perfil de Twitter del que se creía el autor, una vez escogida la foto, cuando me puse en contacto con el supuesto propietario se había apropiado de la imagen de otro perfil de Facebook, siendo imposible de rastrear el origen de la misma.

Se utilizarán en cada una de las estampas dos imágenes: una de ellas representará un lugar emblemático de la ciudad de Sevilla como pueden ser la Giralda, la muralla de la Macarena, la feria, la torre del Oro o las columnas de Hércules situadas en la Alameda; mientras que en la otra se representará una costumbre, como se refleja un estereotipo. Esto normalmente también puede ir unido al lugar elegido. Las costumbres iniciaron como una manera impersonal de ver la ciudad y nuestra cultura sin embargo, a lo largo del proceso de trabajo se ha ido volviendo algo más personal hasta llegar a la última imagen donde la fotografía trata de un familiar cercano. Las costumbres a las se han hecho referencia se representan con acciones como pueden ser niños jugando, la matanza, una tradición de Semana Santa de hacer una bola de cera o la de hablar a través de una ventana. Una vez se tiene una recopilación tanto de citas como de imágenes, se hace una reflexión de cómo funcionan las unas con las otras y cuál sería la más apta para transmitir el mensaje que se quiere representar. Cuando la relación cita-imagen se establece se comienza con el proceso de diseño.

Este proceso consta de dos partes diferenciadas, la primera consta de cómo se realiza la elección de los colores y las formas con su correspondiente simbolismo, en esta fracción del proyecto se piensa la pieza como algo digital, sin más intención que el diseño de la obra. Ya en la segunda parte se traspa la imagen a un lenguaje serigráfico.

Como bien se decía en primer lugar se conformará una imagen naif con un pequeño concepto con el que se trabajaría, como puede ser la repetición de formas, los degradados, o las líneas de dirección, todo esto sumado a una composición envolvente, que haga al espectador se enfoque en las figuras principales. Normalmente se piensa en una composición simétrica con figuras geométricas, para acentuar el contraste entre las fotografías figurativas y lo simple, llevándolo incluso a un aspecto más abstracto. Sin olvidar el movimiento dentro de la misma composición siendo capaz así de dirigir la mirada del espectador a cada uno de los puntos de interés. Una vez se tienen unas formas concretas decididas y lo suficientemente sólidas, comienza la elección del color, en este paso sí se tiene en cuenta el siguiente paso del proceso es decir, la serigrafía, ya que dependiendo de las tintas que se usarán, los colores podrían variar: su transparencia, saturación u opacidad. Los colores también tienen una parte más simbolista, ya que las formas se ocupan de la parte compositiva, la mayoría de colores permiten completar el significado (Con ayuda de la cita) En este proceso hay que tener en cuenta si la imagen contendrá algún tipo de degradado (como en la estampa 3 y 5) debido a que estos resaltan, se debe evitar recargar la imagen de manera innecesaria, puesto que la línea de diseño que se intenta seguir en el proyecto es bastante limpia, donde cada elemento no está puesto al azar. Es por eso que cada uno de ellos juega un papel crucial tanto las formas como los colores. En cada una de las estampas se explicarán con detalles cual es el significado de cada uno de los colores.

Una vez realizada la elección de las formas y de los colores, habiendo situado las imágenes escogidas que contendrán la figura principal, se procederá a pasar la imagen a un lenguaje serigráfico, con esto se refiere a que para trasladar el diseño a la pantalla hay que tener en cuenta una serie de factores:

Por ejemplo, la serigrafía no recoge ningún tipo de gris ya que la emulsión sólo será bloqueada por aquellas partes que le de una luz directa. Esto significa que las imágenes tendrán que ser pasadas a una escala de grises para más tarde poder ser pixelizarlas, creando de esta manera imágenes a base de puntos totalmente negros, es decir convertimos la imagen a pequeños puntos, como si de puntillismo se tratara.

Si deseamos que las figuras en blanco y negro no se superpongan al color del fondo (suponiendo que esté dentro de una de las formas geométricas coloreadas) superponiéndose de esta manera al color que contenga la misma; en el fotolito de la figura geométrica se recortará la silueta de la figura.

Para controlar la intensidad del color también se podría pixelizar la forma deseada y ajustar la cantidad de puntos que queremos en la imagen (Véase en la estampa 2).

