

TFG

DE LA LETRA AL SIMBOLO

Presentado por Andrea Manfredini Font

Tutor: Marina Pastor

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2015-2016



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

A Marina por creer en mi idea y hacer que yo me la creyera.
A mis padres por su consejo, su amor y su ENORME paciencia.
A Paula, Sari, Franzi, Ariff y otros tantos que me habeis acompañado durante este proyecto. Gracias a todos.

- Resumen -

El presente trabajo de graduación pretende desarrollar un proyecto de diseño y creación de símbolos partiendo de raíces tipográficas y lingüísticas. Nuestro trabajo pretende unir mensaje e imagen en la misma forma.

El proyecto tiene como objetivo desarrollar una serie de imágenes simbólicas partiendo de la investigación y el estudio de la cultura visual y su asociación con conceptos lingüísticos, conjugando éstos con el aspecto productivo signico y la forma en que éste se convierte en una unidad de discurso individualizado.

Nuestra intención es la de ver al símbolo como un vehículo, es decir, como un puente entre el significado y el interpretante, y no como un elemento independiente en el que se deposita un sentido. Este proyecto pretende al igual que hicieron los primeros individuos que utilizaron los muros de una ciudad, hacerse un hueco en el espacio público y social. Queremos romper la barrera que nos separa y participar de este proceso semiótico en el que las personas se encuentran. No pretendemos ser solo asimiladores de ideas o información, intentamos generarla nosotros mediante canales de exposición como podría ser el espacio público, para participar activamente en el proceso de semiosis. Sentimos el impulso de interactuar con el resto de personas mediante nuestro trabajo.

- Índice -

- Introducción.
- Objetivos.
- Marco Conceptual:
 - Cultura Visual
 - Semiótica & Semiosfera
 - Espacio Público
 - Lettering & Caligrafía
- Obra.
- Metodología.
- Conclusiones.
- Bibliografía.
- Referentes.

- Introducción -

El presente trabajo de fin de grado es la consecución de un proceso de investigación y desarrollo de símbolos. En las siguientes páginas explicaremos los procesos y los conocimientos adquiridos para la satisfactoria realización del mismo. El proyecto, "De la letra al símbolo", nació de la búsqueda de nuevas formas y el modo en que estas podían adquirir un sentido más profundo al dotarlas de un significado complejo, es decir, convirtiéndolas en símbolos. La intención es que éstos símbolos sean capaces de funcionar como instrumentos en manos de otras personas que pretendan hacer uso del sentido o el mensaje que éstos les inspiren. La motivación principal de este proyecto es la de diseñar símbolos con los que las personas puedan identificarse.

Tenemos la sensación de que en nuestra sociedad estamos viviendo un boom de creatividad que esta mal enfocada. Constantemente aparecen nuevos iconos y símbolos, lo cual es un signo del buen momento creativo por el que pasamos, pero el enfoque puramente comercial y consumista en el que son dirigidos la mayoría de estos proyectos creativos, ensombrece, a nuestro modo de ver, el mérito que tiene aunar el talento y el esfuerzo necesarios para desarrollar ideas nuevas y frescas que sean capaces de influir y emocionar a los espectadores. Es por ello que decidimos embarcarnos en este proceso con la intención de producir nosotros mismos estas formas y ponerlas al servicio de las demás personas.

El proyecto consta de una parte conceptual donde se describen los efectos de la cultura visual en el ser humano y en las sociedades, especialmente en el marco del espacio público. A lo largo del texto explicaremos los efectos que la cultura de la imagen esta teniendo sobre nosotros y como ha modificado ya algunos aspectos de nuestra civilización. Comentaremos la situación del espacio público y el momento de saturación de información por el que estamos pasando, así como las corrientes "contra-cultura" que han surgido en oposición a esta tendencia como serian el "graffiti" o el "street-art".

A continuacion describiremos las pautas que hemos seguido para el desarrollo de la producción artistica de estos símbolos, desde su proceso inicial, pasando por las modificaciones y los estudios semióticos que hemos realizado para la consecución de este proyecto, asi como las diferentes influencias técnicas y artísticas que nos han

inspirado. Para finalizar mostraremos los resultados de este estudio así como las expectativas y conclusiones que este proyecto nos ha descubierto.

- Objetivos -

Entre los objetivos que perseguimos hay dos que son esenciales. El primero es conseguir la asimilación de los símbolos que realizamos. Es decir que otras personas conozcan y recuerden los símbolos que hemos desarrollado.

El segundo objetivo, es conseguir que estas personas a las que dichos símbolos les transmitan algo los lleguen a utilizar de la forma que ellos/as quieran. Sin importar cual sea el tema o cual el propósito, un símbolo es un símbolo, y su significado esta al servicio de las personas que lo utilicen. De forma que si desarrollamos un símbolo (teach-heat) que pone en duda el sentido de lo que es enseñar y la posibilidad de engañar enseñando, a nosotros, nos retrae a la escuela, pero a otra persona puede llevarle a otro medio en particular, tal vez la religión tal vez el ejercito. La cuestión es que a él le valga para expresar un propósito o una posición y si desea lo utilice para dicho objetivo.

Para que esto suceda será necesario el uso de las redes sociales y los nuevos espacios digitales será fundamental para conseguir la exposición mediática necesaria para que estos símbolos lleguen a la gran masa.

Apartir de ahí, el problema se agudizara, existirán personas que no sentirán ninguna alusión respecto a lo que vean y otras si. Para intentar ser lo más general posible, como ya explicamos anteriormente decidiremos que sean las letras y su modificación la que nos permitirá acercarnos más al alfabeto visual de la gente. Es importante que el código que utilicemos sea capaz de pasar por el filtro del espectador en cuestión para que él lo descodifique adecuadamente.

Otra meta importante es desarrollar símbolos accesibles y sobre todo maleables. Al realizar estas obras mediante técnicas no digitales facilitaremos al resto de las personas la posibilidad de acercarse al símbolo. Si por el contrario hubiesemos utilizado programas de ordenador para diseñar un símbolo a través de complejos procesos de retoque y diseño, la duplicación por parte de otras personas de dicho símbolo sería realmente difícil y en el caso mas fácil optarían por reproducirlo tal cual, un copia y pega, que a niveles personales no entra dentro de

lo que a nuestro modo de ver debe ser un símbolo como tal. La posibilidad de maleabilidad es lo que lo define como lo que es, un instrumento. Por este motivo decidiremos también no imponer nuestros derechos de autor sobre esta obra. No tendría sentido producir símbolos que solo nosotros podamos utilizar.

