

# TFG

---

## VER, OIR, CALLAR

CREACIÓN DE LIBRO DE ARTISTA FUNDAMENTADO EN LA EXPERIENCIA PERCEPTIVA CON CALIGRAFÍA Y LETTERING COMO TÉCNICA BASE: “VER, OÍR, CALLAR”.

Presentado por Patricia Cuenca Sánchez

Tutor: Rodrigo Pérez Galindo

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2013-2014



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

## RESUMEN

En esta memoria planteo mi trabajo de fin de grado de tipología práctica. Como su título indica, ha consistido en el desarrollo de un libro de artista en el que lettering y caligrafía, han sido las disciplinas tipográficas elegidas para su realización. Los objetivos principales del trabajo radican en aplicar la formación adquirida dentro y fuera del grado, conocer la práctica artística y adquirir un perfil profesional de creativa con conocimientos principalmente en diseño e ilustración, más el aporte práctico y teórico del resto de materias cursadas durante la titulación.

El título elegido para el libro es “Ver, oír, callar”, y responde a conceptos de la experiencia perceptiva como son los datos de los sentidos, las impresiones o sensaciones de un determinado contenido. El ejemplar se divide en tres capítulos, estableciendo así dialéctica entre su aspecto formal y la concepción más romántica de su contenido. Por una parte, el trabajo se define como un diario donde aspectos ficticios y analíticos comparten experiencias verídicas a través de un narrador omnisciente acompañado de cuidados textos. Por otra parte, el desarrollo técnico del libro, aborda cuestiones de tipografía y dibujo que van desde el trazo, herramientas de creación y análisis de la forma hasta la más pura experimentación.

Palabras clave: sentidos, experiencia, sentimientos, viaje, escribir, dibujo, tipografía.

## ABSTRACT

*The aim of this final degree project on practical typology consists of the development of an artist's book in which typographic disciplines such as lettering and calligraphy have been selected for its implementation. The main objectives of this project lie in the application of the training received in and outside of the degree. To know the artistic practice and acquire a professional creative profile mainly with design and illustration skills in addition of practical and theoretical knowledge of the rest of subjects studied during the titulation.*

*The title that I have chosen for the artist's book is "See, hear and be quiet" and responds to concepts of perceptual experience from senses, impressions or feelings of a particular content. The copy is divided into three chapters, establishing dialectic between appearance and the romantic conception of its content. On one hand, the work is defined as a diary where fictitious and analytical aspects share real-life experiences through an omniscient narrator accompanied by careful texts. On the other hand, the technical development of the book deals with typography and drawing questions ranging from stroke, building tools and analysis of shape to the most pure experimentation.*

*Keywords: sense, experience, feelings, journey, write, drawing, typography.*

## AGRADECIMIENTOS

*A mi familia y a la recién llegada Daniela, desde el principio, por su apoyo y cariño incondicional.*

*A César por hacerme más sencillo el camino, por sus sonrisas infinitas, su admirable motivación y su amor.*

*A Ros por confiar siempre en mí, por ese cariño especial que me ha ayudado a mirar siempre hacia delante. De verdad, gracias: 'Choose to shine'.*

*A mis increíbles amigas y compañeras de piso, Alejandra, Cris y Cristina que han estado en cada inseguridad y han encontrado la manera de devolverme las ilusiones. Han sido las mejores.*

*A Rodrigo, mi tutor, por cada conversación que ha reconfortado mi espíritu. Quien con su carácter especial y su incesante motivación ha ayudado a sacar adelante este proyecto. Por hacerme ver el camino más fácil en cada charla. De corazón, gracias.*

*A unas personas muy especiales, Sofía y Auri. La parte lógica del grupo, por su expresión y alegría con la que hacen que sonría más a menudo y la firmeza para encontrar soluciones ante cualquier problema. Por vuestro cariño, gracias por estar a mi lado.*

*Y por último, Ruth este libro va dedicado a ella. La aventura comenzó desde que la conocí. Ha estado desde el principio, mostrándome su incondicional cariño y su máximo apoyo. Por confiar tanto en mí, por sacar lo mejor y por hacerme sentir especial. Por cada viaje, cada emoción y cada baile. Por esas miradas que sólo tu y yo entendemos. Mil gracias.*

## ÍNDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN</b>	<b>7</b>
1.1. Objetivos	8
1.2. Metodología	9
1.3. Cronograma	10
<b>2. TIPOGRAFÍA</b>	<b>11</b>
2.1. Definición	11
2.2. Diferencia entre tipografía y quirografía	11
2.3. Procesos, técnicas, soportes y aplicaciones tipográficas	12
<b>3. CONTEXTO HISTÓRICO</b>	<b>17</b>
3.1. Análisis de su origen	17
3.2. Historia y evolución técnica. Surgimiento de alfabetos.	18
<b>4. TENDENCIAS EN LA ACTUALIDAD</b>	<b>21</b>
4.1. Motion Graphics	21
4.2. Hand drawn lettering	22
<b>5. LIBRO DE ARTISTA</b>	<b>23</b>
5.1. Concepto y tipologías	23
<b>6. REFERENTES</b>	<b>25</b>
6.1. Tipografía y diseño	25
6.2. Dibujo e ilustración	26
6.3. Literatura y poesía	27
6.4. Fotografía y música	27
<b>7. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA INÉDITA</b>	<b>28</b>
7.1. Motivación e influencias. Experiencia perceptiva	29
7.3. Proceso de trabajo	30
7.3.1. Cuaderno de bocetos o sketchbook	30
7.3.2. Resultados finales	32
7.3.2.1. Letras personificadas	32
7.3.2.2. Caligrafía	32
7.3.2.3. Lettering	33
7.3.3. Programas utilizados.	34
7.3.4. Redacción de textos.	34
7.4. Maquetación final	35
7.4.1. Diseño de cubiertas y guardas	35
7.4.2. División de capítulos	36

7.4.2.1. Ver	36
7.4.2.2. Oír	36
7.4.2.3. Callar	36
7.5. Mockup de simulación	37
<b>8. CONCLUSIÓN</b>	<b>39</b>
<b>9. BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>40</b>
<b>10. ANEXOS</b>	<b>42</b>
10.1. Bocetos y pruebas descartadas	42
10.2. Galería de imágenes	42
10.3. Libro interactivo y PDF	42

# 1. INTRODUCCIÓN

El tema de este trabajo es la creación de un libro de artista fundamentado en caligrafía y lettering como técnica base para su realización.

El proyecto surge principalmente del interés personal por la tipografía, desde su parte más formal y analítica, hasta la versión más simple como es la intención de escribir. En paralelo está el dibujo, mediante el cual se ha expresado la idea en base a la construcción de palabras. De hecho, supone el medio a través del cual se ha transmitido el mensaje, siendo la tipografía en su sentido más genérico, el código que conecta al autor con el lector. Y éste, lo descodificará visualmente en las dos disciplinas utilizadas: caligrafía y lettering.

Por un lado, es conviene establecer la diferencia de significado entre lettering, caligrafía y tipografía, para una mayor comprensión del trabajo llevado a cabo. La primera se traduce como “letras dibujadas a mano”, o en su sentido más estricto, la rotulación de letras<sup>1</sup>. En segundo lugar, la caligrafía alude principalmente al arte de escribir independientemente de la herramienta caligráfica utilizada. Mientras, tipografía es la repetición mecánica y sistemática de los caracteres de una fuente o fuentes particulares.<sup>2</sup>

Por otro lado, la estética que presenta este libro de artista es delicada y personal. Fecha desde la fase donde la idea del proyecto no era más que un mero embrión, concentrando sensaciones y experiencias vividas con aspectos ficticios y situaciones que empatizan con el lector, hasta la afirmación de un estilo propio. A la par le acompañan una serie de textos descriptivos, en su mayoría atemporales, y contados bajo el punto de vista de un narrador omnisciente, quien conoce todos los detalles de las historias generadas. De este modo, se cumple la siguiente analogía: la integración entre su representación visual, tanto por técnica como por contenido, y el escrito sobre el que se fundamenta.

El proyecto se concibió como un libro dividido en tres capítulos, tal y como indica su título “Ver, oír, callar”, en el que cada intención marca un tipo de trabajo tipográfico. El título apela a los datos de la experiencia perceptiva y la relación establecida para esta tipología de proyecto. La técnica empleada es sólo la consecuencia de esa intención. Así, cada trabajo tendría el mismo sentido que el capítulo al que pertenece, dando lugar a unas imágenes más complejas y de mayor tiempo empleado, y otras marcadas por la casualidad,

---

1. HASLAM, A. Lettering: A manual of process, p. 7.

2. *Íbid.*, p. 7.

la frescura y la impronta creativa.

Por último en su realización, el trabajo comenzó desde la puesta en práctica de conceptos de lettering y conceptos caligráficos (la ilustración de letras, el manejo de la forma, su trazo y composición, la utilización de herramientas caligráficas/digitales y la experimentación) generando diariamente un cuaderno de bocetos para conseguir los resultados esperados. Una vez hecha la selección con los mejores trabajos, el siguiente paso era llevarlo a cabo digitalmente mediante un escaneado en máxima resolución y un proceso de transformación y mejora de la imagen a partir de programas de retoque fotográfico y trazado vectorial. Tras este punto, se procedió a la creación de las historias surgidas desde los aspectos más personales, pasando por la música, libros o la fotografía, hasta retazos de una conversación. Después, se concluyó con la maquetación del libro, que agrupa toda la información generada. Esto conlleva el diseño de cubiertas, contracubiertas y el interior del mismo al igual que la atención a los tamaños, márgenes y a la preparación de las especificaciones técnicas que debe tener un documento para ser llevado a imprenta y obtener así finalmente, una aproximación real a una publicación de libro de artista.

## 1.1. OBJETIVOS

Los objetivos principales de este trabajo son los siguientes:

La realización de un libro de artista cuyo campo de estudio es la tipografía, abarcando desde la rotulación de palabras hasta su sentido más funcional, como la acción de escribir. El proyecto pretende mostrar la calidad técnica para cumplir con los planteamientos estéticos y condiciones técnicas que propone el proyecto, integrando y reafirmando los conocimientos adquiridos durante el periodo de formación dentro del grado y los generados durante su realización.

Desarrollar un texto siguiendo los términos que especifica la Rúbrica, la cual contempla cuestiones vinculadas a trabajos académicos de iniciación a la investigación. Otro propósito fundamental, es la presentación de éste ante un tribunal con la condición de obtener el título de graduado en Bellas Artes. Con ello, obtendría la posibilidad de iniciar un Máster o curso especializado.

Y finalmente, el empleo de cada conocimiento, hábito y experiencia en mi actual trabajo como creativa, aplicando nociones de diseño gráfico y web e ilustración.

## 1.2. METODOLOGÍA

La metodología empleada se inicia desde la realización de un anteproyecto. Este fue producto de distintas motivaciones personales como la tipografía, el dibujo y el afán por contar e interpretar sensaciones y datos de la experiencia perceptiva. La puesta en marcha del anteproyecto comienza con la investigación exhaustiva de los diferentes objetos de interés para adaptar y aplicar las bases teóricas fundamentales en base al trabajo llevado a cabo. En paralelo, el estudio diario de un cuaderno de bocetos en el que dibujar y escribir cualquier experiencia creativa que se precie, se convierte en un hábito fundamental para conformar ideas sobre las cual trabajar, con el fin de ajustar mi rutina personal a mis intereses profesionales. Con los cuadernos empapados de experiencia, la segunda fase es llevar a cabo una selección de los trabajos más ajustables al proyecto.

Para llevar esta selección con criterio, es importante visualizarlos desde el punto de vista estético (calidez de la técnica utilizada) hasta el nivel de aporte expresivo para el mensaje o idea que se quiere transmitir. Otro ítem a tener en cuenta para su elección, es hacerlo en base al capítulo que corresponde. El libro posee un texto principal que se divide en tres capítulos “Ver, oír y callar”. Siguiendo este esquema, las imágenes se organizarán por intenciones, no tanto por técnica, siendo ésta un elemento que indirectamente actúa sobre ellas. Tras este proceso, se da paso a un escaneado de las imágenes seleccionadas. Es necesario hacerlo a máxima resolución ya que conviene evitar la mínima pérdida de información. Después, se modifican siguiendo ajustes necesarios para su mejora en los programas específicos de retoque de imagen y trazado vectorial. Por último, se redactan los textos específicos para cada una de ellas.

Durante todo este proceso, la búsqueda de información y referencia a obras escritas de diferentes autores y recursos virtuales en forma de páginas web de artistas, han servido de influencia para la realización del libro de artista tanto por la temática y la estética, como apoyo para la explicación del presente proyecto.

## 1.3. CRONOGRAMA

Una parte fundamental para la organización del proyecto, es establecer un cronograma con las diferentes fases que han participado en su elaboración, desde su inicio hasta su producción final. Así pues, el trabajo se divide en las siguientes fases: definición, investigación, desarrollo y por último, pro-

ducción.

La primera parte corresponde a la definición del proyecto, la puesta en marcha de distintas ideas y posibilidades a desarrollar. Es decir, es la primera toma de contacto con el trabajo que abarca desde el planteamiento general hasta uno más particular que defina mis aptitudes, habilidades, intereses y motivaciones para llevar a cabo una investigación más profunda del tema.