Una vez realizado este proceso y haber tenido en cuenta cada uno de los requisitos para que las estampas sean fieles al diseño digital se separará la imagen por capas, en las que cada capa representará un color. Una vez impresas estas capas y pasadas a negros para que la luz no transpase a la emulsión, se escribe la cita elegida en el fotolito, antes de esto la cita habrá sido pasada al dialecto andaluz, y posteriormente pasadas al sistema fonético español. Para ello se atenderán a reglas fonéticas del español. Gracias a unas tablas de referencia, que se usaron como guías. Una vez traducidas a estos símbolos fonéticos se escribirán a mano con un rotulador posca, para crear un contraste entre lo digital y lo manual dentro del diseño de la imagen (A pesar de que la creación física de la imagen sea totalmente manual).

ARCHIFONEMAS	ALÓFONOS	CONTEXTO	AFI	RFE
/B/ "labial" neutralización de /p/ y /b/	Fricativa, aproximante u oclusiva (ésta en registro formal)	▪ Final de sílaba: <i>adepo, ábside</i>	[β]-[β,]- [p]-[b]	[β]-[p]- [b]
/D/ "dental" neutralización de /t/ y /d/	Fricativa, aproximante u oclusiva (ésta en registro formal)	▪ Final de sílaba: <i>atmósfera, sed</i>	[t]-[ð]- [ð,]-[θ]- [d]	[t]-[ð]- -[θ]-[d]
/G/ "velar" neutralización de /k/ y /g/	Fricativa, aproximante u oclusiva (ésta en registro formal)	▪ Final de sílaba: <i>actuar, agnóstico</i>	[ɣ]-[ɣ,]- [k]-[g]	[ɣ]-[k]- [g]
/N/* "nasal" neutralización de /m/ y /n/	Bilabial	▪ Final de sílaba + /p, b, m/: <i>implorar, un plus, un vaso, inmediato</i>	[m]	[m]
	Labiodental	▪ Final de sílaba + /f/: <i>ánfora, anfibio</i>	[ɱ]	[ɱ]
	Dental	▪ Final de sílaba + /t, d/: <i>ante, andén</i>	[n̪]	[n̪]
	Interdental	▪ Final de sílaba + /θ/: <i>rancio</i>	[n̪+]	[n̪]
	Palatal	▪ Final de sílaba + /tʃ, j, ʎ, ɲ/: <i>anchoa, enyesar, conllevar, un ñu</i>	[ɲ]	[ɲ]
	Velar	▪ Nasal + /g, k, x/: <i>cíngaro, anca, berenjena</i>	[ŋ]	[ŋ]
	Alveolar	▪ Resto de contextos	[n]	[n]
/L/** "lateral" neutralización de /l/ y /ʎ/	Palatal	▪ Posición final + /tʃ, j, ʎ, ɲ/: <i>colcha, el hielo, el llavero, el ñu</i>	[ʎ]	[ʎ]
	Interdental	▪ Posición final + /θ/: <i>alza, dulce</i>	[l̪+]	[l̪]
	Dental	▪ Posición final + /t, d/: <i>asalto, balda</i>	[l̪]	[l̪]
	Alveolar	▪ Resto de casos: <i>plenitud</i>	[l]	[l]
/R/***/ "vibrante" neutralización de /r/ y /r̄/	Múltiple	▪ Inicial de palabra: <i>ron</i> ▪ Precedida de /N/, /L/, /s/: <i>enredo, milrayas, israelí</i>	[r]	[r̄]
	Simple	▪ Resto de casos: <i>petróleo</i>	[r]	[r]
	Simple o múltiple	▪ Final de sílaba	[r]-[r]	[r]-[r̄]

* En la actualidad se considera que la neutralización afecta a los fonemas /m/ y /n/. El fonema /ɱ/ se halla en distribución defectiva y nunca aparece en final de sílaba.

** En la actualidad no se considera un archifonema, sino que se habla de distribución defectiva de /l/ y /ʎ/. Es decir, en todos los casos estaríamos ante alófonos de /l/.

*** En la actualidad se considera que estos dos fonemas únicamente se neutralizan en posición final de sílaba, donde la realización simple o vibrante dependerá del énfasis. En el resto de casos nos encontramos ante una distribución defectiva: solo puede aparecer uno de los fonemas de la oposición.