Cuanto de nosotros recordamos tras los atentados en París, una imagen de la torre Eiffel convertida en símbolo de la paz. Es exactamente a esto a lo que nos estamos refiriendo. Un símbolo como el de la paz, en manos de una mente creativa se convierte en una torre Eiffel que pide paz. La belleza de esta conjugación quedó eclipsada por la gravedad de su motivación, de su contexto. Pero el hecho de que esta posibilidad se pueda dar es para nosotros desde un punto alejado de su contexto y más cercano a los aspectos gráficos de la semiótica de signos y símbolos, una hermosa coincidencia.

- Marco conceptual -

- Cultura Visual.
- Semiótica&Semiosfera.
- Espacio Público.
- Lettering & Caligrafía.

Cultura Visual

En este apartado pretendemos comentar qué es esto de la cultura visual. Podemos empezar diciendo que son el conjunto de símbolos e iconos que a través del tiempo y la historia han estado presentes en nuestra evolución como especie y que finalmente se han integrado en nuestra sociedad dándole forma. Quisieramos añadir que si bien este fenómeno alcanza su plenitud en el S.XXI, este ha tenido un recorrido muy largo y ya en los inicios estaba presente en el ser humano.

En el griego antiguo el verbo "graphein" significaba tanto escribir como dibujar. Una señal de que desde el principio de nuestra cultura siempre se ha jugado con la plasticidad del texto. Las grandes diferencias existentes entre los distintos tipos de alfabetos, desde el antiguo Egipto, pasando por la cultura ancestral indígena Azteca o Maya, incluso hasta la lejana China, nos muestran cómo diferentes culturas han desarrollado de forma distinta esa plasticidad.

No obstante en el transcurso de la historia imagen y texto han convivido en un estado de pugna constante. En nuestra cultura occidental, tal vez por la influencia de la religión judeocristiana, se nos ha explicado que la verdad es la palabra del creador y la palabra se encuentra en los "textos" sagrados. Por lo tanto, directamente se establece un precedente de superioridad entre el texto y la imagen. La verdad es la palabra.

Así pues el texto siempre ha tenido una influencia superior, aplicando su autoridad sobre la imagen, imponiéndose sobre la abstracción de la imagen y las posibilidades interpretativas que esta ofrece.

Todos estos temores ponen sobre el tapete el clásico enfrentamiento entre el pensamiento racional y el sensorial. El primero representado en la palabra y el segundo en la imagen. No obstante, han existido artistas de la palabra, aquellos que mediante la poesía persiguieron una dialéctica entre texto e imagen o entre texto y sonido, buscando así aunar estos dos tipos de pensamientos.

Actualmente las tornas han cambiado y ya desde principios del S.XX la cultura de la imagen ha ido imponiéndose cada vez más y más rápido sobre la cultura textual. Factores como el desarrollo de nuevas tecnologías que facilitaban esta producción de imágenes a gran escala, así como el auge de la publicidad y el marketing del mundo industrial,

fueron determinantes para que se diera este cambio. Como se puede observar echando la vista atrás este último siglo y observando la dirección que toma esta nueva centuria, podemos concluir en que este proceso es imparable y que cada vez va a más y a mayor velocidad.

Hoy más que nunca la velocidad y la cantidad de imagen e información que nuestro cerebro reconoce e interpreta en nuestra vida corriente es incomparable en relación con cualquier época anterior. Frente a esto nuestra mente se ha adaptado a esta tendencia, consiguiendo convivir en este mar de estímulos casi sin que nos hayamos dado cuenta de cómo y en qué momento despertamos esta habilidad. Hay que recalcar que esta habilidad es relativamente nueva y se va perfeccionando a medida que lo hace nuestro ojo y cerebro. Lo cierto es que gracias a este bombardeo de información nuestra mente es ahora capaz de interpretar y analizar información más rápido que hace apenas 50 años.

Es importante dejar claro que a día de hoy la información que recibimos es tal que sería imposible comprender y asimilarla toda sin el apoyo de la imagen. Gracias a la visualización del discurso, este se vuelve más comprensible, rápido y efectivo.

Actualmente la cultura visual, en ese sentido se ha convertido en una disciplina táctica y no académica. Centrada en la comprensión de la respuesta de individuos y grupos a los medios visuales de comunicación. Acabando por asentarse en el mundo de lo cotidiano. Esta cotidianidad hizo que dicha cultura pronto llegase a la calle. La gente se apoderó de esta y ya desde los obreros sindicalistas del S.XIX, el movimiento "Hippy" o "Punk" o pasando por el nacimiento del graffiti, esta cotidianidad rompió las barreras de lo intocable y permitió al hombre y la mujer de a pie apoderarse y crear también iconos y símbolos que les representasen y por lo tanto pudieran hacer uso de estos.

Para nosotros es importante este momento, ya que hasta no hace mucho los símbolos eran prácticamente competencia de algún poder fáctico, o estaban en manos de un grupo de personas, negando así la individualidad de la persona frente al común de la especie. Fenómenos como el graffiti nos han demostrado, al menos en una parte de la población, una energía y una determinación por ser parte creadora y no simples consumidores de esta cultura. Poco a poco el individuo ha ido tomando conciencia de sí mismo dentro de esta cultura e intenta aportar su propia creación.

Este fenómeno, por ejemplo hablo del graffiti, es relativamente nuevo. Ahora el individuo reclama un espacio para él dentro de esta cultura. Este tipo de movimientos en parte constituyen un gran acto de rebeldía. Como hemos hablado el bombardeo de información al que

estamos expuestos es enorme, pero no se nos ha preguntado si estamos dispuestos a aceptarlo. Más aun, en la mayoría de los casos no estamos incluidos en el catálogo de representación. Es el caso de los barrios marginales, por poner un ejemplo. Allí, en ese vacío, el individuo decide reaccionar y reclamar para sí su propio espacio. En el caso del graffiti el espacio es físico, está en las paredes y los muros de la ciudad, en el caso de otra corriente, por ejemplo el Punk, este espacio se define mediante la estética, la actitud o la música. Entendemos que el espacio es abstracto, no solo está en las calles o locales donde se relacionan personas de la misma tribu urbana, si no que a nivel individual el Yo, busca independizarse y ser un espacio aparte.

Para nosotros este proceso imparable tiene tantas cosas buenas como malas. Hay que entender que la gran mayoría de las imágenes que podemos ver a través de medios de comunicación o en la calle nos vienen dadas. No las producimos nosotros y esto es en ocasiones peligroso por la influencia que estas ejercen en nosotros.