Con la idea ya seleccionada, la siguiente fase es la de investigación y estudio de los planteamientos del proyecto. En ella se establece el contexto, los aspectos referenciales y técnicos claves para su creación. En definitiva, abarca una reflexión más teórica de la evolución y desarrollo del tema expuesto en el trabajo.

La tercera y de mayor tiempo empeñado junto a la investigación, es el desarrollo. Esta etapa va desde la primera toma de contacto con el tema y los bocetos, pasando por el descarte y selección de imágenes, hasta los resultados finales y la escritura de los textos que las acompañan.

Finalmente, la fase de producción comienza con la maquetación del libro a base de las imágenes finales, escaneadas y tratadas con los respectivos programas digitales, más los textos revisados en la fase anterior. Comprende desde la etapa de preparación del documento a imprenta, como por último la impresión de ejemplares del libro de artista.

AÑO	MES	FASE	TAREA
2013	Octubre	Definición	<ul style="list-style-type: none"> <li>Propuesta de ideas.</li> <li>Motivación e intereses principales.</li> <li>Conclusiones.</li> <li>Definición del trabajo</li> <li>Planteamiento de las fases del trabajo. (aprox.)</li> </ul>
	Noviembre		
	Diciembre		
2014	Enero	Investigación	<ul style="list-style-type: none"> <li>Documentación temática: definición, características, disciplinas, materiales y técnicas, etc.</li> <li>Estudio de la evolución y su contexto histórico.</li> <li>Búsqueda de referentes en distintas áreas.</li> <li>Investigación en la teoría de la percepción. Conceptos sobre la experiencia perceptiva.</li> </ul>
	Febrero		
	Marzo	Desarrollo	<ul style="list-style-type: none"> <li>Bocetos, cuadernos de viaje.</li> <li>Trabajos acabados.</li> <li>Selección de imágenes.</li> <li>Escaneado y mejora de imágenes.</li> <li>Elección de la estética del libro de artista.</li> <li>Creación de capítulos.</li> <li>Redacción de texto principal y textos secundarios.</li> <li>Revisión y corrección de los textos. (Establecer conexión con las imágenes.)</li> </ul>
	Abril		
	Julio		
	Agosto		
	Septiembre	Producción	<ul style="list-style-type: none"> <li>Maquetación del libro tanto en versión interactiva, PDF y objeto físico.</li> <li>Simulación con mockup del libro para visualizar en pantalla.</li> <li>Resultado final.</li> </ul>



Figura 1: Alfabeto caligrafiado con pincel. Oriol Miró. .

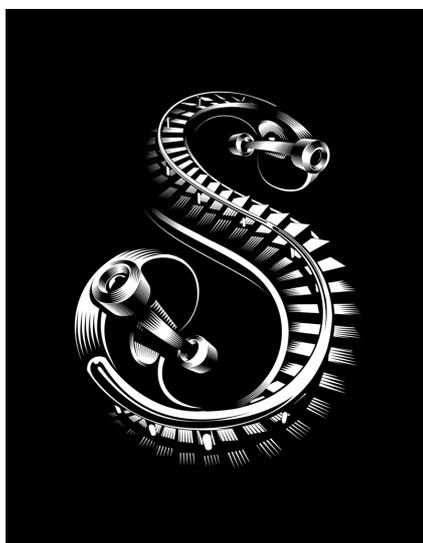


Figura 2: S-kate, 2009. Alex Trochut. Letra S dibujada, inicial de 'street' and 'skateboarding'.

## 2. TIPOGRAFÍA

### 2.1. DEFINICIÓN

Desde su inicio, el ser humano posee la capacidad de comunicarse a través del lenguaje visual. Gracias a ella, el hombre ha podido interactuar con otros de su especie, aprender a leer, a escribir y adaptarse socialmente al mundo en el que vivimos. Bajo mi punto de vista, supone el primer paso de la raza humana por alcanzar el entendimiento. Pero...¿qué es tipografía? Por lo general, más lejos de ser letras, es un término desconocido para aquellos ajenos al mundo del diseño o del arte. Sin embargo, la tipografía conforma nuestro día a día tanto bajo el punto estético como puramente funcional. “La tipografía une fronteras sociales y muchas veces pasa desapercibida.”<sup>3</sup>

La representación gráfica del lenguaje o lengua visualizada es la manera que el docente y editor de *Campgráfico*, Jose Luis Martín, utiliza para referirse a este término. La tipografía es tanto un oficio, como una herramienta o un medio para transmitir el lenguaje, es decir, “hacer visual un contenido que es verbal.”<sup>4</sup>

### 2.2. TIPOGRAFÍA Y QUIROGRAFÍA

“La tipografía es la obra con la que se visten las palabras” afirmó la famosa dama de la tipografía Beatrice Warde (1900-1969). El concepto de tipografía no se puede resumir con menos cantidad de palabras, en realidad, no importa el material del que estén hechas o si modo en el que hayan sido creadas es manual o digital. “Si escribes con letras que ya están ahí (producción y resultado se producen en momentos distintos distintos), estás haciendo tipografía.”<sup>5</sup> Sin embargo, si ambos procesos son paralelos, sigue siendo escritura, pero ya no es tipográfica. Más concretamente se refiere a quirografía, es decir, escritura manual. A su vez, esta ciencia se divide en caligrafía (figura 1) y en lettering (figura 2). La primera entiende la escritura con una intención expresiva, mientras que la segunda también conocida como rotulación o letrismo, se refiere a las letras dibujadas o rotuladas, sin importar si fueron creadas con una tableta gráfica o manualmente, la intención principal es “escribir a mano”.

3. LIZARDO, A.. Adonay creativo. ¿Qué es la tipografía? Puntos de vista y actualidad. [consulta: 2013-08-16]. Disponible en: <<http://www.adonaycreativo.com/blog/que-es-la-tipografia/>>

4. ROMERO, T. ¿Qué es tipografía?#Qestypo. En: Vimeo [vídeo]. Valencia, 2013. Disponible en: <<http://vimeo.com/68998796>>

5. LIZARDO, A.. Adonay creativo. ¿Qué es la tipografía? Puntos de vista y actualidad. [consulta: 2013-08-16]. Disponible en: <<http://www.adonaycreativo.com/blog/que-es-la-tipografia/>>



Figura 3: Pinturas rupestres.  
Barranco de la Valltorta (Castellón).



Figura 4: Ejemplo de graffiti hecho con aerosoles de colores.



Figura 5: Ejemplo de tatuaje hecho con escritura éfica.

“Es importante mencionar que cuando hacemos caligrafía, estamos haciendo cada parte de la letra con un sólo trazo. Cuando hacemos lettering estamos dibujando esa forma, es decir, usaremos tanto trazos como sea necesario para hacer esa letra.”<sup>6</sup>

### 2.3. PROCESOS, TÉCNICAS, SOPORTES Y APLICACIONES TIPOGRÁFICAS

Principalmente la tipografía tiene una aplicación social y comunicativa. Como se ha mencionado anteriormente, a través de ella se difunde la palabra y la comunicación oral se traslada a un lenguaje visual; un lenguaje universal. Hoy en día, la sociedad se encuentra en la era postdigital en la que se ha vuelto a revalorizar el valor de la letra, como un arte que enbellece formalmente el lenguaje. El movimiento Arts & Crafts de William Morris otorgó fuerza a la doble función de la letra, es decir, la labor funcional y la creativa.

Normalmente, los calígrafos profesionales suelen trabajar con letras convencionales como la gótica, itálica o copperplate a la hora de realizar sus encargos o trabajos personales. Cada vez más, aumenta el número de artistas, diseñadores o tipógrafos que deciden experimentar con nuevos recursos expresivos para dar a sus imágenes un nuevo significado. Este enfoque más flexible comprende una gama amplia de estilos, herramientas y formas de creación.

Ya sea pintado a mano, impreso, estampado, bordado, tatuado, transferido, fotografiado, grabado, etc, la información puede trasladarse a cualquier soporte gracias a la distintas técnicas de creación tipográfica sin perder su mensaje original. Las más antiguas son la caligrafía hecha con tintas, plumas, pinceles, etc sobre papeles y papiros, y el graffiti, escritura sobre pared, utilizada ya con las pinturas rupestres sobre muros (figura 3), reflejando un modo de vida, al igual que hoy día, trasladando una intención de protesta y un grito a la libertad de expresión. (Figura 4)

Otra aplicación son las letras tatuadas, aquí la piel es el soporte. Durante años se han realizado millones de tatuajes con tipografías con serifa o sans serif, itálicas, góticas, éficas (figura 5), números romanos, escritura en distintos idiomas como en griego, latín, chino, inglés, etc. Las técnicas para tatuar han variado a lo largo de la historia desde unos pinchas con hilo impregnado de pigmento, pasando por pinceles con gena hasta máquina de múltiples agujas de diferentes tipos.

6. PELTA, R y SASTRE, J. Iván Castro: “Aspiro a hacer trabajo propio y muy expresivo”. En: *Monógrafica.org*. [consulta: 2012-04-14]. Disponible en: <<http://monografica.org/04/Entrevista/8810>>



Figura 6: Letras en mosaico en el parque Güell en Barcelona; las letras están compuestas con piedras irregulares de dos colores.

Un proceso distinto de creación tipográfica es la rotulación de letras en vidrieras y mosaicos de mármol. (Figura 6) En la Grecia clásica utilizaba esta técnica como pavimento y decoro de las paredes de villas y termas romanas. Después, entre el siglo XIX y XX, se popularizó su uso para salas y galerías acristaladas destinadas a las casas de la clase media. En ocasiones, su diseño cumplía la función de rótulo en una calle o como nombres de tiendas. El afán por los mosaicos se potenció con el movimiento de Art Nouveau, debido a un uso exhaustivo del diseño y rotulación de mosaicos. En Europa también se fue extendiendo su uso y se abrió el abanico de aplicaciones. Las técnicas de mosaico se adaptaron perfectamente al hormigón y al ladrillo de los edificios de cubierta plana del Art decó. Su creación puede realizarse por método directo, donde el artista coloca in situ las teselas sobre el soporte; o indirecto, se monta en el taller y se traslada después a su ubicación.

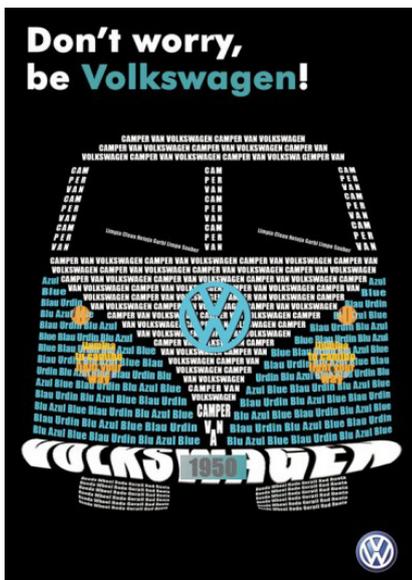


Figura 7: Cartel tipográfico publicitario para la marca Volkswagen.  
Laura Catalán Yagüe.

La tipografía también la encontramos en rótulos de comercio, transportes, ferias, etc. Además de ser indispensable en la publicidad, por medio de carteles (figura 7), ilustraciones, folletos, catálogos, etc y como no, en el lenguaje de la señalética. En esta modalidad, las señales se rotulan sobre asfalto, metales, carteles electrónicos de LEDs, etc. La señalética establece unas normas de rotulación que definen el color, el grosor del trazo, el estilo y el tamaño de letra. Normalmente, se escriben en mayúsculas con letras de palo seco alargadas, para aumentar la legibilidad tanto para el peatón como por el automobilista, siguiendo unas medidas específicas de una retícula rectangular.(Figura 8)

La creación tipográfica, comprende cuatro procesos fundamentales: la fundición ; el diseño de tipos; el ajuste y composición de tipos; y la impresión. Esta división muestra el desarrollo cronológico de los oficios que se han ido especializando a lo largo de 500 años de historia y que ha influido tanto en la actualidad.

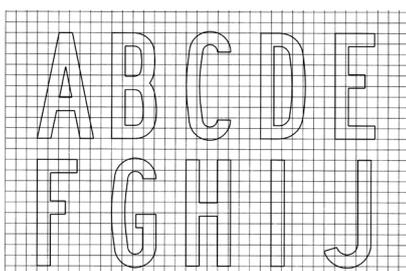


Figura 8: Letras de la Normativa sobre señalización de tráfico del Reino Unido, 1994.

En primer lugar, la fundición manual de tipos de metal. Suelen ser de plomo, aunque hoy en día se fabrican mediante la aleación de tres metales: plomo, antimonio y estaño. Este conjunto permite fabricar materiales más duraderos y resistentes. Al contrario, en la composición mecánica los tipos se organizan en una línea (figura 9) y se funden en una máquina. Los caracteres se funden directamente en sucesión en vez de ir sacando tipos uno a uno. Los sistemas de composición mecánica más generalizados son la linotipia, monotipia y el sistema Ludlow, que se utiliza para fundir en grandes dimensiones. Por último, también hay un sistema de rotulación repujada, que utiliza moldes de bronce, en donde se emplean aplanadores, formones y gubias curvadas calientes para grabar letras en relieve de una única impresión.