Figura 6. Guía de los Fonemas y Alófonos del español

Una vez emulsionada e insolada la pantalla se realizará el proceso de estampación, donde como se ha indicado con anterioridad se tendrá especial atención a la materialidad de las tintas serigráficas.

A continuación se mostrarán los frutos del proceso artístico, estos constan de una serie de cinco carteles diseñados con Photoshop y como bien se ha indicado previamente, realizados a través de la técnica de la serigrafía.

Un paseo.

Serigrafía sobre loneta de algodón.

29,7 × 42 cm

8/3/2022

La primera pieza de este proyecto, se puede decir que es casi una introducción del mismo, una especie de “ensayo-error”. Una prueba tanto de materiales como de estilo de diseño en los carteles. Las estampas de este diseño se han realizado en distintos materiales como fieltro, loneta de algodón, papel, cartulinas y distintos tejidos reutilizados. Se podría decir que ha sido el pistoletazo de salida a una línea de diseños en las que las composiciones tienen dos partes perfectamente diferenciadas: Las formas geométricas u orgánicas con colores vivos y las fotografías en blanco y negro. De estas formas se saca la unión con el diseño actual, el cual tiene una estrecha relación con la publicidad. Esto crea un contraste con las fotografías analógicas, y la ausencia de color, que hacen una clara referencia a la tradición, las raíces y la identidad del pueblo andaluz. Por último el texto de un autor andaluz, Federico García Lorca, poeta de la generación del 27. Estos versos, traducidos a un sistema fonético internacional originalmente se leían como:

‘ Su reír como la brisa que muere en los hoyuelos ’

Versos que recuerdan a un sentimiento de libertad y alegría, trasladándose a un contexto sociológico se puede hacer una comparativa con el carácter risueño andaluz.



Sacrificio

Serigrafía sobre papel Fabriano

29,7 × 42 cm

5/4/2022

La segunda propuesta de este proyecto empieza a establecer una línea de trabajo y diseño. Volviendo a defender las formas geométricas y orgánicas. Los colores en este caso tienen un gran significado, ya que además de ser colores complementarios son los colores de la bandera de Mairena del Alcor pueblo en el que he vivido toda mi vida, haciendo de esta manera un pequeño guiño personal a mis orígenes. En este caso la foto en blanco y negro hace referencia a una matanza, ya que en la misma aparece un niño sosteniendo un cuchillo de forma amenazante y a su lado un cerdo. Por otra parte, el señalar un lugar histórico de la ciudad de Sevilla tiene la intencionalidad de situar al espectador, es decir que sea capaz de contextualizar la pieza, de esta manera podrá resultar familiar, facilitando la identificación con la obra.

En este caso el verso seleccionado es de la autora Emily Dickinson. La traducción que se le daría a este fragmento es la siguiente:

“¡Qué libertad! Así piensan los cautivos que aguardan en oscuras mazmorras”.

Ha sido este el poema seleccionado debido a la carga emocional que contiene. Por cómo la autora pone en vigor su deseo de ser libre, en contra de lo establecido, deshaciéndose del corsé al que se encuentra sometida por la sociedad.

Si yo pudiese cabalgar ilimitada
como hace la abeja en la pradera
e ir de visita solo donde yo quisiera
y que nadie me visitara,

y flirtar todo el día con ranúnculos
y casarme con quien yo quiera,
y habitar un poco en todos lados,
o mejor, huir

sin policía que persiga
o que me siga si lo hago
hasta que salte penínsulas
para alejarme de ti—

dije, ser solo una abeja
en una corriente de aire
y remar en la nada todo el día
y anclarme fuera del puerto—
¡Qué libertad! Así piensan los cautivos
que aguardan en estrechas mazmorras.

(Dickinson, 1845)



Una ventana

Serigrafía sobre papel.

29,7 × 42 cm

8/3/2022

En este diseño se planteó como un reto en con respecto a la práctica serigráfica, debido a que el degradado de tres colores distintos es algo con una gran dificultad, (Si se desea de una forma limpia y sin marmolado). Los colores han sido elegidos para dar la sensación de un atardecer. Reflejar la luz especial de la ciudad mientras los personajes

La cita vuelve a ser de la autora Emily Dickinson, es el mismo poema que en el diseño pasado, sin embargo en estos versos habla de la libertad, a pesar de que en esa época la mujer debía casarse. Debate por así decirlo la regla social construida en base a la represión sobre la mujer : “Y casarme con quién yo quiera”.