Por eso en la búsqueda y la reivindicación de nuestro espacio es importante que seamos capaces de realizar análisis y juicios de valor correctos. Incluso cuando sea necesario, ser capaces de desarrollar una imagen propia, independiente en la medida de lo posible y lo más cercana a nosotros mismos que seamos capaces.

Semiótica & Semiosfera

Etimológicamente la palabra semiótica deriva de las raíces griegas "Semeion" y "Sema". En términos muy generales podríamos decir que esta ciencia se ocupa del estudio de los signos. Para Saussure, la semiótica consistía en una ciencia que estudiaba la vida del signo en el seno de la vida social humana.

Los fundadores principales de esta ciencia fueron el filósofo estadounidense C.S Pierce y el lingüista suizo Ferdinand de Saussure. Ambos basaron sus teorías en la distinción fundamental dentro del signo entre el significante y el significado.

Para nosotros es el estudio del signo, de su estructura y de su relación entre el significante y el significado, incluyendo aquí la creación de significados. Es la ciencia que trata de entender como a partir de un estímulo se forma el significado en nuestra mente. Su conocimiento y estudio nos ayuda a profundizar en el mensaje y la comunicación, así como a comprender como se comunican los mensajes y porque son comprendidos en según que maneras.

El conocimiento de esta ciencia, es esencial para el correcto desarrollo de signos que sean capaces de aglutinar un significado y de comunicarlo de forma correcta y coherente. Para resumir, un signo será todo aquello que está en lugar de otra cosa, representándola. El universo de los signos es complejo y misterioso, nosotros vivimos en un mundo de signos y un mundo de signos vive en nosotros. Estos signos generalmente no imitan el mundo de las cosas visibles, surgen del pensamiento simbólico y de la abstracción de la forma.

Los sentidos del termino signo son múltiples y complejos. Para un lingüista, los fonemas y las letras de una lengua son signos. Para un grafista o un diseñador gráfico estas letras son trazos, dibujos.

Una imagen se muestra y podemos decir con palabras qué vemos en ella, un signo es distinto, estos solo se muestran, no revelan su significado sino solo a aquellos que poseen las claves. El código. Nada hay más corriente que reconocer las letras de nuestro alfabeto y nada más inquietante que una serie de signos de los que no podemos extraer su sentido, el secreto nos fascina.

Dentro de la Semiótica encontraremos distintos tipos de signos y estos se clasificarán según su relación consigo mismos, con el objeto que representan o con la persona que los interpreta. En primer lugar los signos que se relacionan consigo mismos, encontramos:

Sinsigno: Se refiere a aquellos objetos o sucesos que incluyen una cualidad.

Cualisigno: Se refiere a aquellos que incluyen características abstractas.

Legisigno: Se refiere a una convención social en sí misma.

Entre los que se relacionan con el objeto:

Índice: Se refiere a aquellos que mantienen una relación por continuidad, una conexión con el objeto.

Iconos: Se refiere a aquellas representaciones más realistas del objeto. En estas se encuentran características que permiten su fácil intensificación.

Símbolo: Es el nivel más abstracto. Con pocos elementos identifica una gran cantidad de significados. Funciona por convención.

Por último aquellos signos que mantienen relación con el interpretante:

Dicente: Se refiere a aquellos signos que unidos crean relaciones de significados.

Argumentos: Se refiere a los silogismos.

Remas: Se refiere a aquellos que representan percepciones de cualidades reales u objetivas.

Dentro de esta clasificación encontramos tres grandes bloques con muchos tipos, pero nosotros les daremos mayor importancia a aquellos que se relacionaba con el concepto/objeto. Y dentro de este apartado concretamente, a los símbolos.

El símbolo, es el nivel más abstracto de entre los signos que se relacionan con el concepto. Entre sus características están su escasa cantidad de elementos, su capacidad para identificar una gran cantidad de significados y por último su necesidad de contexto, ya que este tipo de signo funciona por convención. Estas convenciones vienen dadas por el conocimiento alfabético-sígnico del colectivo a quien va dirigido el mensaje y en ese sentido hay que tener presente las connotaciones existentes entre dicho colectivo y dicho símbolo. Esto no es otra cosa que el código. Y el código será algo variable, algo que según en que espacio semiótico se encuentre marcará la diferencia entre la correcta interpretación o no. Es

decir, el código dictara la posibilidad de semiosis, de lo contrario el símbolo no funciona y no se produce ninguna comunicación.

Estos espacios semióticos, los conocemos como semiosferas. Yuri Lotman relacionaba la semiosfera con la comunicación. Explico que la semiosfera es el universo simbólico de una determinada cultura. Esta se formaba por los actos comunicativos que se producen dentro, conformándola desde su interior. Todas las personas vivimos dentro de una semiosfera, una que nos representa socio-culturalmente y a su vez este espacio semiótico forma parte de otro mayor, la semiosfera de la raza humana. En ella todos y cada uno de los signos que nuestra especie ha creado se hayan condensados.

Como hemos dicho antes, cuando queremos comunicar algo dependemos de que quien reciba el mensaje pueda descifrar los códigos con la misma significación que nosotros. Para esto requerimos de que todos los miembros participantes de la comunicación conozcan los signos con la misma significación en una cultura determinada. Si entendemos esto entenderemos mejor la comunicación. Este conocimiento nos permite comunicarnos adecuadamente a la semiosfera de la cultura a la que nos queremos dirigir. En este sentido es necesario entender los rasgos de estos espacios semióticos.

Las semiosferas aunque muy amplias en cuanto a información, tienen carácter delimitado. Cada Semiosfera esta ligada a una determinada homogeneidad e individualidad semiótica. No debemos pensar o imaginar la frontera como algo concreto. Mas bien resulta un concepto abstracto. La frontera de una semiosfera consistirá en la suma de los filtros (códigos traductores bilingües) que al pasar por ellos la información, permiten que esta se transforme a otro lenguaje que se haya fuera de la semiosfera dada. Es decir de

la cual partía el mensaje. Estos filtros representan los horizontes entre una y otra. Hay que comprender que estos límites no son completamente cerrados, al contrario permiten el paso de información, y de alguna manera conectan unos espacios con otros.

Además de su espacio, la semiosfera presenta otra característica. En ella se producen irregularidades semióticas. Desde lo que en un punto de vista puede resultar en apariencia un mundo no semiótico, desde la posición de un observador externo puede apreciarse como periferia semiótica de la misma. Esto es así por las diferencias socio-culturales de los distintos espacios semióticos, y los códigos que en ellos se manejan. De esta manera para unos no existe semiosis y para otros si.