Figura 9: Caja de almacenamiento de los caracteres en línea hechos de metal.



Figura 10: Plantilla de letras hechas en aluminio.

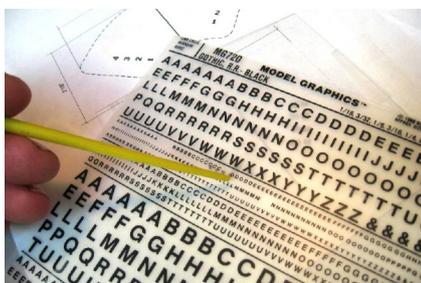


Figura 11: Las letras transferibles en seco están serigrafiadas en sentido inverso de lectura sobre el reverso de la hoja semi-transparente que se coloca sobre el soporte final.

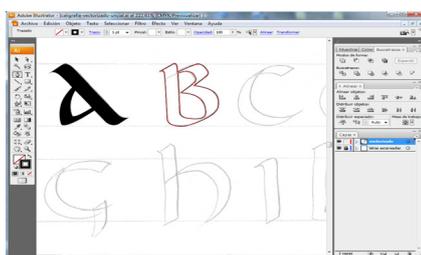


Figura 12: Ejemplo de digitalización de un alfabeto en Adobe Illustrator.

La estampación de tipos en caliente es otra alternativa más rápida y barata que el gofrado en pan de oro. Se utiliza para libros de tapa dura de tiradas largas y se realiza con tipos de bronce. Otro modo de imprimir es con plantillas de estampación y con plantillas troqueladas. Se utilizan desde el etiquetado hasta para armamento militar.

Las letras transferibles (figura 11) es otra alternativa, en este caso, para decorar cerámica. Fue inventada por Dai Daves junto a Fred Mckenzie fundando la compañía Letraset en Londres en 1959. El transferible se imprime en papel encerado, una vez humedecido se pasa a la superficie final. Letraset se diseñó para usarlo en titulares y en textos breves, no para cuerpos de texto, debido a la lentitud del proceso y la dificultad de separar las letras uniformemente.

Diseñar tipos es uno de los procesos más utilizados. Para su creación, conviene estudiar conceptos sobre la anatomía de la letra y conocer bien la tarea que conlleva crear tipografía. Hoy día las fuentes estándar que utilizan los ordenadores fueron creadas antes de que se desarrollara la tipografía digital a finales de los años sesenta. “Desde entonces, los diseñadores no han cesado de convertir y adaptar letras y fuentes analógicas para uso digital, utilizando Fontographer, FontLab y FontStudio”<sup>7</sup>. Actualmente se utiliza la herramienta de Adobe Illustrator para digitalizar tipos por ser el programa por excelencia de trazado vectorial. Muchos diseñadores se han por digitalizar los caracteres de muchas de las fuentes históricas, sin dejar de lado la naturaleza de tipos que han sido creados bajo laboriosos tallados o grabados. Esta digitalización supone un desafío para el diseñador de tipos (figura 11), ya que las convenciones visuales de la tipografía pueden chocar con el espíritu e intención de quienes dibujaron originariamente esas letras.

La labor de convertir una letra analógica en un tipo digital necesita sobre diez fases que van desde el escaneado, agrupación de los distintos caracteres; evaluación de las proporciones; el trazado, la unificación y justificación de los componentes comunes de los caracteres, hasta su comprobación con la construcción de frases, *hinting* para determinar como se presenta en pantalla y por último, la interpolación para ajustar el peso de la fuente en distintos tamaños.

Otra manera de creación tipográfica es mediante la impresión. Las hay de muchos tipos ya que cada una se caracteriza por unos materiales, soportes y un curso distinto. En primer lugar, la impresión xilográfica es una técnica de impresión en la que se tallan planchas de madera. Apareció en China en el siglo II, donde ya se imprimían textos sobre telas y papel. (Figura 13) Aunque

7. HASLAM, A. Lettering: A manual of process, p. 86.



Figura 13: *Sutra del Diamante*, 868. Es el libro impreso más antiguo que recoge enseñanzas budistas en bloques de madera.

fue superada por la impresión tipográfica, debido a su velocidad, fue considerada una técnica de calidad defendida firmemente por William Morris.

La impresión tipográfica apareció con la invención de la imprenta de Gutenberg (figura 14), basada en el mecanismo de la elaboración del vino. Combinaba el movimiento vertical para ejercer presión y transferir la tinta al papel, con uno lateral para posicionar la forma y el papel. Esta prensa era conocida como tórculo. Las prensas sencillas ofrecían una buena impresión hasta en dos colores. En el siglo XVI este tipo de impresión pasó a llamarse escritura mecánica y aunque más rápida que la manual, no podía reproducir más de 100 hojas diarias, el proceso era muy lento. Sin embargo, la impresión tipográfica continuó siendo el método de reproducción de textos más importante hasta adoptar la fotocomposición en los sesenta, que permitía reproducir mediante litografía revistas y libros ilustrados. La primera fue el medio por excelencia de los periódicos hasta mediados de los ochenta. A partir de los años noventa la impresión tipográfica entró en declive, la tecnología cambió: era el paso de la prensa litográfica.



Figura 14: La prensa de impresión tipográfica inventada por Johannes Gutenberg en 1450.

El termorrelevé es un proceso de impresión que combina la litografía con la impresión tipográfica. Se rocían cristales o polvo sobre tinta recién impresa mientras está húmeda, se expone una fuente de calor y directamente se alza en relieve sobre la superficie. También se le conoce como falso relieve y se comercializa en cartas, tarjetas de visita, como alternativa al gofrado tradicional y en alguna publicación.

La impresión más utilizada hoy día es la litográfica offset. Aquí la tinta se transfiere directamente de la superficie de una piedra o plancha al papel. Otra de las más recurridas es la serigrafía, surgida hace más de 1.500 años, es una de las técnicas de estampación más comercializadas, aplicada en textil como en materiales metálicos o plásticos. También es utilizada por numerosos artistas, ilustradores y diseñadores que explotan la parte más experimental de la técnica consiguiendo ritmos y estilos muy expresivos, por ejemplo el artista y docente Jonay Cogollos. (Figura 16). La estampación también se puede hacer en caliente, la técnica llamada *stamping* se utiliza para embajalajes, papelería comercial, cajetillas de tabaco o cubiertas de libros. Su lámina metálica le otorga un verdadero acabado reflectante, algo imposible con el uso de tintas. Esta técnica es adecuada para textos cuyas letras sean pequeñas pues se imprimen al 100 % de su color, sólo que no admite semitonos ni colores Pantone.



Figura 15: Ejemplo de logo impreso en termorrelevé.

Las letras en vinilo y la impresión por inyección de tinta también se puede unirse con el grupo de técnicas de mayor demanda. La comercialización del vinilo es barata, versátil y permite elaborar rotulaciones autoadhesivas de letras con una amplia gama de colores y efectos. (Figura 17)



Figura 16: Serigrafía del artista Jonay Cogollos.

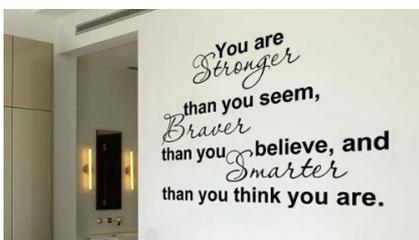


Figura 16: Ejemplo de vinilo tipográfico como decoración.



Figura 18: Cartel de madera tallado con la técnica "V carving".

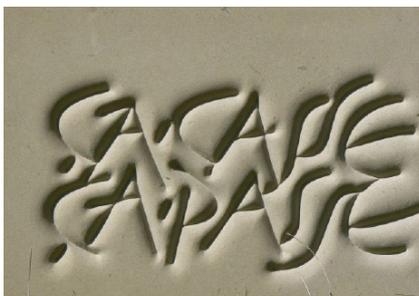


Figura 19: Letras grabadas en piedra por John Neilson.

Las letras tridimensionales. Hay procesos muy diversos, desde la talla en madera, con chorro de arena o agua hasta el grabado fotográfico sobre metal. La primera, es conocida desde la prehistoria. Una de las razones por las que la talla de letras se ha continuado desarrollando es porque la madera es el material fundamental para tallar letras góticas, podían realizarse en hueco o en relieve obteniendo trazos gruesos y finos con resultados muy cuidados. En sus aplicaciones se incluye las placas conmemorativas, artesanados arquitectónicos y mobiliario. (Figura 18)

En la misma línea se encuentra la talla en piedra, un cincel marca la altura, anchura, grosor y trazos de la letra. Para llevar a cabo esta técnica, se requiere una destreza extraordinaria y las técnicas varían de unos grabadores a otros. Como aplicaciones directas se encuentra las placas conmemorativas y también como medio de expresión para muchos artistas que se dedican a la escultura. (Figura 19) La talla de letras no sólo es manual sino que también existen máquinas y programas informáticos que se ocupan de elaborar los diseños y hacerlo de un modo más rápido y con una precisión y alta calidad.

Otras técnicas para construir letras tridimensionales son el corte a máquina, con láser, por chorro de agua o arena y con hilo caliente sobre espuma de poliestireno. Este último es el más barato y flexible debido a ser un material muy ligero. Así se puede conseguir letras con curvas tridimensionales complejas. Este proceso se puede encontrar en diversos tipos de producción para confeccionar rótulos, señales y letras para exposiciones de arte y comerciales. Un ejemplo es la instalación del artista Sam Oswick con su torre tipográfica hecha por porexpán. (Figura 20)

Además de utilizar el corte, también podemos crear este modelo de letras con pasta de papel, una alternativa al poliestireno y un recurso reciclable y totalmente sostenible. Es muy común para la fabricación del embalaje con la incorporación de lettering, logos o símbolos en relieve. Para esta aplicación también se puede usar el poliestireno por su ligereza, resistencia y excelentes propiedades como aislante. Sin embargo, las letras de este tipo no soportan mucha carga ni un uso prolongado, no obstante, es una forma barata de rotulación para exposiciones o expositores.

El lettering con plantas y productos comestibles también es otra forma de rotulación. La primera está muy relacionada con el movimiento de parques municipales surgidos en Europa a mediados del siglo XX. (Figura 22) Las letras comestibles siguen la tradición holandesa por la cual San Nicolás dejaba a los niños una letra de chocolate cada 6 de diciembre. Sin embargo no sólo se hacen con chocolate sino también con golosinas, azúcar, regaliz, líquidos y todos los productos comestibles que se pueda imaginar. Es un campo muy abierto.



Figura 20: *Buttress*  
Sam Oswick



Figura 21: *Grow*  
Green Graffiti



Figura 22: Bordado de citas de de diseñadores gráficos junto a Peter Saville para la revista *Print*.  
Lizzy Finn

El bordado y las letras cosidas a mano no sólo es un oficio destinado a la costura y confección textil o de banderas, etc. Existen artistas que trabajan lettering a base punto de cruz, con máquina de coser o a manualmente con aguja e hilo, como recurso expresivo para transmitir un mensaje específico. Como por ejemplo la diseñadora Lizzy Finn que ofrece la textura de los tejidos y se dedicó a explorar la relación lo digital y el bordado. Escanea sus letras y las compone en el ordenador para crear textos e ilustraciones. (Figura 23).

Y finalmente, las letras iluminadas a través de fuegos artificiales o el montaje de un rótulo pirotécnico. También podemos conseguir efectos lumínicos con un láser, vengalas o cartuchos. En esta categoría se atribuyen los rótulos de neón, paneles luminosos para carreteras o mobiliario urbano.

Pese a la cantidad proceso de creación de letras existentes, se ha mencionado una breve descripción de los fundamentales y de mayor interés, tras un estudio de sus materiales, historia y características. Como conclusión para cerrar este capítulo, el avance tecnológico y las capacidades creativas del ser humano, siguen ofertando nuevas propuestas para ofrecer una fuente inagotable de soluciones tipográficas, con el objetivo de comunicar visualmente el lenguaje.

## 3.CONTEXTO HISTÓRICO

### 3.1. ANÁLISIS DE SU ORIGEN

Hoy por hoy, las letras están por todas partes. Marcan nuestro entorno físico desde las señales de carretera, rótulos en las fachadas de los comercios, vallas publicitarias, planos de metro... así hasta infinidad de aplicaciones que nos ofrecen información, pronósticos, poesía, relatos o símbolos de valor monetario. Muchos materiales impresos están compuestos por letras: carteles, libros, mapas, revistas, billetes, etc. (Figura 23) Sirven para identificar y publicitar: marcas, productos, ropas, etc. También aparecen de forma animada en el cine, la televisión, en Internet y en cualquier dispositivo electrónico como tablets, smartphones y ordenadores. “Aún en su versión más simple, la punta de un lápiz las convierte en escritura puramente funcional, como al anotar un número de teléfono. Las letras marcan literalmente el alfa y el omega de nuestras vidas, desde los primeros minutos, cuando una etiqueta con nuestro nombre se nos coloca en torno a la muñequita, hasta nuestro lugar de descanso final, en forma de una lápida o un libro conmemorativo.”<sup>8</sup>

8. HASLAM, A. Lettering: A manual of process, p. 6.



Figura 23: *Blowing in the wind*  
Campaña publicitaria desarrollada por la marca de champús Apoteket Hjärtat, 2014.