La segunda parte de la cita, hace una referencia al ansia de libertad. Cómo podemos llegar a sentirnos sin un hogar propio. Habitar en un no-lugar : “Y habitar un poco en todos lados”

El último verso de la cita hace alusión a las ganas de escapar de la rutina. La monotonía continua que nos consume. En este caso, si no fuera posible querer con libertad siempre queda la posibilidad de huir : “O mejor huir”

Este diseño remite a ese cortejo galante, aquel por el que nos siguen juzgando de sibilinos y embaucadores. Aquel tipo de pretendientes con labia. Este será la única figura masculina que aparecerá en los carteles, ya que todos los demás están representados por niños o mujeres, cediendo el protagonismo del trabajo, haciendo un guiño a una de las frases de José María Pérez Orozco, el cual defendía, que la lengua se llamaba lengua materna por que la enseñaban las madres. Es a esa misma parte de la lengua a la que pretendo hacer referencia. Los niños simbolizan en todos los carteles el proceso de cambio, las nuevas generaciones, que serán las encargadas de preservar esas tradiciones, y a la vez hacer que avancen y evolucionen



[¿ Kasarmē?
Kōn Kjen ko
Kjera i apitá ũn pōkō
en to' lao o mēxó uí]

Una vela
Serigrafía sobre Papel Rosaspina
29,7 × 42 cm
19/5/2022

Para este diseño se ha tomado una de las tradiciones más emblemáticas de la ciudad como imagen principal: La Semana Santa. Volviendo a usar fotografías antiguas de la bibliografía de la página del ayuntamiento de Sevilla. La foto fue escogida por representar la tradición de las bolas de cera que caen de las velas que hacen los niños, lo cual sigue representando esta tradición tan importante sin hacer alusión a la religión. Lo que se pretende plasmar por tanto es la ilusión, la emoción de un niño que aprende poco a poco las costumbres de un pueblo. Esta vez el monumento simbólico es la famosa Torre del Oro, la cual está colocada de forma que forme una línea diagonal ascendente en relación a los personajes. La composición se apoya básicamente en las formas circulares que hacen que la vista gire alrededor de las figuras. Los cuadrados en perspectiva son elementos gráficos que hacen que la composición sea equilibrada, pero es gracias a esta perspectiva lo que hacen que los cuadrados sigan poseyendo dinamismo, evitando la estaticidad del cuadro. Los colores de las formas oscilantes alrededor de los personajes, son los mismos que la hermandad de Jesus, de mi pueblo, Mairena del Alcor. Hermandad de la cual mi abuela siempre fue devota. De esta manera se hace un guiño autobiográfico. Mientras tanto los demás colores crean el contraste que hace que el cartel sea más impactante’.

La cita por la que se ha optado ha sido: ‘Más allá del recuerdo, en el olvido, escucha en el soplo de tu aliento’, el cual forma parte del poema Delirio del Incrédulo de Maria Zambrano. En él se hace referencia a la verdadera muerte, que es cuando somos olvidados, porque nos queda el recuerdo en nuestros seres queridos. Quedan nuestros recuerdos en aquellos que nos aprecian. Queda una tradición en recordar a los que se han ido, una herencia tanto del patrimonio social como en el oral.

Poema: Delirio del Incrédulo

Y la carga vacía de un corazón sin marcha.
¿De verdad es que no hay nada? Hay la nada.
Y que no lo recuerdes. Era tu gloria.

Más allá del recuerdo, en el olvido, escucha
en el soplo de tu aliento.
Mira en tu pupila misma dentro,
en ese fuego que te abrasa, luz y agua.

Mas no puedo.
Ojos y oídos son ventanas.
Perdido entre mí mismo, no puedo buscar nada;
no llegó hasta la Nada.

(Zambrano, 1950)



Zapatos nuevos

Serigrafía sobre Papel Rosaspina

29,7 × 42 cm

31/5/2022

El último diseño del trabajo sin duda es el más personal de la serie debido a que la persona de la izquierda es mi propia abuela cuando era joven. Contaba que aquel día su madre le compró zapatos nuevos y que apenas podía contener la emoción, como salieron a la feria del pueblo, después de acabar su jornada laboral, a pesar de tener solo catorce años en la foto. Son figuras admirables, que lucharon por salir adelante después de años de represión y pobreza, a las que podemos ver en un momento de felicidad fugaz, de nuevo aquí se encuentra una conexión con la fonética y las artes visuales, la fugacidad, como los momentos pasan al igual que pasa el efímero sonido pronunciando una oración. El sitio escogido es una feria del siglo XX, a pesar de que la imagen ha sido modificada sigue aportando el contexto que se busca. Dando también dirección perpendicular a la composición ya que las líneas principales están dispuestas de forma básicamente verticales.