Dentro de la semiosfera se producen infinitas interacciones entre los signos y los interpretantes. En ocasiones de estas interpretaciones nacen nuevos signos que representan nuevos significados. Es un continuum de información que se envía y se recibe, constantemente y sin parar. De esta manera la semiosfera está viva, comportándose de forma similar a lo que sería la biosfera del planeta. El conjunto de los signos forma el todo, así como el todo depende del conjunto, para contextualizarse. Es una relación de interdependencia.

Como hemos dicho dentro de la semiosfera global del ser humano se sitúan espacios semióticos distintos separados por fronteras, las que interpretamos como "Filtros". Nosotros tenemos que identificar en que espacio queremos actuar. Tenemos que observar si este espacio se adecua a nuestra idea y si nuestros signos conseguiran comunicar el mensaje a través del código hasta el interpretante.

Al elegir el código semiótico, tenemos que pensar que cuanto mas general sea este, a más campos semióticos podrá llegar y más filtros podrá atravesar. En este sentido los propios signos lingüísticos representan una opción muy interesante por su fácil interpretación e identificación, ya que se encuentran dentro de los códigos generales de la semiosfera global. Por este motivo los elegimos para la consecución del proyecto.

Espacio Público & Graffiti

Durante el último siglo el espacio público ha venido siguiendo un proceso de privatización en dos de sus principales funciones. La primera como espacio de uso. La segunda como espacio de comunicación. Concretamente en esta última donde ha sido totalmente desvinculado del individuo y convertido en soporte para la comunicación comercial. El espacio público se ha convertido hoy en día en un escaparate privado al servicio de la publicidad.

Lo que en un principio no era más que la mera notificación de la existencia de un producto, ha ido en aumento hasta modificar nuestro entorno físico y cultural. De esta manera el espacio público se ha convertido en una representación constante. Este proceso de privatización también se aprecia en su función del uso del espacio, existen ejemplos como las terrazas, en sustitución de los bancos de la calle. Este nuevo modelo de espacio no se entiende sin la condición de consumo. Podemos observar como en fachadas de edificios, autobuses o en plena calle se han distribuido distintos ejemplos de publicidad. Todo este proceso privatizador conlleva una pérdida de autonomía, hasta tal punto que en palabras de Scott Burnham: "Casi cualquier actuación ejecutada de forma individual se sale de la política municipal de tolerancia cero hacia la intervención pública, de modo que incluso algo tan inocente como poner vasos de papel en una valla para deletrear una frase, puede considerarse algo ilegal".

Así pues bajo la presión de esta privatización y apropiación de espacio se propició la creación de un caldo de cultivo que hizo posible que en algunos colectivos de individuos, normalmente en la zona de las periferias y los guetos, se dieran unas respuestas en contra de esta tendencia, especialmente por la condición marginal de estas zonas, donde ya de por sí se sentían desplazados y sin un espacio propio. Su reacción de expresarse a través de frases o símbolos pintados en muros de la ciudad, marco el inicio de lo que hoy en día conocemos como "graffiti". Aunque es cierto que este fenómeno ya existía en la década de los 60's, donde se utilizaba para marcar las áreas de influencia de una banda callejera, pronto evoluciono hacia algo distinto. De esta manera para finales de los 70's, gracias a los movimientos sociales y urbanos, así como las influencias musicales de estilos como el Hip-Hop, propiciaron la evolución de este fenómeno a un nivel completamente distinto. Hacia los 80's los graffiteros entendieron este fenómeno como algo que los unía bajo una cultura urbana y el fenómeno creció hacia unas dimensiones enormes. Los artistas del graffiti acogieron los principios del anonimato, la libertad

de expresión, la transgresión del espacio público y la acción colectiva como elementos fundamentales de su arte. Se desarrolló un arte, principalmente centrado en la tipografía. Este arte se inspiraba sobretudo en cualidades como: La mutabilidad, la flexibilidad y el movimiento. Finalmente un nuevo tipo de arte había surgido y este se coronaba con su cualidad más controvertida, su condición de ilegal. Según el crítico Aitor Méndez se trata de "un medio que puede ser intervenido con independencia de los poderes dominantes. Esta independencia de las jerarquías se transforma en autonomía expresiva, porque no existe regulación institucional que condicione el mensaje."

Como hemos dicho estas intervenciones fueron consideradas ilegales pero lejos de detener, su persecución y prohibición por parte de las autoridades aumentó esta tendencia. De la misma forma que la publicidad bombardea nuestras calles y vivimos inmersos en un caos comunicativo y de información, los graffiteros también se sienten con el impulso de "publicar" en la calle porque al igual que con la publicidad, ello implica tener un público activo instantáneo y porque la calle expresa su propio conocimiento e información de forma transversal.

Los graffiteros lo consideran, al graffiti, un juego de competencia. Una economía de prestigio, donde se busca conseguir la mejor pieza en el mejor espacio para conseguir mayor respeto. Este juego competitivo se rige por tres parámetros:

La ubicación: Especialmente aquellas mas visibles como tejados, puentes o trenes, pero también aquellas de difícil acceso o con riesgo de ser arrestado. Lo mas importante es que el lugar sea ilegal.

El estilo: El escritor tendrá mas respeto en función de la destreza caligráfica y pictórica que sea capaz de demostrar. Originalidad, fresca, un conocimiento del lenguaje común y una capacidad de aportar pensamiento propio.

La propagación: Las condiciones anteriores no importaran si no existen una propagación de tu obra, cuanto mayor sea mejor. Buscando llegar a cuanta mas gente mejor.

Asi pues, el graffiti no pretende pasar por las normas oficiales de convivencia, como hemos dicho una de sus principales cualidades es su condición de ilegal. No se pide permiso para apropiarse de un muro, simplemente se hace, corriendo los riesgos necesarios para ello. Esta ilegalidad estimula estas prácticas consiguiendo dos efectos. El primero es un mayor compromiso con el espíritu de la obra y el segundo una sensación de desafío y aventura frente a lo preestablecido.

Pero esta no es la única expresión artística que interviene en los espacios públicos, encontramos otro fenómeno similar en el Street Art. Este es diferente. No busca la competición o exaltación personal del mismo modo que lo hace el graffiti. Este por otro lado busca interactuar con el conjunto social y acercarlo a un concepto artístico. Suele tener una condición menos vandálica y gozar de mejor consideración por la masa social, sin olvidar ni dejar atrás su condición crítica. Podemos encontrar respuestas artísticas de este tipo de arte en muchas formas y variantes desde la pintura hasta las performances. Encontraremos ejemplos muy claros con artistas como Bansky, mas puristas en cuanto a tipo de trabajo, o también otros ejemplos mas experimentales como Matt Siber y su obra "the untitled project".