Figura 24: Escritura jeroglífica.

## CAPITALIS QUADRATA

Figura 25: *Quadrata* o mayúscula cuadrada romana.

No obstante, no puede llegar a conocerse el momento preciso en el que el ser humano adquirió la capacidad de comunicarse mediante el habla, sino que únicamente puede intuirse por la capacidad de expresión mediante el gesto a través de utensilios y herramientas que el hombre fue creando para sí mismo y su instinto de supervivencia. De este modo, el lenguaje como capacidad expresiva queda reducida a algo arqueológicamente invisible. De hecho, la Prehistoria como tal, es la época en la que no existen testimonios directos en contacto con la escritura, más bien supone un escalón más en la pirámide de la comunicación, en la que primero se encontraría la gestual, seguida la comunicación oral y por último, su expresión gráfica mediante la escritura.

“¿Y por qué te cuento todo esto? Pues porque la caligrafía es una de esas artes ancestrales que los seres humanos hemos practicado desde el principio de los tiempos y que, ahora, poco a poco, está cayendo en el olvido. Ya nadie escribe a mano ni la lista de la compra y, eso, me parece una lástima: al fin y al cabo, escribir a mano es un acto de magia cotidiana.”<sup>9</sup>

### 3.2. HISTORIA Y EVOLUCIÓN TÉCNICA. SURGIMIENTO DE ALFABETOS

“*Kalligraphia* significa literalmente “escritura bella”; *kallos* significa belleza en griego y *graphus* es el término en latín para referirse a la escritura. A diferencia del diseño tipográfico, la caligrafía no consiste en esbozar y construir, dibujar y redibujar. Cada letra caligráfica es única, como describió H. Jenkins: “Un pulso en el que la libertad está tan bien conciliada con el orden que el ojo entendedor se deleita en contemplarla”.”<sup>10</sup>

Los orígenes de la caligrafía datan en la antigüedad desde los egipcios hacia el 3200 a.C., con la escritura jeroglífica sobre papiros (figura 24), hasta en China, Japón y Corea donde se practicaba la escritura desde el año 2000 a.C. El alfabeto occidental usado actualmente surgió durante el Imperio Romano, en los primeros siglos de la era cristiana. Así las capitales cuadradas utilizadas en las inscripciones romanas derivan de los primeros caracteres griegos, de donde provienen las mayúsculas. (figura 25) “Las primeras letras romanas manuscritas (para diferenciarlas de las letras inscritas o lapidarias) eran también mayúsculas -todas las letras compartían una altura de mayúscula y una línea base comunes-, pero esas formas rústicas (capitales condensadas con una variación pronunciada de espesor entre trazos finos y gruesos) resultaban más rápidas para la escritura a mano que las formales capitales cuadradas.”<sup>11</sup>

9. MAYENCO, L.. Lola Mayenco. Mano a mano con Oriol Miró: “Desaparezco mientras escribo”. [consulta: 2014-02-05]. Disponible en: <<http://www.lolamayenco.com/2014/02/05/mano-mano-con-oriol-miro-desaparezco-mientras-escribo/>>

10. HASLAM, A. Lettering: A manual of process, p. 14.

11. *Ibid.*, p. 14.



Figura 26: Tablilla de cera enmarcada en un bastidor de madera utilizada en el desarrollo de las minúsculas.



Figura 27: Escritura uncial romana.



Figura 28: Minúscula carolingia.

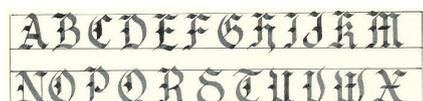


Figura 29: Blackletters o letra gótica o medieval.



Figura 30: Escritura Humanista.

En sus inicios, la tarea de la escritura estaba destinada a los escribas, su afán por la rapidez en su ejecución llevó al desarrollo de las minúsculas y la escritura más informal. Para ello, las minúsculas más simples se escribían con un estilete de bronce en una pequeña tabla de cera enmarcada en un bastidor de madera. (Figura 26) El resultado era una línea de grosor más uniforme que otorgaba una escritura más funcional, pero todavía demasiado tosca. Por otro lado, los documentos importantes se escribían con un cálamo sobre papiro, vitela o pergamino. Dado que éste se sostenía en un ángulo uniforme, el resultado eran letras de trazos finos y gruesos característicos de la caligrafía.

A partir del siglo IV d.C., se extendió las letras unciales romanas, (figura 27) cuyas formas eran amplias y redondeadas. Sus trazos eran cortos con un espaciado muy reducido entre palabras. Denominadas también como unciales insulares, fueron utilizadas en los monasterios de la frontera del Imperio Romano, Kells en Irlanda y Lindisfarne en Northumberland, Inglaterra. Pese a la variedad de estilos que estaban emergiendo en aquel momento, “el emperador Carlomagno trató de unificar un solo alfabeto mediante la imposición de una nueva forma conocida como minúscula carolingia, (figura 28) desarrollada por Alcuino de York (c. 735-804) en el monasterio francés de Tours. Se trazaba con la pluma sujeta en ángulo, presentaba formas abiertas redondeadas y formalizó la idea de un doble alfabeto, en caja alta y en caja baja, en el que las letras eran producto de una sola plumilla. Inicialmente se cumplió la esperanza de Carlomagno de que la minúscula carolingia unificase el estilo de escritura de su imperio, pero durante los cinco siglos siguientes aparecieron por toda Europa gran variedad de escrituras y estilos de letra derivados de esas formas originales. Aunque se mantuvo la costumbre de sostener la pluma en un ángulo uniforme para obtener trazos finos y gruesos.”<sup>12</sup>

En el norte de Europa se desarrollaba una letra más condensada resaltada por los puntos de transición entre los trazos y con ascendentes y descendentes más comprimidas, denominada *blackletters* por su color negro, o letra gótica o medieval para hacer referencia al periodo histórico que pertenecen. (Figura 29) Mientras, la minúscula carolingia se empleó como base para la letra humanista o rotunda, de caracteres anchos, abiertos y con ascendentes y descendentes amplias estableciendo así un espaciado más generoso. (Figura 30)

La evolución tipográfica a partir de las letras surgidas, se basó tanto en un estilo individualista como en los establecidos por algunas órdenes monásticas. Los copistas aprendían su oficio en los monasterios, en el llamado *scriptorium*, como aprendices de la mano de un maestro. Los antiguos libros,

12. HASLAM, A. Lettering: A manual of process, p. 14.

A B C D E F G  
H I J K L M  
N O P Q R S T  
U V X Y Z

a b c d e f g h i j k  
l m n o p q r s t u  
v w x y z

Figura 31: Escritura Cancilleresca.

A B C D E F G H I J  
K L M N O P Q R S  
T U V W X Y Z  
a b c d e f g h i j k l m n o p q r  
s t u v w x y z  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Figura 32: Escritura Copperplate.

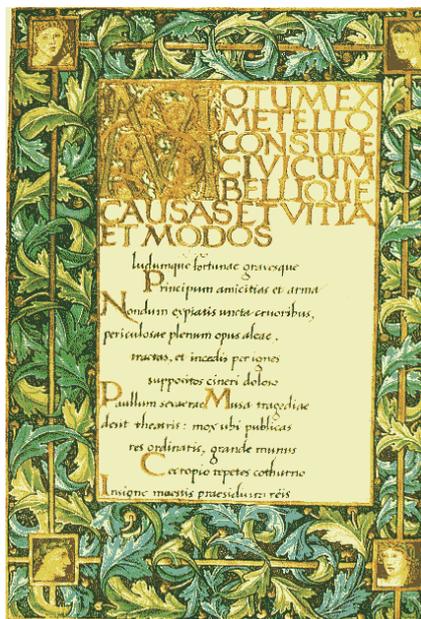


Figura 33: *The Odes of Horac*, 1876. William Morris

denominados códices, eran escritos por varios copistas debido a su compleja labor. Hoy en día, se consideran verdaderas obras de arte, tal era su delicadez y perfección que, para el ojo inexperto parece ser una obra escrita por una sola mano. Hay que tener en cuenta la complejidad que conlleva esta tarea, pues la escritura es una de las disciplinas más individuales y propias que existen. No hay dos letras iguales, igual que no hay dos personas iguales.

Más tarde en torno a 1454, la invención de Johannes Gutenberg de los tipos móviles y la prensa tipográfica, provocó la extinción del amanuense. Durante el siglo XV y XVI la impresión tipográfica despertó el interés por la literatura, la poesía, las matemáticas, la investigación, etc. de una clase media alfabetizada gracias a su capacidad para leer y escribir tanto en latín como en otro idioma. “El objetivo de la escritura se expandió más allá del dominio del copista caligráfico especializado, dedicado a la copia de preciosos libros religiosos. La escritura manual se separó de la caligrafía eclesiástica y comenzó a transmitir una gran cantidad de mensajes de índole seglar.”<sup>13</sup>

Entretanto en Italia a comienzos del siglo XVI, el calígrafo Ludovico degli Arrighi adaptó la minúscula carolingia para convertirla en escritura cancilleresca. Estas letras se caracterizaban por formas austeras e inclinadas, rasgo que le aportaba mayor rapidez a la escritura. También contaba con ciertos decoros en las mayúsculas para iniciar un párrafo. La letra cancilleresca fue adoptada por diplomáticos y artistas renacentistas. (Figura 31)

En el siglo XVIII, se abrió paso una nueva escritura caligráfica: copperplate o letra inglesa. (Figura 32) Su nombre apela a las letras grabadas con un buril<sup>14</sup> en placas de cobre. Estas letras de formas fluidas eran idóneas para grabar a mano con el buril y enlazarlas entre sí. Muchos calígrafos quedaron impresionados por sus trazos amplios, delicados y elegantes e intentaron imitarla con plumas y demás herramientas destinadas a la escritura. No obstante, cada país la adaptó con sus propias características respecto a proporciones, enlaces y variedad de florituras. Países Bajos, Italia, Francia, España e Inglaterra consideraron su propio modelo para usarla en escuelas y en cartas hasta comienzos del siglo XX.

Por esa etapa, la caligrafía adaptó un carácter formal frente a la escritura funcional, pues se empezó a asociar con la ilustración heráldica y la iluminación de manuscritos. (Figura 33) De hecho durante el siglo XIX se enseñaba caligrafía como asignatura independiente en las escuelas de arte y diseño. Así y bajo influencia de William Morris con el movimiento de Arts&Crafts, se produjo un resurgimiento de la caligrafía, coincidiendo con Alemania y Francia.

13. HASLAM, A. *Lettering: A manual of process*, p. 14.

A comienzos del siglo XX, Edward Johnston, un calígrafo inglés influenciado por las tradiciones de Morris y considerado junto con Rudolf Koch el padre de la caligrafía moderna, animó a estudiantes, maestros, diseñadores y calígrafos a reconsiderar la importancia de las letras manuscritas. Hoy en día sigue perdurando este interés en escuelas de diseño gráfico organizando talleres y cursos de tipografía más especializados.

## 4. TENDENCIAS EN LA ACTUALIDAD

### 4.1. MOTION GRAPHICS

Hasta el siglo XX, casi todos los procesos para reproducir letras eran estáticos, es decir, las letras o caracteres se mantenían fijos en un espacio determinado. “La pluma del calígrafo, el cincel del grabador y la letra del impresor dejaban una marca imborrable sobre el papel, piedra o pergamino. La invención de la cámara cinematográfica y la televisión dieron libertad al texto, que podía moverse por toda la pantalla.”<sup>15</sup> El término Motion Graphics se puede definir como grafismo en movimiento. Los primeros vinieron de la mano de los títulos de crédito. La película reproducía textos animados y fluídos. No obstante, el avance tecnológico ha podido establecer a la vez activos, la coherencia entre el texto y la imagen. Además son un medio publicitario muy dinámico utilizado para videos corporativos, postproducciones audiovisuales, etc y tambien, como un arte en sí mismo. El término Motion Graphics lo acuñó uno de los padres de animación digital, John Withney, creador de los títulos de crédito de la película *Vértigo* de Alfred Hitchcock junto a Saul Bass. Como es costumbre, los motion graphics tardaron unos años más tarde en llegar a España, pero pronto este concepto se familiarizó con los estudios de diseño gráfico como nuevo recurso a explorar.