En este caso los colores están elegidos para hacer que recuerden a la feria. El amarillo en el suelo es una referencia al albero. Las líneas verticales con degradados de color aluden a los colores vibrantes de las ferias: los farolillos, las atracciones, los trajes de flamenca. Todos esos colores intentan transmitir esa alegría de la festividad. Mientras tanto el color morado, asienta la composición, sirve además de ellos para encuadrarla y darle profundidad a las figuras, creando un efecto sombra.

Por último la cita elegida para el último de los diseños se trata de una de las ganadoras del premio Poesía Carmen Conde, Rocío Hernández Triano por su libro *los Seres Quebradizos*. En él encontramos el siguiente poema:

Es mi cuerpo sarmiento retorcido,
girasoles furiosos contra la luz de junio,
vientre de estopa,
cabeza de ceniza,
o bártulo inservible en la estación de invierno.
Yo lo pude ser todo,
Pero devora el tiempo...
El amor es un trueque de magia por escombros.

(Hernández, 2013)

Este me remite un sentimiento de impotencia, generada por estar supeditados a la época en la que nos hemos visto obligados a vivir, mujeres como mi abuela ‘lo podrían haber sido todo’ y sin embargo se vieron obligadas a trabajar desde una temprana edad, dejando el colegio, la educación y el futuro que podrían haber tenido por tener que sacar adelante a sus familias. Mujeres, madres encerradas en sus propias casas por el tiempo en el que vivieron. ‘Pero devora el tiempo’ es decir, el tiempo es un arma indestructible que destruye todo a su paso sin posibilidad de rectificar: Nunca volverán a esos años de juventud que les fueron arrebatados. En el último verso existe un subtexto en el que parece indicar rendición, donde se quiere amar, a pesar de saber que lo que el amor nos puede dar no son más que como bien dice escombros, cenizas de algo que fue pero ya no lo es. Ciertamente es que pueda parecer un mensaje desesperanzador, sin embargo sólo se pretende poner en valor los momentos que vivimos en el día a día, la brevedad de la juventud y lo efímero de la vida.



Conclusiones

Los resultados generales obtenidos durante el proceso de trabajo han cumplido con los objetivos propuestos al inicio del mismo, ya que se ha creado una línea de diseño que ha conseguido unir dos aspectos tan distintos como pueden ser la fonética y el arte de la cartelería. Además de poner en valor la riqueza de las tradiciones andaluzas, desde la fonética hasta lugares emblemáticos o las costumbres de la tierra. Se ha hecho un recorrido tanto de trabajo como personal, a través de la recopilación de imágenes y de autores los cuales han permitido completar el proceso. Otro de los resultados más satisfactorios ha sido el conocimiento y el aprendizaje de la técnica de la serigrafía, la cual ha dado la posibilidad de presentar las obras en un formato físico, llegando a experimentar con distintos materiales para la realización de la misma.

Todos estos meses de producción han concluido finalmente en una exposición individual en la ciudad de Valencia, en el espacio expositivo del Centro Municipal De Juventud de Ruzafa, donde las cinco obras (Además de algunos de los trabajos que preceden al mismo proyecto) fueron expuestas del 8 al 14 de Junio del 2022. Esta exposición fue comisariada por Teresa Chafer y Natividad Navalón. De esta se realizó: una hoja de sala, un video promocional de la misma, para poder llegar a mayor difusión en las redes sociales y un catálogo que contendrá ISBN. Esto ha permitido alcanzar aquellos objetivos de visibilidad y difusión que al principio del proyecto fueron propuestos.

Este procedimiento ha desembocado en un gran crecimiento como artista y persona, ya que a la hora de embarcarse en un proyecto de estas características se ha experimentado algo completamente nuevo. El hecho de casarse con una idea y desarrollarla, llegando a exprimir cada una de las posibilidades ha difuminado la línea entre el verdadero mundo del arte 'profesional' y el arte 'académico'.