A efectos de nuestro proyecto, es cierto que este se acerca más al estilo clásico del "Tag" graffitero. Sin embargo en cuanto su objetivo, este es totalmente distinto al del graffiti. Nuestras obras están destinadas a interactuar con el resto de su entorno y esto incluye al resto de ejemplos de graffiti o street art. Al contrario que el graffiti no buscamos una exclusividad de la obra. Cuanto más asimilada y reproducida por distintos artistas con distintos estilos, mejor.

En nuestra propuesta, al estar buscando un ejercicio de semiótica a través de los símbolos, solo podríamos conseguirlo mediante la difusión y la interacción, esto no excluye esa interacción con otras obras, artistas o estilos. Como creadores de símbolos el objetivo es que estos sean funcionales para el resto de individuos y así estos puedan hacer uso de ellos, sin restricciones. Por eso decimos que este proyecto tiene influencias del graffiti y el Street Art. Pero se desmarca tanto de una como de la otra tendencia.

Cuando comenzamos este ejercicio de semiótica teníamos muy claro que para que tuviera éxito necesitaría de dos condiciones. La primera que necesariamente debería ser expuesto en el marco de la calle, la segunda que debería ser capaz de interactuar con el resto de ejemplos artísticos. En cuanto a su cualidad interactiva estaba claro, ningún símbolo funciona si no puede interactuar, adaptarse o evolucionar.

En nuestro caso nosotros bebemos de ambas corrientes. El aspecto ilegal e intrusivo del graffiti es afín a nuestro pensamiento, ya que no queremos pedir permiso para exponer nuestra obra en la calle, lo hacemos porque la sentimos nuestra y este sentimiento nos hace sentirnos legitimados a hacerlo. Por otro lado no pretendemos apropiarnos de cuantos más espacios mejor, sino simplemente intervenir en el espacio de forma fluida. Ser visibles sin buscar la dominación ni un mayor "estatus quo" sobre otros. Más aun, queremos que otros utilicen nuestros diseños. Buscamos inte-

racción, con el público y con el resto de artistas. Nosotros no vendemos ninguna marca. Regalamos nuestra obra a la comunidad, para que sea esta la que decida qué hacer con ella. Nosotros simplemente la exponemos a la sociedad con la voluntad de que sea aceptada, reconocida y utilizada por cualquiera que desee hacerlo.

En cuanto a su condición de arte callejero, la razón es la siguiente. El espacio público es el espacio común. Está al alcance de aquellos que lo utilizan. Mientras que el espacio privado tiene unas características que para ciertos sectores de la población son restrictivos. Nuestro objetivo al desarrollar el proyecto es llegar a cuanta más gente posible, esto hace casi obligado el uso de la calle como elemento expositor.

Para entender que supone el uso del espacio público hay que entender que en este espacio se produce un fenómeno socio-cultural. Este se conoce como Semiosfera. Por definición, como ya hemos comentado, según Yuri Lotmen: "La semiosfera es la zona en la cual surge la semiosis. Donde existe significación, y por tanto conocimiento y comunicación."²

Esto quiere decir que en determinados espacios se produce un efecto de semiosis entre esos espacios, sus características y los usuarios de aquellos espacios. Así pues los usuarios de una determinada zona, por ejemplo "Wallstreet" y la misma Zona, se comunican y se adaptan entre ellos. Creando así un espacio de semiosis. Esto no sería así si un agricultor fuese colocado en dicha zona sin previo conocimiento de las circunstancias del lugar. Lo mismo sucedería con un "Broker" al situarlo en un campo de cultivo. Simplemente por falta de conocimiento de los signos que allí se encuentran la intercomunicación con el espacio fallaría y no se produciría ninguna semiosis entre el y el entorno.

Dentro de la semiosfera cultural de una ciudad, encontraremos distintas zonas de influencias. De esta forma podremos separar dos grandes espacios: El Centro y las Periferias.

El centro, en este caso, artístico cultural de la semiosfera de cualquier ciudad obviamente tendrá unas coordenadas físicas, zonas de la ciudad donde el nivel de vida alto permite una mayor aceptación de movimientos artísticos, que por otro lado están relacionados con lo "viejo", lo oficial, lo convencional. Así encontramos ejemplos de estas exposiciones artísticas en lugares como cascos antiguos, plazas con monumentos, catedrales y demás exponentes culturales que forman parte de un rango de influencia como he dicho siempre enfocado hacia lo oficial. Incluiremos en este centro lugares como museos, salas de exposición, academias artísticas (arte, danza, teatro..) y galerías.

En la periferia encontraremos otro tipo de elementos semióticos. Hay que subrayar la condición multicultural de esta, un nivel de vida mas bajo, en ocasiones marginal y en general un espacio donde se mezclan distintas visiones culturales, formando un coctel interesante de resultados. De este espacio se extraen nuevas formas de expresión, elementos semióticos nuevos que provienen de distintos mundos culturales que inevitablemente van hacercandose al centro, y que a pesar de las dificultades que tienen para esta intrusión, finalmente acaban influenciando y en ocasiones dominando este centro semiótico. Y un gran ejemplo de esto ha sido el graffiti, concretamente una variante en su proceso evolutivo, el street art.

Caligrafía & Lettering

A raíz de la base de la que partió este proyecto así como la influencia que adquirió después al acercarnos al mundo del graffiti, se hizo cada vez más obvio que un derivado de la caligrafía conocido como "Lettering" iba a cobrar cada vez mayor importancia y fuerza en nuestro proyecto. Nos pareció pertinente pues, explicar en que consistían estos conceptos.

El mundo de los signos lingüísticos es enorme. Al principio la escritura fue logográfica, cada signo representaba una palabra. Posteriormente la escritura fue silábica, cada signo representaba una sílaba. Finalmente la escritura se hizo fonética, cada signo pasó a representar un sonido. Nosotros pretendemos un trabajo que viaje hacia atrás, queremos volver a representar signos que se identifiquen con palabras. En ese aspecto el lettering surge como una opción perfecta para ese objetivo.