Figura 34: *CI Crime Titles*.  
Roxanne Silverwood

Normalmente, los motion graphics suelen crear una ilusión de 3D, sin embargo se realizan en 2D, aunque obviamente puede tratarse de uno de ellos. Tampoco tiene que estar destinados simplemente a moverse, basta con crear una ilusión. Poco a poco, con la ayuda de softwares específicos como Adobe After Effects, Photoshop o Adobe Flash; Maxon Cinema 4D; Autodesk Maya y 3D Max, es posible llevarlo a una cuarta dimensión otorgando profundidad a la imagen. Por su naturaleza, es un elemento multimedia, por lo que está generado múltiples elementos como gráficos vectoriales, mapas de bits, recursos propios de bits y de audios. (Figura 34)

15. HASLAM, A. *Lettering: A manual of process*, p. 224



Figura 35: Motion Graphics para promocionar la conocida marca Absolut Vozka. Nando Costa

## 4.2. HAND-DRAWN LETTERING

El siglo XX trajo consigo una era digital que empapó al arte y a la cultura de mejora, avance y un cambio en la mentalidad de la sociedad. Los procesos de trabajo se agilizaron, la máquina pasó a ser indispensable y el ser humano no tardó en engancharse al cambio. En el ámbito de la tipografía, hubo un salto hacia el mundo digital, aunque todavía el proceso manual de hacer caligrafía seguía defendido por unos cuantos. No obstante, no puede negarse el cierto declive al que se vio sometida. La tecnología avanzó, la sociedad se acomodó al cambio y años más tarde, comenzó de nuevo, por parte de artistas, diseñadores, calígrafos e ilustradores ha revalorizarse el valor de lo casero, lo hecho a mano, el contacto directo con el material y la frescura e impronta del trazo.



Figura 35: Ejemplos de trabajos de lettering de Nate Williams

La tipografía hecha a mano comenzó a formar parte de carteles, ilustraciones, catálogos, creación de tipos y en todo lo respectivo al arte de diseñar. Puede estar a mano alzada con un rotulador, escaneada y directa al lugar que va dirigida, o puede ser redibujada con tableta gráfica en el ordenador. Lo hecho a mano se convierte en una estética y en un estilo propio. Hoy día se ha generalizado, pues atrae su experimentalidad y la personalidad en cada trazo. Uno de los artistas que ha trabajado así la tipografía es Nate Williams, con un gusto especial por el lettering y un toque colorido y naif. (Figura 36) Andrea M Hansen es otro de los artistas que trabaja de este modo, combina ambos procesos o trabaja únicamente de modo manual, como se puede apreciar en la figura 36. No obstante, al contrario que el mundo colorido de Nate Williams, M Hansen se mueve entre el blanco y el negro. Existen otros muchos importantes en esta tendencia pero se hablará en el apartado de referentes.



Figura 36: "Negative space is magical, creative it, don't just, fill it up." Andrea M Hansen trabajando.



Ejemplo de Libro de artista de Luz del Carmen Vilchis.

## 5. LIBRO DE ARTISTA

### 5.1. CONCEPTO Y TIPOLOGÍAS

El trabajo que se presenta es un libro de artista, centrado en la tipografía como recurso para expresar una idea. ¿Y por qué un libro? Este es el medio idóneo para dar cabida a los elementos principales de su contenido: imagen y texto. Con ambos activos, es posible crear un hilo conductor o una historia que guíe por sus páginas al lector a través de una coherencia visual.

Como concepto, el libro de artista se diferencia de un libro común porque funciona algo así como una obra de arte, concebida en su totalidad por el artista. Y así es como se ha desarrollado este trabajo. Desde la elaboración de las imágenes y la creación de los textos, hasta su maquetación final. El libro de artista es un medio de expresión con parámetros nuevos, diferenciado totalmente de la pintura o las obras literarias. Este tipo de arte se constituye como un género independiente que, a su vez, puede ser totalmente multidisciplinar. Este rasgo proporciona los artistas infinidad de combinaciones técnicas, es flexible y otorga una libertad creativa inagotable.

Su origen vino en la segunda mitad del siglo XX, concretamente en el año 1963, cuando Edward Ruscha realizó la primera edición de *Twenty-six Gasoline Stations*; y en 1996 *Every building on the Sunset Strip*. Su diferencia respecto a otros libros y lo que lo hizo único entonces, era el concepto que el artista le había dado a su obra. Como dijo la historiadora Anne Moeglin-Delcroix en su libro *Esthétique du livre d'artiste*: “Se toma conciencia del libro como una entidad artística propia, creándose un nuevo género independiente, que será, por tanto, un género de arte contemporáneo”. Entre los precursores e influencias en este arte se encuentran los movimientos vanguardistas del dadaísmo, los futuristas italianos, los constructivistas rusos y los poetas Mallarmé y Apollinaire y como no, Marcel Duchamp con los nuevos conceptos surrealistas que estaba introduciendo. En esa etapa, los poetas visuales de los sesenta estuvieron muy interesados por el valor visual y espacial de la página.

El libro de artista permite hablar de escritura plástica, de nuevos soportes, materiales; y nuevas formas de creación. Ya no sólo puede albergar obras literarias, se cambió la tradicional idea de libro. De este modo, el libro de artista posee un hilo conductor totalmente nuevo y diferente, incluso único y personal. Sin embargo, estas creaciones están entre ambos polos, la expresión literaria y la artística. Depende de la aproximación a uno o a otro se puede categorizar en un tipo u otro. Algunas más cercanas a lo textual y otras, juegos visuales o totalmente pictóricas y escultóricas.



Figura 36: *Brutus killed Caesar*  
Baldessari.



Figura 37: *El rei de la magia*.  
Tàpies + Joan Brossa.

“La secuenciación del paginado con la introducción del factor temporal en la obra y el juego participativo del lector/ manipulador serán componentes tomados del libro común”<sup>16</sup>. Otro de los rasgos característicos de este género es que se puede añadir el sentido olfativo y táctil en sus páginas. También se define por un fácil manejo y portabilidad y una gran capacidad de difusión cultural.

Existe una gran variedad de tipos de libros de artista. Debido a la libertad creativa que ofrece es muy difícil encasillarlo en un tipo u otro. No obstante los siguientes ejemplos son los significativos.

Entre los libros editados se encuentran los libros minimalistas, se caracterizan por tener un máximo nivel de abstracción y absoluta simplicidad. Un artista destacado sería Sol LeWitt. Mientras tanto en los conceptuales, se valora más la idea y al autorreflexión temática del libro. Los libros de escritura experimentan con la caligrafía en el límite de lo legible y están muy cerca de la poesía concreta. También están los que cuenta una historia a través de imágenes, (figura 36) y los que la colección o acumulación se recopila sin un orden concreto en sus páginas. Y por último, el libro sobre libro se entiende como objeto de reflexión.

Entre los de ejemplar único están los libros parasitados en donde a partir de ediciones normales se van pintando encima con la finalidad de darle un nuevo significado. Los libros reciclados es otra modalidad de convertirlo en ejemplar único y darle una segunda vida. Por ejemplo el libro de Tàpies + Brossa: *El rei de la magia*. (Figura 37) Los libros táctiles se crean desde cero realzando su potencial matérico. Finalmente, los libros de viaje se entienden como un diario y en los libros pintados o de soporte, la narración plástica se realiza en las páginas consecutivas de los mismos.

Terminando con esta categorización se encuentran las revistas ensambladas, es decir, en ensamblaje de cajas contenedor. Como tal, es una obra colectiva y, aunque tenga un argumento específico no se considera un libro de artista puro. También existen fanzines, mail art y otras publicaciones independientes que girarían en torno al género de libro de artista.

16. ANTÓN, J.E. Libro de artista. Visión de un género artístico. *Libro de artista. Historia*. Disponible en: < <http://librosdeartista-historia.blogspot.com.es> >



Figura 38: *Don't die before you're dead.*  
Andreas M Hansen.

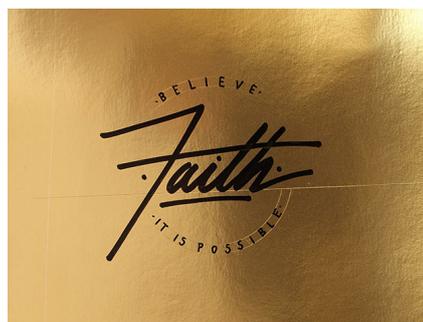


Figura 38: *Faith.*  
*It's aliving.*



Figura 39: *Lettering*  
Alex Trochut.



Figura 40: *Ripoll*  
Oriol Miró.

## 6. REFERENTES

A la hora de trasladar conceptos tipográficos a la estética escogida, se ha planteado una clasificación de los referentes más influyentes para el trabajo y más afines a mis intereses junto a la herramienta y el material utilizado. No obstante, los elegidos no pertenecen a una disciplina única, sino que para el desarrollo del libro, se ha bebido de la literatura, la música y la fotografía, a parte de la referencia de ilustradores, dibujantes y diseñadores.

### 6.1. TIPOGRAFÍA Y DISEÑO

Andreas M Hansen es un diseñador gráfico nacido en Copenhague. En todos sus trabajos utiliza lettering hecho a mano con plumas, pinceles, tiralíneas, tintas, rotuladores, etc. El blanco y negro es su sello característico, aunque también tiene otros hechos a color. No sólo trabaja la tipografía a mano, sino también la escanea y transforma digitalmente. Tiene un estilo muy cuidado y limpio, su destreza a la hora de rotular letras es indudable y sus acabados cumplen con el mensaje que representan. (Figura 38)

*It's aliving* es la marca del diseñador y tipógrafo Ricardo González, mexicano aficado en Nueva York. Su trabajo está marcado por el negro y el dorado. Como el anterior, trabaja la caligrafía con rotuladores y plumas. Aunque suele experimentar con otros materiales con el spray, la animación y objetos tridimensionales. También suele ayudarse del ordenador para dar belleza a sus trabajos. Entre ellos destacan logos, anuncios, audiovisuales publicitarios, marcas, lettering, etc. (Figura 39)

Alex Trochut es uno de los diseñadores españoles de mayor proyección internacional. Su herramienta de trabajo es el ordenador, aunque primeramente parte del lápiz y papel. Sin embargo, la limpieza que le ofrece la herramienta digital le tiene absorbido. Tanto en su trabajo como en su proceso de creación se puede apreciar la influencia de Dalí y Miró. Su modo de trabajar es disciplinado, limpio, preciso y con un acabado inmejorable de las texturas hiperrealistas. El artista es capaz de transmitir coherencia con una idea a través de la rotulación de palabras. (Figura 40)

Oriol Miró (Barcelona, 1969) calígrafo profesional, es un apasionado de las letras, tintas, papeles, pinceles y cualquier bolígrafo o pluma. Utiliza desde gouache, nogalinas, acuarelas hasta pergaminos de cabra, plumas de oca o pan de oro. En sus trabajos trata de reproducir tanto métodos tradicionales como explorar nuevas formas y herramientas.



Figura 41: *The Raveonettes*, 2013  
Sarah Esteje

## 6.2. ILUSTRACIÓN Y DIBUJO

Sarah Esteje o conocida como *Abadidabou* es una joven artista de 25 años nacida en París en 1987. Se dedica a la ilustración figurativa y a la fotografía y, en ocasiones, combina ambas disciplinas. Uno de los rasgos más característicos en sus dibujos, es que basta con un bolígrafo BIC para llegar al más puro realismo. Tras una primera etapa de insatisfacción con el grafito, encontró la solución en los bolígrafos. Le divierte la desconexión que hay entre una herramienta diaria y los motivos clásicos y un poco “kitsch” de sus obras. Realiza retratos tanto de animales como personas. (Figura 41)



Figura 42: *'Irenfuckartloveartist'*, 2012  
Juan Francisco Casas.

Juan Francisco Casas (1976), es un artista que se caracteriza por sus dibujos hiperrealistas hechos con boli Bic. También ha trabajado con óleo pero se siente más cómodo con los bolígrafos que con un pincel. Según el artista “Siempre me ha gustado más el dibujo que la pintura porque tiene algo de íntimo, de delicado, aunque en el arte se le ha considerado de segundo orden”.<sup>17</sup> Las mujeres son las protagonistas de casi todos sus dibujos, por el interés hacia las formas femeninas. Para el proceso de trabajo, primero realiza las fotografías y después en el estudio, desarrolla el dibujo en el papel. (Figura 42)

Paula Bonet es una joven ilustradora valenciana licenciada en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia. Hasta 2009, su obra estaba compuesta por óleos pero tras comenzar por “casualidad” a hacer estas ilustraciones más personales, se han convertido en su seña de identidad. Podemos ver a la artista en distintas situaciones reales o inventadas creadas a partir de experiencias, historias sacadas de libros o de pensamientos que combina con auténtico cariño y poética. Su trabajo se basa en retratos evocadores y elaborados con trazos vivos donde combina sus dos pasiones: las artes plásticas y la literatura, ya que también es profesora de lengua y literatura en un instituto. Además, en casi todos ellos vemos el interés por la tipografía que va unida a sus obras. Su libro *Qué hacer en la pantalla cuando aparece The End* ha servido de mucha inspiración para este proyecto. (Figura 43)



Figura 43: *Cruzar un río*, 2014  
Ilustración del libro *Qué hacer cuando en la pantalla aparece The End*, Paula Bonet.