El Anheló del Habla

Lucía Sutil

Inauguración :
8/6/2022 a las 18:30
horas en el Centro
Municipal de Juventud
Russafa

Comisariado por:
Teresa Cháfer
Natividad Navalón

Horario: Lunes a viernes de
10:30 a 13:30 y de 16:30 a 21:00
horas

Lugar : C/ Puerto Rico 42
46006 València

JOVENTUT

dD
departamento de Dibujo
Universidad Politécnica de Valencia

UNIVERSIDAD
D SEVILLA
1504

Facultat de
Belles Arts
Sant Carles

UNIVERSITAT POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

Figura 7 Cartel de la exposición El Anheló del Habla en el Centro Municipal de Juventud de Russafa. (2022)



Figura 8. Fotografía de la exposición El Anhelado del Habla en el Centro Municipal de Juventud de Ruzafa. (2022)



Figura 9 Fotografía de la exposición El Anhelado del Habla en el Centro Municipal de Juventud de Ruzafa. (2022)

LISTADO DE IMÁGENES

- Figura 1. Filippo Tommaso Marinetti, 1912. Parole In Liberta [Fotografía]. Milán (consulta: 1 de Junio de 2022).
Disponible en: <https://artspecialday.mifacciocultura.tv.it/wp-content/uploads/2017/11/Filippo-Tommaso-Marinetti-Parole-in-Libert%C3%A0-251x300.jpg>
- Figura 2. John Heartfield, 1929. Kurt Tucholsky Deutschland Deutschland [Portada de libro]. Berlín (consulta: 2 de Junio de 2022).
Disponible en:
https://art.famsf.org/sites/default/files/styles/artwork_view/public/artwork/heartfield/2103200611270055.jpg?itok=C3FViuIz
- Figura 3. Guillaume Apollinaire, 1918. La Paloma apuñalada y el surtidor. [Caligrama]. (consulta: 2 de Junio de 2022)
Disponible en:
http://1.bp.blogspot.com/-F9HDFUzke7A/T5n_DiJDgcI/AAAAAAAAAG0/sSFeKvAOy2k/s640/Apollinaire+paloma+apu%C3%B1alada.JPG
- Figura 4. Josep Renau, 1927. 1808-1936 De nuevo por nuestra Independencia [Portada de libro]. (consulta: 4 de Junio de 2022)Disponible en:
<http://www.caac.es/img/prensa/renau01gr.jpg>
- Figura 5. Max Ernst, 1912. Gala Éluard, Retrato de la musa del surrealismo [Óleo]. 81 x 65 cm, Metropolitan Museum, Nueva York (consulta: 6 de Junio de 2022). Disponible en: URL.
- Figura 6. Guía de los Fonemas y Alófonos del español (consulta 8 de Junio de 2022)
Disponible en:
<https://paginaspersonales.deusto.es/airibar/Fonetica/Apuntes/09.html>
- Figura 7 Cartel de la exposición El Anheló del Habla en el Centro Municipal de Juventud de Ruzafa. (2022)
- Figura 8. Fotografía de la exposición El Anheló del Habla en el Centro Municipal de Juventud de Ruzafa. (2022)
- Figura 9 Fotografía de la exposición El Anheló del Habla en el Centro Municipal de Juventud de Ruzafa. (2022)