La caligrafía pura, se define como el arte de escribir con letra bella y correctamente formada. Además cada caligrafía debe incluir todas y cada una de las letras del alfabeto que represente, manteniendo el conjunto de rasgos que caractericen el estilo de escritura de una persona en concreto. En cualquier caso esto hace referencia al estilo de la persona que escribe le quiera dar. En la caligrafía intervienen: el lugar, la textura, la mano del calígrafo, los utensilios (pluma, pincel etc...)

Podemos observar al leer en esta definición la palabra “escribir”. Esto nos es de ayuda para entender la diferencia entre lettering y caligrafía, ya que al hablar de lettering estamos hablando de la letra “dibujada”. A diferencia de la caligrafía no estamos escribiendo, sino dibujando palabras. Germit Noordzj, explica en su libro “El trazo, teoría de la escritura” lo siguiente: “Las formas son más adaptables que en la escritura a mano (comparando la caligrafía con el lettering), ya que admiten trazos de retoque que pueden mejorar o empeorar la calidad de las formas”¹. Como podemos imaginar esta libertad se ajustaba mejor a mis necesidades, de ahí el paso de la caligrafía hacia el lettering.

Este fenómeno, el lettering, es hoy en día un fenómeno en auge. Pero no es precisamente nuevo. Posiblemente desapareció de escena en los últimas décadas por el auge de los ordenadores y el uso de tipografías prediseñadas. Aun así esta práctica de oficio hoy en día vuelve a estar de moda, ya que al contrario que estos estilos predefinidos y repetitivos, el lettering ofrece la posibilidad de conseguir no solo una, sino infinitas identidades propias en cada diseño. Esto ha tenido un gran influencia en el marketing moderno. Claro ejemplo, la tipografía “Coca-cola”, no es más que un trabajo de lettering, diferenciado del resto y que hoy en día es reconocible por absolutamente todo el mundo.

Como podemos suponer no solo Coca-cola, sino cientos de marcas utilizan a artistas de género para conseguir producciones exclusivas. Además tiene la cualidad por su plasticidad estética y sus posibilidades formales, de facilitar y hacer mas amena la venta o el conocimiento de un producto. Su característica de individualidad, unicidad e infinitas posibilidades la han hecho tan atractiva para el sector del marketing.

Para nosotros estas cualidades son importantes ya que nos permiten una maleabilidad superior que con la caligrafía, consiguiendo un resultado más personal. Aunque como hemos comentado, nosotros, al crear el símbolo, aceptamos las deformaciones y variaciones que sufra a manos del resto de usuarios e interpretantes.

Esta rama de la escritura me parece mucho más oportuna para el proyecto, precisamente por sus cualidades rupturistas con la caligrafía clásica que no admite posibilidad de juego con el trazo de la letra. Al contrario lo coarta en una forma definida, con un estilo claro que debe repetirse y mantenerse. Nosotros no buscamos eso. Nuestra ambición es anticonformista, nuestra ambición busca nuevas formas, pretende ser algo más que un estilo concreto. Pretende abrir una puerta a un abanico de posibilidades, a cuantas más mejor.

El arte es tan rebelde como la técnica es rupturista. Y la letra encuen-

tra su libertad creativa del arte en el triunfo de su autonomía. La letra se independiza así del totalitarismo de la línea tipográfica y del trabajo ocular, donde la visión es arrastrada por la línea. En un momento dado la letra se escapa de la línea de escritura y conquista el espacio como elemento individual y estético. Llegados a este punto ya no son necesarias las claves alfabéticas ni los códigos sintácticos. La letra comienza a realizarse como forma en el arte con los cubistas, el collage y todo arte no figurativo soviético o dadaísta. Al entrar en el arte la palabra perdió la voz pero el signo conquistó el aliento, el alma de la letra.

- Obra -



Fig.1: "Sin título"

Este proyecto nace por una voluntad de investigación y experimentación con la forma. Al principio de esta investigación nos centramos en las posibilidades que a nivel formal ofrecía la letra "E" (mayúscula). La forma en que se realizaban estos experimentos consistía en utilizar unas piezas de metal, que estaban talladas con dicha forma, disponiéndolas sobre una superficie blanca, (folio). Mediante esta disposición pretendía encontrar composiciones donde las formas obtenidas, tanto en el negro de las piezas como el blanco del papel funcionasen de forma independiente como en su conjunto. En un principio nuestro interés era puramente formal y no sentíamos la necesidad de introducir ningún componente conceptual.

Durante el proceso creativo nuestra atención se fijaba en observar la forma y el espacio y entender cuando es más interesante el espacio que la forma o al revés. Este proceso nos ayudó a entender como funciona la línea, como esta genera espacios y como estos aspectos se relacionan entre si. Para la realización de estos bocetos elegimos en un primer momento el formato A4 y en él realizamos constantes pruebas con distintas técnicas, ya fueran carboncillo, ceras o tintas. Los resultados obtenidos fueron satisfactorios. En este momento e



Fig. 2 "Sin título"

influenciados por la cercanía y la afinidad que siempre hemos sentido por el mundo del graffiti y el arte urbano nos decidimos a realizar una prueba en exteriores y trasladar los mismos bocetos que habíamos realizado en A4 a formatos mayores y en el denominado espacio público. Ya que la tipografía de las composiciones era rectilínea, para la realización de los murales el uso de rodillos y cinta para las reservas fue de gran ayuda a la hora de conseguir la precisión deseada. Una vez más los resultados fueron positivos y esto nos animó a seguir desarrollando esta idea y a probar el uso de otras letras. Para esta nueva fase de ampliación, elegimos trabajar con las letras "L" (mayus) y la "e" (minus). Experimentando con nuevas letras llegamos a la conclusión de que eligiendo las letras oportunas no solo podíamos conseguir un resultado interesante a nivel estético, sino que también éramos capaces de formar palabras. Esto abrió un abanico de posibilidades enorme, ya que al poder introducir palabras podíamos comunicar mensajes.



Fig. 3 "Sin título"

En este punto decidimos que desarrollaríamos el proyecto hacia esa dirección y realizamos un estudio lingüístico que nos ayudase a entender correctamente el lenguaje y el uso de la palabra. Durante este estudio descubrimos la existencia de cierto tipo de palabras: los "Anagramas". Palabras que se componían con las mismas letras. Véase: "Volar", "Valor". Nos pareció interesante utilizar este recurso ya que con las mismas letras, es decir con los mismos elementos formales podíamos "encriptar" más de una palabra, por lo tanto más de un mensaje. Más aun, se daba el caso en el que un anagrama formaba dos palabras cuyos significados se podían asociar, por ejemplo: "Valor" y "Volar". La asociación es inmediata, la podemos observar en las crías de aves cuando por primera vez alzan el vuelo, siempre se aprecia unos momentos de indecisión previa, hasta que finalmente el animal se lanza al vacío. De esta forma se podían enviar mensajes complejos, encriptados en dichas composiciones formales. Esto era y es para nosotros muy interesante ya que sentimos que el arte debe ser un instrumento de comunicación en la medida de lo posible y la prueba es que desde hace siglos este ha sido un espejo en el que observar las características de la sociedad. Las representaciones artísticas han estado cargadas de contenido y contexto y este siempre ha comunicado un mensaje o una historia.