17. MORALES, M. El virtuoso del Bic, más desinhibido. En: *Cultura El País* (Madrid). España. [Consulta: 2012-05-25]. Disponible en: < [http://cultura.elpais.com/cultura/2012/05/25/actualidad/1337965515\\_068740.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2012/05/25/actualidad/1337965515_068740.html)>

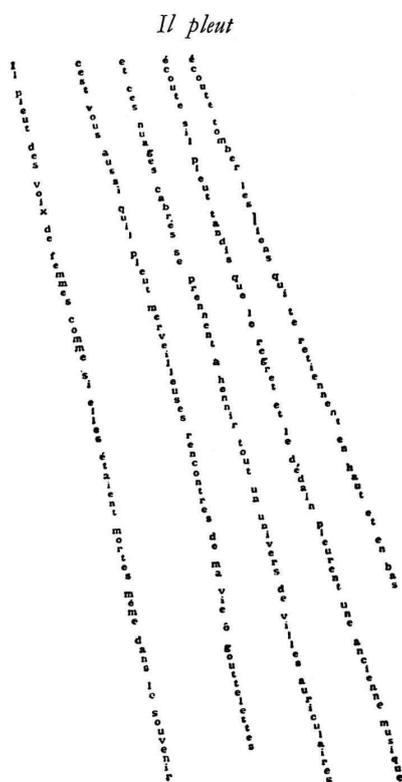


Figura 44: *Il Pleut*, 1916  
Guillaume Apollinaire

### 6.3. LITERATURA Y POESÍA

Guillaume Apollinaire (1880-1918) fue un poeta, novelista y ensayista francés. Fue el primero en utilizar los términos del surrealismo, ya que en 1917 inventó el término coincidiendo con una de sus obras. Con él, hacía referencia a una forma de expresar la realidad, no le servía ningún otro. Lo definió así: “Cuando el hombre quiso imitar el andar, creó la rueda, que no se parece en nada a una pierna. Así hizo surrealismo sin saberlo”.<sup>18</sup> Para este trabajo, se rescató el modo de componer las palabras o frases y la coherencia que establece entre lo que se ve y lo que se cuenta. (Figura 44)

La obra literaria de Paulo Coelho (1947), cargada de espiritualidad y de experiencias propias ha sido una fuente directa con el proyecto. Junto a él, Albert Espinosa (1973) es otra referencia clave en el panorama literario. A través de sus vivencias, narra historias sencillas y llenas de humanidad con estilo optimista y mágico, es decir con los ojos con los que ve la vida. Por último Ada Salas (1965), su respeto por el silencio, parte esencial de la poesía, se ve reflejado en casi toda su obra, poemas breves, con pausas para deleitar, que sugieren tanto con las palabras como con los espacios en blanco, son rasgos característicos de la autora.

### 6.4. FOTOGRAFÍA Y MÚSICA

Ambas artes han sido claves en la elaboración del proyecto. La fotografía de retrato y cuerpo ha sido de gran interés, en la captura se puede conseguir la parte más oculta y humana de alguien. Uno de los referentes principales es Francesca Woodman, lo más interesante es la concepción de su trabajo, su idea y espíritu ante la vida y la motivación por la cual genera su obra. Se despidió con estas líneas: “Un día más desperté sola en estas sillas blancas. Un instante entre muchos, una transición hacia otra historia. Todo lo demás es un universo sugerido. Un cuento misterioso y evocador. Fin de la historia”.<sup>19</sup> (Fotografía 45)

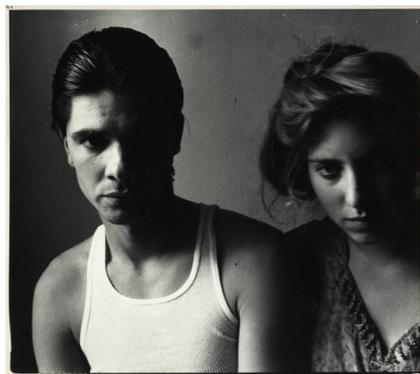


Figura 45: *Francesca Woodman*, 1977

Mediante la caligrafía o lettering se han representado las letras de muchas canciones. De modo que, la música ha sido clave para dar vida a las palabras. Algunos de los artistas cuyas letras han sido plasmadas son la cantante española Vega o el grupo de pop alternativo Mäbu, por ejemplo.

18. WIKIPEDIA.ORG. Guillaume Apollinaire. Disponible en: <[http://es.wikipedia.org/wiki/Guillaume\\_Apollinaire](http://es.wikipedia.org/wiki/Guillaume_Apollinaire)>

19. LORENTE, S M. El arte inmortal y suicida de Francesca Woodman. En: *El País*. España. [Consulta: 2014-04-20]. Disponible en: <<http://blogs.elpais.com/mujeres/2014/04/el-arte-inmortal-y-suicida-de-francesca-woodman.html>>



Figura 46: Ejemplo de libro ilustrado.  
Imagen del libro *Qué hacer cuando aparece en la pantalla The End*, Paula Bonet, 2014.

## 7. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA INÉDITA

Al comienzo del proyecto, existían varias motivaciones sobre las que empezar a trabajar. Tras una revisión de los cuadernos de bocetos que estaban en marcha en ese momento, se llegó a la conclusión que se desarrollaría un trabajo de fin de grado utilizando lettering y caligrafía. Ambos tienen como base el dibujo, que era un incentivo sobre el que también se quería trabajar.

Con objeto de realizar un proyecto en el que la tipografía fuera el recurso expresivo para crear un libro de artista, se llevó a cabo un estudio previo de libros similares a lo que se pretendía conseguir. La tipografía no pretendía ser un fin, sino un medio con el que transmitir un mensaje, más concretamente, una serie de pequeñas historias que resurgían de las imágenes. Debido a que el campo de aplicación tipográfica es tan amplio, podía estar perfectamente integrado en una publicación de carácter de libro de artista o libro ilustrado, tanto las imágenes de lettering y caligrafía como los textos que les acompañan.

El principal motivo por el que se decidió seguir esta línea, fue el interés y aptitud personal por esta disciplina artística. Desde siempre ha existido una inclinación por la lectura y la escritura. Ya tiempo atrás se creaban tipos con bolis, lápices y rotuladores. Se elaboran escrituras de diferentes tamaños, estilos y grosores; y se llevaba encima un pequeño diario para escribir. El interés por lo manual, la frescura, la impronta de acción-reacción y todo lo que conlleva el acto creativo ha movido este proyecto hacia delante.

¿Lo principal? La intención de comunicar a través del dibujo y la tipografía. Además, es una rama del diseño gráfico, cuya intención siempre fue la de comunicar y ajustar las necesidades de la sociedad, al lugar en el que viven, para hacerlo más flexible, ágil y de una comprensión más directa, es decir, más visual. Por otro lado, hay una relación muy estrecha con el diseño gráfico pues, no sólo se ha estudiado, sino que hoy en día, está en marcha como profesión.

Por último, otra razón para su elección se debe al amplio abanico de aplicaciones, técnicas y procesos de creación, que posee la tipografía actualmente. Las letras están por todas partes, es fundamental su aportación en la sociedad.

## 7.1. MOTIVACIÓN E INFLUENCIAS: EXPERIENCIA PERCEPTIVA

**O**bservar. Esa es la palabra. Desde siempre me he definido como una persona curiosa con todo lo que me rodea. Me gusta saber y aprender de casi todo. Soy como una especie de “caza-palabras”, siempre buscando algo nuevo que decir. De modo que, este afán por observar la vida, me ha llevado a buscar un medio con el que reflejarlo y, no sólo eso, sino también a buscar una vía para encontrar un estilo propio.

Así es como empecé a darme cuenta de lo importante que era el hecho de escribir. Como casi todo el mundo, llega algún momento de tu vida en el que sientes la necesidad de desahogarte. Y escribes y escribes tanto que, empiezas a crear una especie de caja contenedora de palabras, lo que se conoce como diario. Bien, este es mi punto de partida.

Escribir siempre fue una de mis pasiones. Pero tanto por el hecho formal de hacer caligrafía, como por materializar mis pensamientos en el papel. Es un proceso de creación muy básico pero a la vez, muy satisfactorio. Por dos razones: rápido y aliviador. La primera se debe a que es un proceso muy ágil, escribo en casi cualquier lugar. Todo lo que ocurre a mi alrededor es sólo una excusa, cualquier momento es bueno. La segunda, no sé si aliviador es la palabra correcta, pero su significado lo define perfectamente: Que alivia. El fin es materializar los sentimientos en palabras, incluso en composiciones que llegan a percibirse como dibujos. Es una descarga continua que ayuda a liberar mi mente y canalizar mi estado de ánimo. Dibujar favorece a mi bienestar.

Recopilo todo lo que veo, lo que oigo y lo que siento. Por ello, lo considero íntimamente ligado a mí. Hacer este trabajo es como construir una presentación de mi misma. Además, soy consciente que muchos de los sentimientos que materializo, pueden ser fácilmente captados. Todas las personas pueden o podrán llegar a ellos en algún momento de su vida. Al fin y al cabo, se representan sentimientos como experiencias perceptivas.

Estas experiencias perceptivas son las que dan título al libro: Ver, oír, callar. En torno a ellas, se desenvuelven pequeñas historias que tienen como protagonistas gente cercana a mí, más momentos que han marcado un punto más en mi camino. Además, el origen de la idea principal proviene de una experiencia personal, trata de un antes y un después. El libro es un viaje de idas y venidas, un viaje que comienza subiendo a un tren y termina con la sensación de haber llegado finalmente a tu destino.

## 7.2. PROCESO DE TRABAJO

Una vez definidos los rasgos fundamentales del proyecto y contando con búsquedas y estudios previos para su realización, se dio paso a la búsqueda de los referentes e intereses que han participado en su elaboración.

Paralelamente, en el cuaderno de bocetos se van sumando dibujos, historias e ideas, las cuales había que clasificar y seleccionar para el proceso de escaneado y mejora de la imagen con Adobe Photoshop y Adobe Illustrator.

### 7.2.1. Cuaderno de bocetos o sketchbook

“Un sketchbook es un diario personal para los artistas plásticos, diseñadores e ilustradores (o para cualquier persona que desea expresar su sentir con trazos que las palabras a veces no logran expresar). Un espacio donde los artistas pueden explorar de manera más cómoda sus propios pensamientos, trabajar en sus necesidades visuales, practicar, mantener un historial visual y preparar trabajos que probablemente, algún día, se publiquen para que todo el mundo pueda disfrutar de su genialidad.”<sup>20</sup>

Como casi todo proyecto, existe un estudio previo y unas cuantas ideas descartadas hasta la definitiva. La rutina de anotar cada vez que se cruce una idea por la cabeza es idónea para agilizar, potenciar y desarrollar la actividad creativa. “Si algo no se materializa, no existe” fue la frase que me dijo una profesora hace unos años. Lo mejor de estos cuadernos, es que no se buscan resultados, lo fundamental es que uno mismo entienda sus anotaciones y sus bocetos. Esta es la verdadera función del sketchbook.

Para llegar al resultado final, se han elaborado muchos bocetos previos representando, como se dijo en el apartado anterior, cualquier agente externo de interés: conversaciones, objetos, letras de canciones, pruebas con técnicas, etc. (Figura 47)



Figura 47: Anotaciones en una servilleta de conversaciones (izquierda); letras de canciones (derecha).

20. GARCÍA, R. ¿Tú tienes un sketchbook?. Rubiko. 2012. Disponible en: [rubiko.mx/tu-tienes-un-sketch-book/](http://rubiko.mx/tu-tienes-un-sketch-book/)



Figura 48: Bocetos de caligrafía libre hecha con pincel y gouache negro.

Los trabajos de caligrafía más espontáneos están realizados con tintas, acuarelas, gouache, rotrins y rotuladores de pincel u otras puntas/ grosores. Como se puede ver en la figura 48 y en la 49, en donde más tarde, se bordó la palabra “Love” encima de la ya pintada con acuarela.

Por otro lado, para llevar a cabo los trabajos de lettering, el proceso es diferente. Primero, con un lápiz se rotula la palabra o frase teniendo en cuenta el interlineado y el espacio entre las letras. (Figura 50) Es un trabajo que necesita un poco más de tiempo. Una vez compuesto, se vuelve a rotular con la técnica elegida, en este caso, con bolígrafo rojo Bic. Con paciencia y finas capas de tinta, para jugar con la claridad y el contraste. (Figura 51)

Para las letras personificadas, el proceso es idéntico, excepto porque se parte en primera instancia de una fotografía. Como los anteriores, se dibuja y se comienza a dar la forma con el boli.



Figura 49: caligrafía libre hecha con pincel y acuarela líquida. (En el resultado final se pueden las letras cosidas).



Figura 50: Primera parte del proceso de rotulación de palabras. Dibujo medido hecho a lápiz. (Fotografía del proceso)



Figura 51: Segunda parte del proceso de rotulación de palabras. Bolígrafo Bic rojo. (Fotografía del proceso)

### 7.2.2. Resultados finales

En esta fase del capítulo se va a exponer algunos de los resultados finales de cada tipo de trabajo. Debido a que son numerosas, el resto de las imágenes están adjuntadas en el anexo de imágenes, cuyo tamaño y resolución son de mayor calidad.