BIBLIOGRAFÍA

- Análisis sobre los principales tópicos sobre el español de Andalucía en los medios de comunicación, Málaga: Universidad de Málaga, 2014. Citado por: LEÓN CASTRO GÓMEZ, Marta. La presencia del andaluz en los medios de comunicación. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2016, p.1593
- ALONSO CHOUZA, Alan Manuel, 2015. Max Ernst: novelas collage. Fernando Catro Borrego, dir. Grado en Historia del Arte, (consulta: 17 de Junio de 2022).
Disponible en: <https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/1363/Max%20Ernst%3b%20novelas%20collage.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- APOLLINAIRE, Guillaume, 2011. Poesía Moderna. México: Coordinación de Difusión cultural. Dirección de Literatura.
- CABALLERO, Concha, 2011. “Un pinganillo para el andaluz”. El País. 22 de Enero de 2011, Andalucía (24 de Mayo de 2022). Disponible en:
https://elpais.com/diario/2011/01/22/andalucia/1295652127_850215.html
- Cultura Escrita y Oralidad. Instituto nacional de Lenguas Indígenas: Gedisa, 2013. Citado por: MAXIMILIANO DE LA CRUZ, Eduardo y BOITO, María Eugenia. La importancia de la oralidad en la cultura contemporánea: Tenerife. Revista Latina de comunicación social, 2000, p. 6.
- DICKINSON, Emily. 1845 . Herbario y Antología botánica. Massachusetts.
- ERNST, Max, 1934. Une semaine de bonté. Francia.
- Estudios de Sociolingüística Andaluza, Sevilla: Editorial US, 2003. Citado por: LEÓN CASTRO GÓMEZ, Marta. La presencia del andaluz en los medios de comunicación. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2016, p.1589
- Estudios de Sociolingüística Andaluza, Sevilla: Editorial US, 2003. Citado por: LEÓN CASTRO GÓMEZ, Marta. La presencia del andaluz en los medios de comunicación. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2016, p.1590
- Estudios de Sociolingüística Andaluza, Sevilla: Editorial US, 2003. Citado por: LEÓN CASTRO GÓMEZ, Marta. La presencia del andaluz en los medios de comunicación. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2016, p.1593
- FORMENT ROMERO, Albert, Real Academia de la Historia, (consulta: 17 de Junio de 2022). Disponible en:
<https://dbe.rah.es/biografias/11176/jose-renau-berenguer>
- GARCÍA LORCA, Federico

-GARCÍA QUIRONTE, José Luis, 2017. Estigmas del Andaluz. Laura Borràs Dalmau, dir. Curso 2016-2017. Universitat Pompeu Fabra, Facultat de Traducció i Interpretació (consulta: 16 Mayo de 2022) Disponible en:
https://repositori.upf.edu/bitstream/handle/10230/33952/Garcia_2017.pdf?sequence=1&isAllowed=y

-“Glotofobia: la xenofobia de los acentos”. Ideas Imprescindibles (en línea), (consulta: 5 de Abril de 2022).
Disponible en: <https://www.ideasimprescindibles.es/gltofobia-la-xenofobia-de-los-acentos/>

-GRIMAU, Carmen, 1979. El cartel republicano en la Guerra Civil. Madrid: Cátedra

-GUERRERO SALAZAR, Susana, 2020. «Gltofobia» ante los acentos andaluces y canarios: un análisis a través de la prensa. Revista ACL, Punto 2. (consulta: 18 de Mayo de 2022).
Disponible en:
<https://revistaacl.com/no2/gltofobia-ante-los-acentos-andaluces-y-canarios-un-analisis-a-traves-de-la-prensa/>

-HERNÁNDEZ TRIANO, Rocío 2013. Los seres quebradizos. Ediciones Torreozas.

-JONG, Walter, 2017. La Oralidad y Escritura Tecnologías de la palabra. México: Fondo de Cultura Económica.

-LEÓN CASTRO GÓMEZ, Marta, 2016. La presencia del andaluz en los medios de comunicación. Actas del I Congreso Internacional Comunicación y Pensamiento. Comunicación y desarrollo social. Universidad de Sevilla, pp 1588-1595 (consulta: 23 de Mayo de 2022). Disponible en:
<https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/51553/Pages%20from%20978-84-945243-2-51-16.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

-RAMÍREZ, Juan Antonio. El sueño de los monstruos produce la (sin) razón Citado por: ERNST, Max. Tres novelas en imágenes. Barcelona: Atalanta, 2008. p. 499.

-RODRIGO MARTÍN, Luis y Rocío COLLADO ALONSO. La Obra de un artista comprometido: Renau, composición y significación. En: VIII Congreso de la Asociación de Historiadores de la Comunicación, actas. Sevilla, 30-31 de marzo de 2006.

-SÁNCHEZ, Manu, 2017. Surnormal Profundo. Madrid: Aguilar

-TOMMASO MARINETTI, Filippo. (1912). Parole in Libertà. Manifiesto.
<https://www.pixartprinting.it/blog/wp-content/uploads/2019/11/Montagne-Vallate-Strade.jpg>

-TOMMASO MARINETTI, Filippo, 1912 y 1914. Zang Tumb Tumb. Milán: Edizione Futuriste di poesia

-VICH, Víctor y Virginia, ZAVALA, 2004. Oralidad y poder: Herramientas metodológicas. Bogotá: Grupo editorial Norma

-ZAMBRANO, María, 1950. Delirio del Incrédulo. Roma.