Llegados a este punto teníamos claro que lo que estábamos desarrollando ya no eran simples formas, estábamos desarrollando símbolos. Para ser capaces de continuar desarrollando esta experimentación realizamos otro estudio. En esta ocasión centrado en la semiótica, con la intención de entender correctamente la forma en que se producen los símbolos como se relacionan con nosotros y que función tienen en la sociedad. Entendimos que la base de la que partíamos, el lenguaje, ya era un sistema de símbolos bastante complejo. Hay que

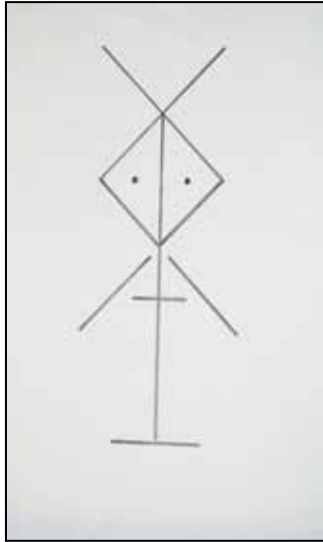


Fig. 4 : "Valor-Volar"



Fig. 5: "Sin título"

entender que los símbolos, con excepciones, funcionan igual que la lengua, por convención. Por lo tanto al utilizar palabras estamos utilizando conceptos que ya cuentan con una carga conceptual muy grande. Además estos conceptos no son del todo objetivos ya que dependiendo de la persona, sugieren una u otra idea. Esto representa un reto para la consecución del proyecto, pero también forma parte de la naturaleza del símbolo. Estos solo existen porque existe una sociedad que les da una función y es mediante su uso que estos obtienen un significado completo. Aun así comprendimos que partir de signos tan aprehendidos como los existentes en la tipografía y la gramática nos serviría de apoyo para la consecución de resultados. Hay que resaltar también que no todos los anagramas nos proporcionaban las asociaciones deseadas, en ocasiones era preciso recurrir a otra lengua para encontrar la solución. Véase "Resist-Sister".

A la hora de realizar un símbolo partíamos de dos premisas. La primera era la de elegir un anagrama y el mensaje que podíamos transmitir con él. A continuación y en segundo lugar observar que posibilidades formales podían ofrecernos las letras de que disponía. Así mismo en este proceso productivo había que tener en cuenta que el resultado debía ser lo suficientemente abstracto, a nivel estético-formal, como para funcionar por sí solo, pero sin perder la esencia ni la identidad que lo caracterizaba. Esta era su cualidad caligráfica. Nuestra intención era desarrollar un estilo de caligrafía que facilitara la adaptación de los caracteres individuales en favor de la composición global. Para esto recurrimos al lettering. Sí era necesario, el estilo a desarrollar también tendría que permitir la fusión de estos caracteres entre sí. Hemos de decir que en ocasiones el carácter se conseguía por fusión, es decir situando correctamente dos caracteres individuales era capaz de formar un tercero.

Cuando empezamos a desarrollar este estilo partimos de dos bases concretas. La primera la escritura antigua de los pueblos escandinavos. Comúnmente conocida como "Runas". Los resultados fueron muy interesantes al principio. Se mantenía la cualidad rectilínea que ya tenían las primeras composiciones, pero en favor de la estética y del buen funcionamiento del símbolo, decidimos trabajar con un trazo de línea mucho más fino, facilitando la comprensión de las formas como caracteres y no como planos de color.

Durante el tiempo que trabajamos con este estilo conseguimos varios objetivos que han marcado la consecución del proyecto y que sentaron algunas de las bases de los resultados finales. El primer objetivo que conseguimos, es que la estilización de los caracteres ayudaba a la comprensión de la forma y remarcaba el carácter.



Fig. 6: "Sin título"



Fig.7: "Resist-Sister"

ter tipográfico, haciendo resaltar la cualidad simbólica de la obra. La segunda que trabajando con este estilo era relativamente fácil conseguir una simetría formal, de modo que la composición se podía partir en dos mediante una línea vertical en el centro y encontrar en ambas secciones las mismas letras en la misma forma y disposición, esta cualidad me atraía ya que me recordaba a la dualidad de los anagramas.

Los resultados eran satisfactorios pero tenían una cualidad negativa. El estilo rectilíneo y frío de las runas estaba matando las posibilidades de expresión de la línea forzándola a ser un trazado casi matemático en busca de esa simetría. Eramos conscientes de que formalmente funcionaba pero a nivel expresivo tenía déficits que no podíamos solventar fácilmente. Es entonces cuando decidimos que utilizaríamos los símbolos ya conseguidos mediante este estilo pero los impregnaríamos con un estilo de caligrafía diferente, la caligrafía china. A pesar de tener diferentes variantes, algunas también rectilíneas, el estilo chino ofrecía un trazo mucho más expresivo y menos calculado, dándonos la posibilidad de introducir en la línea detalles que emanaban directamente de nuestra técnica y no de cálculos simétricos.

Como hemos dicho en este momento elegimos de entre los anagramas que había desarrollado aquellos que nos resultaron más interesantes por su contenido simbólico y por sus posibilidades estéticas. Los elegidos fueron: "Resist-Sister", "Cheat-Teach" y "Valor-Volar". Partiendo de aquí comenzamos a experimentar con la técnica de caligrafía china de tinta y pincel caligráfico sobre formato de papel. En esta ocasión ya no nos hacíamos servir de reglas, escuadras o cartabones para conseguir las formas perfectamente dispuestas en busca de simetría, si bien es cierto que esta se mantenía presente en nuestra mente, su perfecta consecución ya no era necesaria y por entonces pensábamos que con la mera sugerencia de la existencia de esta ya era suficiente. Es más, partes donde hubo simetría en el estilo rúnico ya no la tenía al fusionarlo con el estilo chino.