#### 7.2.2.1. Letras personificadas



#### 7.2.2.2. Caligrafía con pincel

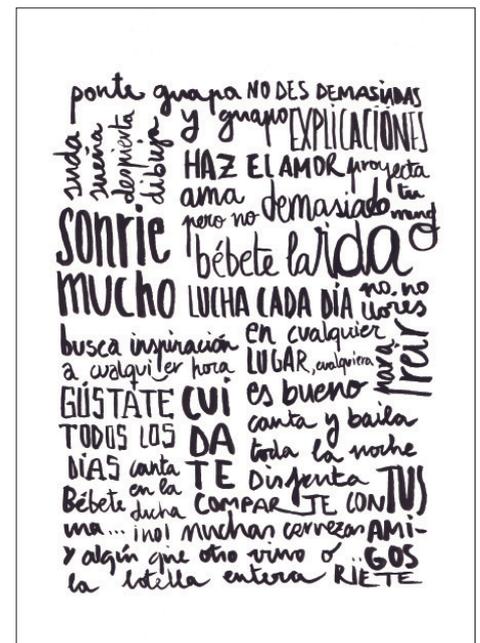




Figura 52: Imagen de referencia para darle textura a la palabra *faith*.

### 7.2.2.2. Lettering

En este caso, *faith*, significa confianza y seguridad, pretendía expresar a través de la textura de cabellos, una experiencia personal. En el texto que le acompaña se recalca más su sentido.



Figura 53: Lettering con acuarela líquida roja y cosido con hilo del mismo color encima. El sentido de esta intención lo aporta el texto que le acompaña.



### 7.3.3. Programas utilizados



Figura 53: Imagen recién escaneada.



Figura 54: Imagen mejorada en Adobe Photoshop.

En el caso de las letras personificadas y lettering, una vez finalizó su rotulación, se digitalizó en un escáner a máxima resolución para perder el mínimo de información posible. Para su mejora, se utilizó Adobe Photoshop en que con un ajuste de niveles, borrador y eliminación del fondo se conseguía la calidad esperada. Lo principal era guardar la máxima fidelidad con el material y la frescura establecida. (Figura 54 y 55)

Sin embargo, en el caso de letras, también se digitalizan con un buen escaneado pero para su mejora, ya que al eliminar el fondo se pierde cierta información, se utiliza tanto Photoshop como Adobe Illustrator. En casos precisos, se trabajó con calco interactivo para obtener una imagen vectorial que al escalarse, no perdiera información. (Figura 55)

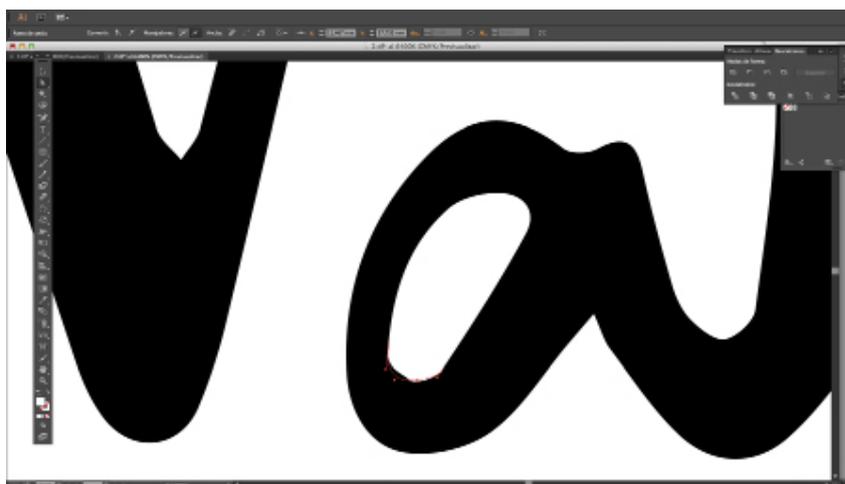


Figura 55: Elaboración de calco interactivo en Adobe Illustrator.

#### 7.3.4. Redacción de textos

El libro de artista gira en torno a un texto principal. Las historias que acompañan surgieron como consecuencia de las imágenes. Su elaboración se realizó una vez definidas y mejoradas cada una de las imágenes que iban a parecer en el libro. El texto trata de una experiencia personal sucedida en una etapa definida por viajes de ida y vuelta en tren. Debido a su larga extensión, el texto estará expuesto en las versiones del libro que habrá en el anexo 3.

Tanto el texto principal como los secundarios pasaron por varias correcciones para mejorar su significado. Una de las cosas que mejoró y potenció el texto, fue la intrusión de la palabra *Ella* escrita manualmente. Si bien el texto, cuenta una auto-experiencia en tercera persona, de modo que cada vez que aparece así, significa que habla de la protagonista de la historia, es decir, *Ella* es la protagonista, *Ella* soy yo.

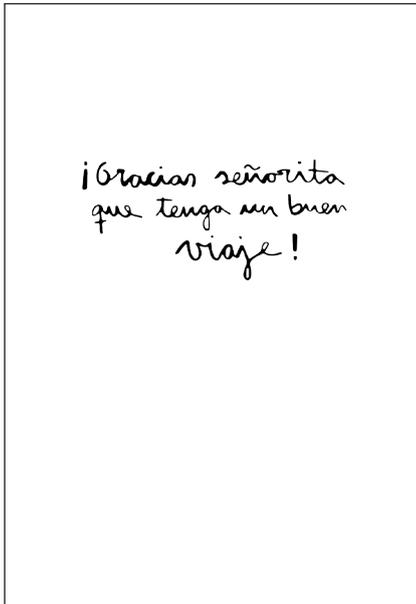


Figura 55: Diseño guarda de la portada.

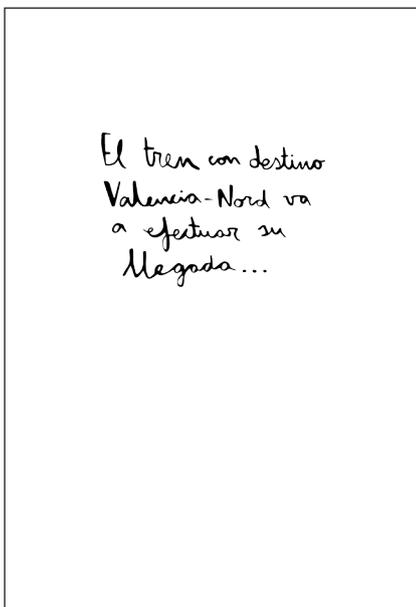


Figura 56: Diseño guarda de la contraportada.

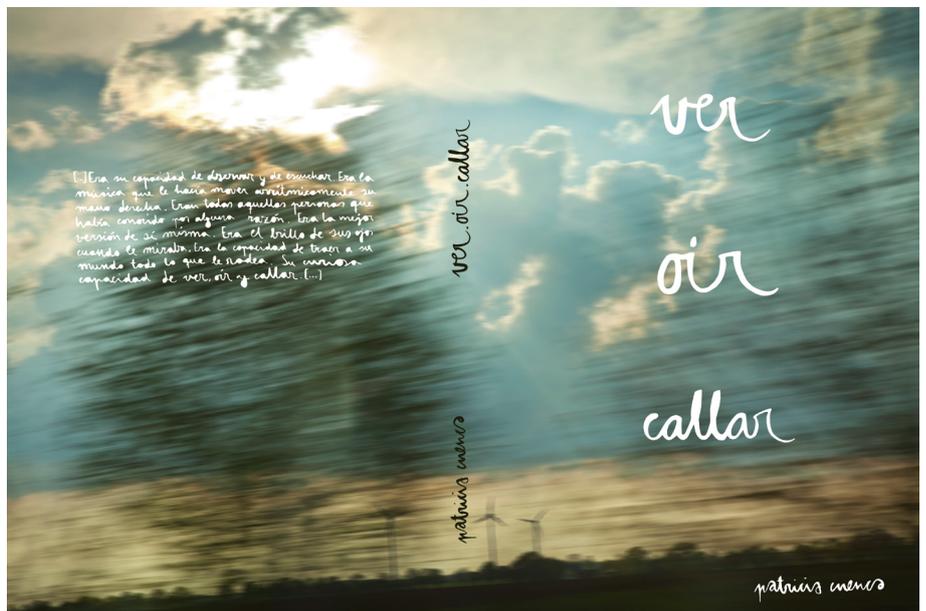
## 7.4. MAQUETACIÓN FINAL

Una vez hecha la corrección de todos los textos y asociarlos a cada imagen, se ha utilizado Adobe InDesign para llevar a cabo la maquetación del libro. Se ha elegido una maquetación sencilla en donde la imagen está a la izquierda y cada texto a la derecha.

### 7.4.1. DISEÑO DE CUBIERTAS Y GUARDAS

Para el diseño de las cubiertas se ha utilizado una imagen que representara la visión de una ventana de un tren en movimiento. Ella cubre tanto la portada como la contraportada. Después con letra manual y tratada con calco interactivo, se ha añadido el título, el nombre de autor en la portada y el lomo y, en la contraportada, una síntesis, del texto principal.

En cambio, las guardas poseen un diseño más sencillo. Son de color blanco con el texto, igualmente trazado, en negro.



### 7.4.2. DIVISIÓN DE CAPÍTULO

Como se dijo anteriormente, el libro se divide en tres capítulos fundamentales siguiendo las intenciones con las que se creó cada imagen. La tipografía ha sido el medio para expresar cada una de las siguientes intenciones. Se decidió ordenarlo de esta manera porque aunque la técnica varíe, la base y la historia es siempre la misma. Para visualizarlo, se colocará un ejemplo de cada capítulo, el resto se puede encontrar en el anexo correspondiente para visualizar el libro.



Figura 57: R. (Ver)

#### 7.4.2.1. VER

Este capítulo hace referencia a aquello que entra por el sentido de la vista, la belleza o el horror de las cosas que nos rodean. La belleza y el horror que todas las personas cargan consigo mismas. La belleza de como alguien, a primera vista, puede generar toda una historia. En definitiva, el placer de mirar. (Figura 57)

#### 7.4.2.2. OÍR

En este capítulo, aparecen una serie de imágenes hechas con pinceles, rotuladores y acuarelas. Son rápidas, frescas y espontáneas, tanto como la fluidez de una conversación. Se muestra todas aquellas cosas, mezcladas entre sí o no, que se han escuchado en un determinado momento. Va desde retazos de diferentes conversaciones, pensamientos, ideas o letras de canciones que han inspirado un momento específico. (Figura 58)



Figura 58: Toda botella vacía se rellena con historias. (Oír)

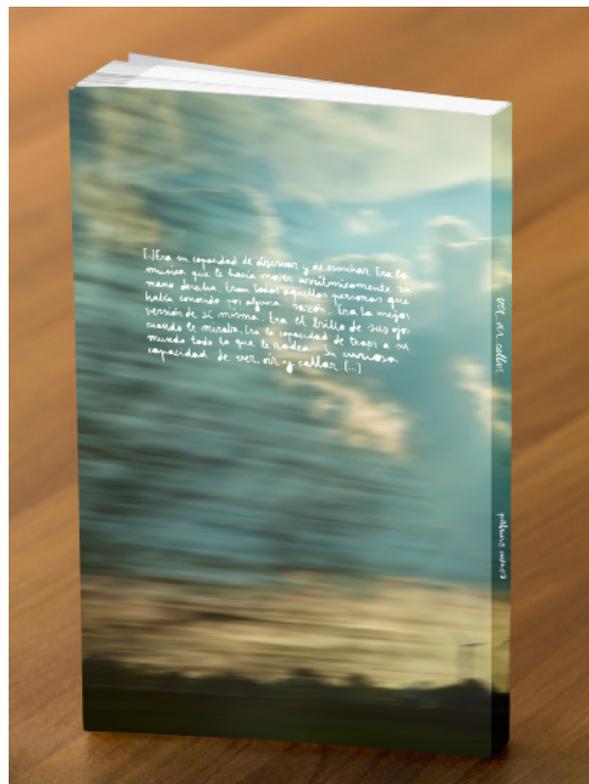
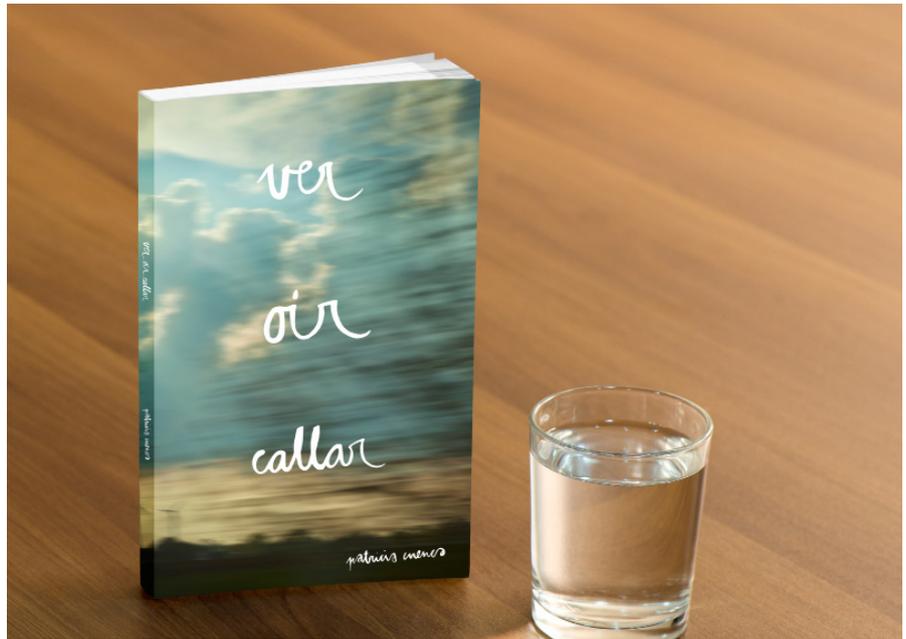
#### 7.4.2.3. CALLAR

Por último, este capítulo ilustra a través de lettering, palabras o frases más personales, más íntimas, etc., es decir, más cercanas a los sentimientos y pensamientos que suelen reservarse para uno mismo. (Figura 59)



Figura 59: Here comes the sun (Callar)

## 7.5. MOCKUP DE SIMULACIÓN



## LOVE

Añi sintió su amor.  
Dulce, cotidiano, apasionado y pueril.  
Fue una línea continua, fuerza ida y vuelta.  
Fue filiz y doloroso.  
Fue su pasión contenida y sus lágrimas derramadas.  
Fue eso y mucho más.  
Duertero como esa cicatriz que ya forma parte de ti.  
Resistente como ese hilo que nunca se rompe.  
Fue rojo como la sangre.  
Fue un corazón que nunca dejó de latir.  
Fue algo de ella y algo de él.  
Fue, y así fue.

## 8. CONCLUSIÓN

Tras finalizar este proyecto y atendiendo a los objetivos que se plantearon al inicio del trabajo, puede concluirse que se han alcanzado todos ellos, incluso superando los resultados del mismo. A su vez, no sólo ha supuesto el estudio en profundidad de la tipografía, sino que ha sido una oportunidad de unir diferentes áreas artísticas para conformar un libro de artista, donde la tipografía es el medio, no el fin. En esta conclusión, se trasladará los puntos más importantes del trabajo abordados de los objetivos cumplidos durante todo el proceso de trabajo.

El objetivo principal de la creación de un libro de artista, ha sido el de otorgar coherencia entre los textos y las imágenes creadas. La dificultad estaba en trasladar una experiencia personal, en forma de experiencia creativa que, tras ser contada bajo una narración en tercera persona, consiguiera guiar y empatizar al lector, en cada pequeña historia que encontrara. Para ello, se ha llevado un total seguimiento de los textos: creación, coherencia, corrección y mejora en cada nueva lectura. Era muy importante mantener una especie de línea continúa en la que los capítulos estuvieran marcados por las imágenes precisas, y que pese a la diferencia de técnicas, se mantuviera la base de trabajar con caligrafía y la rotulación de palabras.

El segundo objetivo básico ha sido dotar la estética al libro, atendiendo al tema que aborda, como a la historia que se desarrolla en él. Tras varias opciones, se ha transmitido la más acertada, al primer vistazo de las cubiertas del libro, se muestran conceptos tanto de viaje como de la tipografía hecha a mano que da título al libro. De este modo, la estética final presenta un resultado delicado y personal, que supera las expectativas establecidas al comienzo del proyecto.

Otro a señalar era el de integrar los conocimientos aprendidos durante el periodo formativo del grado, incluyendo además, los adquiridos durante el desarrollo del trabajo. Así, todas las imágenes creadas guardan relación con el medio utilizado, la tipografía. Además, se ha experimentado en conceptos de dibujo y con varias técnicas que han sido de mucho interés. No obstante, gracias a este proyecto, ha surgido la necesidad de continuar trabajando con las letras, en todos sus sentidos, tanto como ser conocedora de la influencia que han tenido desde el comienzo de su historia y de despertar el interés por analizar tanto los primeros referentes como los activos actualmente.

El texto ha sido redactado en los términos que especifica la Rúbrica atendiendo cuestiones afines a trabajos académicos de iniciación a la investigación. A través de la documentación y el análisis, se han cumplido formales y

de estilo. Se ha aprendido a buscar fuentes, documentarse, analizar, sintetizar , y a hacer una exposición clara y ordenada del trabajo tanto en su parte técnica como conceptual.

Por último, el resultado en general ha sido muy satisfactorio, ya que se ha podido plasmar mediante la tipografía, una experiencia personal, fundamental para mi tanto a modo personal, como profesional. Una intención futura sería llevarlo a la realidad como publicación, con la ayuda de alguna editorial afin a los planteamientos estéticos del libro. En el caso contrario, ha sido un proyecto más en el que se ha disfrutado y aprendido desde el primer bocetos hasta última lectura.

## 9.BIBLIOGRAFÍA

### RECURSOS WEB

ABADIDABOU SARAH ESTEJE: [abadidabou.tumblr.com](http://abadidabou.tumblr.com)

AGUSTINA GUERRERO: [www.agustinaguerrero.com](http://www.agustinaguerrero.com)

ANTÓN, J.E. Libro de artista. Visión de un género artístico. *Libro de artista. Historia*. Disponible en: [librosdeartista-historia.blogspot.com.es](http://librosdeartista-historia.blogspot.com.es)

ALEX TROCHUT: [www.alextrochut.com](http://www.alextrochut.com)

ANDRES M. HANSEN: [www.andreamhansen.com](http://www.andreamhansen.com)

FIGURAS LITERARIAS. ORG. Figuras literarias con ejemplos. Disponible en: [figurasliterarias.org/frontpage](http://figurasliterarias.org/frontpage)

GARCÍA, R. ¿Tú tienes un sketchbook?. Rubiko. 2012. Disponible en: [rubiko.mx](http://rubiko.mx)

GUARDIA, N. Alex Trochut en Madformacs. En *b-guided>barcelona*. [Consulta: 2013-01-18] Disponible en: [barcelona.b-guided.com/noticias/b-ing/alex-trochut-en-madformacs-200.html](http://barcelona.b-guided.com/noticias/b-ing/alex-trochut-en-madformacs-200.html)

GRÁFFICA. Monográfico de caligrafía con Oriol Miró. [Consulta: 2013-05-09] Disponible en: [graffica.info/caligrafia-con-oriol-miro/](http://graffica.info/caligrafia-con-oriol-miro/)

JOHN STEVENS DESIGN: CALLIGRAPHY & LETTERING ARTIST: [www.johnstevensdesign.com](http://www.johnstevensdesign.com)

JUAN FRANCISCO CASAS: [www.juanfranciscocasas.com](http://www.juanfranciscocasas.com)

KAREN GORST: [www.gorststudio.com/](http://www.gorststudio.com/)

LIZARDO, A.. Adonay creativo. ¿Qué es la tipografía? Puntos de vista y actualidad. [Consulta: 2013-08-16]. Disponible en: [www.adonaycreativo.com/blog/que-es-la-tipografia/](http://www.adonaycreativo.com/blog/que-es-la-tipografia/)

LIZZY FINN: [www.lizzyfinn.com](http://www.lizzyfinn.com)

LORENTE, S M. El arte inmortal y suicida de Francesca Woodman. En: *El País*. España. [Consulta: 2014-04-20]. Disponible en: [blogs.elpais.com/mujeres/2014/04/el-arte-inmortal-y-suicida-de-francesca-woodman.html](http://blogs.elpais.com/mujeres/2014/04/el-arte-inmortal-y-suicida-de-francesca-woodman.html)

MARCANDO TENDENCIA. “Melenas al viento” en una sorprendente valla publicitaria sincronizada con el paso del metro. En: *Marcando Tendencia. Blog sobre iniciativas de comunicación creativas, inesperadas e innovadoras*. [Consulta: 2014-03-04]. Disponible en: [marcandotendencia.wordpress.com/2014/03/04/melenas-al-viento-en-una-sorprendente-valla-publicitaria-sincronizada-con-el-paso-del-metro/](http://marcandotendencia.wordpress.com/2014/03/04/melenas-al-viento-en-una-sorprendente-valla-publicitaria-sincronizada-con-el-paso-del-metro/)

MARTINEZ. N. Evolución tipográfica. [Consulta: 2010-10-01]. Disponible en: [nicomartinez.tumblr.com](http://nicomartinez.tumblr.com).

MAYENCO, L.. Lola Mayenco. Mano a mano con Oriol Miró: “Desaparezco mientras escribo”. [Consulta: 2014-02-05]. Disponible en: [www.lolamayenco.com/2014/02/05/mano-mano-con-oriol-miro-desaparezco-mientras-escribo/](http://www.lolamayenco.com/2014/02/05/mano-mano-con-oriol-miro-desaparezco-mientras-escribo/)

MORALES, M. El virtuoso del Bic, más deshinibido. En: *Cultura El País* (Madrid). España. [Consulta: 2012-05-25]. Disponible en: [cultura.elpais.com/cultura/2012/05/25/actualidad/1337965515\\_068740.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2012/05/25/actualidad/1337965515_068740.html)

NATE WILLIAMS: [www.n8w.com](http://www.n8w.com)

OMERO, T. ¿Qué es tipografía?#Qestypo. En: Vimeo [vídeo]. Valencia, 2013. Disponible en: [vimeo.com/68998796](http://vimeo.com/68998796)

ORIOLE MIRÓ: [www.urimiro.com](http://www.urimiro.com)

PAULA BONET: [www.paulabonet.com](http://www.paulabonet.com)

PELTA, R y SASTRE, ; J. Iván Castro: “Aspiro a hacer trabajo propio y muy expresivo”. En: *Monógrafica.org*. [Consulta: 2012-04-14]. Disponible en: [mo-](http://monografica.org)

nografica.org/04/Entrevista/8810

RACHEL YALLOP LETTERING: [www.rachelyallop.co.uk](http://www.rachelyallop.co.uk)

RICARDO GONZÁLEZ: [www.itsaliving.ca](http://www.itsaliving.ca)

RODRÍGUEZ, D. Tipografía digital. Aprende cómo funcionan, se usan, se diseñan, se producen y se distribuyen las únicas fuentes que no dan agua. Disponible en: [tipografiadigital.net/10-libros-imprescindibles-sobre-caligrafia-que-debes-conocer/](http://tipografiadigital.net/10-libros-imprescindibles-sobre-caligrafia-que-debes-conocer/)

SEGUÍ COLLAR, V. La escritura y el arte. [Consulta: 2007-11-04] Disponible en: [alena.wordpress.com/2007/11/24/la-escritura-y-el-arte-por-virginia-segui-collar/](http://alena.wordpress.com/2007/11/24/la-escritura-y-el-arte-por-virginia-segui-collar/)

PRIETO, C. *Tipográficos*. En: *Monográfica.org. Revista temática de diseño*. [Proyecto de graduación] Escuela de Arte Número 10 de Madrid, 2011-2012. Disponible en: <[www.monografica.org/Proyectos/5641](http://www.monografica.org/Proyectos/5641)>

WIKIPEDIA.ORG. *Guillaume Apollinaire*. Disponible en: [es.wikipedia.org/wiki/Guillaume\\_Apollinaire](http://es.wikipedia.org/wiki/Guillaume_Apollinaire)

WIKIPEDIA.ORG. *Motion Graphics*. Disponible en: [es.wikipedia.org/wiki/Motion\\_Graphics](http://es.wikipedia.org/wiki/Motion_Graphics)

WIKIPEDIA.ORG. *Narrador*. Disponible en: [es.wikipedia.org/wiki/Narrador](http://es.wikipedia.org/wiki/Narrador)

## LIBROS

AICHER, OTL. El mundo como proyecto. 1998. Gustavo Gili, S.L.

AMBROSE, G. Layout. Boceto previo de la composición de un texto que se va a publicar, usado para determinar sus características definitivas. 2005. Parramón.

BARTHES, R. Fragmento de un discurso amoroso. Siglo veintiuno editores, s.a de c.v. 1982.

BRERETON, R. Los cuadernos: bocetos de diseñadores, ilustradores y creativos. 2009. BLUME.

GARCÍA ALIX, A. Moriremos mirando : textos completos. 2008. La fábrica editorial.

GILL, E. Un ensayo sobre tipografía. 2004. G Campgraphic.

HASLAM, A. Lettering: A manual of process. Laurence King Publishing Lt. en colaboración con el Central Saint Martins College of Art and Design, 2008. Gustavo Gili, SL.

HENESTROSA, C.; Meseguer. L.; Scaglione. J. Cómo crear tipografías. Del boceto a la pantalla. 2012. Tipo e.

RIVERS, C. Taller de tipografía : ideas y técnicas paso a paso para crear letras y fuentes originales. 2011. Promopress.

SALAS, A. Limbo y otros poemas. 2013. Editorial Pre-textos.

SALISBURY, M. Imágenes que cuentan : nueva ilustración de libros infantiles. 2007. Gustavo Gili.

## **10. ANEXOS**

Junto a esta memoria se añaden los siguientes documentos.

### **10.1. BOCETOS Y PRUEBAS DESCARTADAS**

En este anexo es un archivo pdf en el que se muestran el resto de bocetos que también han sido importantes para la elaboración del proyecto porque han servido de referencia, aunque finalmente no hayan sido seleccionados.

### **10.2. GALERÍA DE IMÁGENES**

Este anexo corresponde a un pdf en el que se visualizan todos los resultados finales donde, de manera ampliada, se aprecia mejor la calidad y resolución de las imágenes.

### **10.3. LIBRO INTERACTIVO Y PDF**

Libro de artista interactivo en flash para visualizar en el navegador, de tal manera que el usuario controle el recorrido del libro. Y otro versión en pdf para una visualización más estándar.