El trabajo comenzaba dibujando los símbolos en el papel con el estilo rúnico e ir modificando paso a paso. En ocasiones modificando todos los trazos a la vez, en ocasiones modificando solo partes concretas por separado para ir introduciéndolas todas juntas en posteriores pruebas, hasta que finalmente conseguíamos los resultados que buscábamos. Por encima de todo, era necesario que el símbolo se mostrase uniforme y lo más simple posible dentro de su capacidad. De for-



Fig. 8: "Resist-Sister"



Fig. 9: "Valor-Volar"

ma que no hubiesen demasiados datos que reconocer y así la imagen entrase por nuestros ojos de forma rápida y conjunta.

Al trabajar con una técnica nueva surgieron algunos problemas de base. Entender como se comporta un pincel caligráfico nos llevo unos cuantos ensayos. Los problemas de uniformidad en el trazo, la definición o la no definición de la línea, la velocidad y la dirección, así como la forma del trazo. Para realizar los dibujos, trabajabamos sobre una tabla de madera donde colocabamos el papel con un formato de 1,70x70. Estas dimensiones nos obligaban a movernos por el soporte para poder llegar a los espacios y marcar correctamente los trazos. Todos estos aspectos fueron problemas que más tarde se convirtieron en recursos. Entendimos que no solo dibujabamos con el pincel y la mano, que teníamos que aprender a posicionar nuestro cuerpo con respecto al soporte. Entendimos también, qué movimientos nos daban según que trazo, o como se comporta en pincel en función de velocidad, presión y cantidad de tinta en él. Todo esto lo vivimos como un proceso de aprendizaje y experimentación personal. Algunos de los mejores resultados llegaron a consecuencia de realizar ensayos de prueba y error hasta que finalmente, conseguíamos casi por azar un trazo que resultaba interesante e intentabamos reproducirlo más veces para entender cuales fueron las condiciones para que este se diera, y así poder aplicarlas después. Para las composiciones teniamos en cuenta el espacio del papel intentando que el símbolo ocupara un lugar central. Intentando disponer correctamente donde se encontraba el peso de la composición tratando de conseguir equilibrio en ella. Este proceso se hizo largo y repetitivo, hasta que encontramos un tamaño que se ajustaba a las proporciones del formato y a nuestra forma de ver conseguía el equilibrio entre el blanco y el negro de la composición.

Una vez tuvimos definido el tamaño y la disposición de la pieza, así como el estilo de esta, nos dispusimos a realizar los diseños definitivos de lo que serian los símbolos elegidos. Llegado a este punto habíamos continuado investigando acerca de los símbolos especialmente su característica de objetos funcionales para la sociedad. Entendimos que los símbolos que desarrollaramos tendrían que ser capaces de sufrir modificaciones. Esto era así precisamente por su cualidad signica. Para que un signo funcione del todo, ademas de ser reconocible por parte de los interpretantes, debe ademas ser capaz de realizar alguna función por parte de la sociedad, es decir debe es-

tar a su disposición para que sea usado de la forma que se pretenda por parte de un individuo de esta. Esto incluye por supuesto modificaciones formales que alteren su estructura formal. Al entender esto entendimos que las formas finales a las que habíamos llegado eran solamente el punto de partida, no el punto final. Esto nos quito un peso de encima ya que entendimos que no era necesaria la consecución de una forma absoluta y perfecta. Simplemente era necesaria la consecución de una forma bien definida, atractiva desde el punto de vista estético y con capacidad de adaptación. En este momento fue cuando decidimos dotarlas de un estilo más relajado. Así como cuando más me acercaba al final pensaba en las formas como algo emblemático, solemne y estático, tras esta última reflexión decidimos restarle peso a ese aspecto y empezar a dotarlas de un estilo más cercano al "tag" que al de la caligrafía pura. Intentamos pues acercar el estilo a las caligrafías de los tags, que se usan en la escena del graffiti.

Buscábamos en este momento conseguir un estilo mucho más personal, utilizando las herramientas de la caligrafía china, nos desvinculamos de las normas proporcionales y de la necesidad de simetría por poca que fuera y simplemente decidimos representar estas formas de la manera en que las sentíamos. En este punto comenzamos a utilizar otros recursos. Por ejemplo el uso de acrílicos o la fusión de tinta china con tintas de otros colores, para añadir detalles. El objetivo era observar los resultados de estas variaciones. Encontrar resultados en la apuesta por lo diverso me hacía observar las distintas posibilidades que se podían dar, y que se darían en el caso de que otras personas con diferentes estilos decidiesen representar estos símbolos.

Finalmente tras este último periodo experimental, trasladamos nuestro trabajo a la calle. Queríamos acercar el trabajo al público, de forma directa. Utilizando los muros de la ciudad al igual que han hecho antes que nosotros, artistas graffiteros o del "StreetArt". Para esto entre las opciones de que disponíamos, la del spray era la opción más fácil y rápida, parecía la más conveniente para realizar las piezas de forma rápida y evitar problemas como ser vistos por la policía, o personas que pudiesen alertar a esta. Aun así, aunque la clandestinidad era un punto importante, preferimos mantener la esencia de las piezas que había conseguido mediante los pinceles chinos, para ello decidimos utilizar una brocha gorda y en lugar de tinta china, pintura acrílica.

Por contra no quisimos utilizar el negro como color para las piezas porque nos pareció necesario el uso de colores no solo para conseguir mayor visibilidad sino también para abrir todas las posibilidades, como he dicho tantas veces estos símbolos tienen que ser maleables, esto también significa que su abanico cromático no se reduzca solo al negro.

Esta parte del trabajo es una de las más importantes ya que es una de las formas en las que damos a conocer este proyecto a la sociedad y podemos observar los resultados de su interacción. Tenemos que añadir que cuando realizábamos estos actos elegíamos el momento oportuno que solía ser por la noche a altas horas de la noche donde la afluencia de personas en la calle es menor. Añadir también que a diferencia del graffiti no pretendíamos ocupar todos los muros de la ciudad en un especie de afán competitivo por la supremacía de mi obra respecto a la del resto. Al contrario nuestra intención era la de elegir lugares visibles donde la obra tuviera un buen lugar de exposición, además de elegir espacios que tuvieran algún tipo de relación con los significados de los símbolos que decidíamos pintar en según que lugares.

Para ampliar el abanico de posibilidades decidimos utilizar también las pegatinas como otra forma de exposición y ocupación del espacio. Al igual que con las piezas, que realizábamos de forma furtiva, las pegatinas nos permitían acercarnos a la gente de forma directa. Pero a diferencia de las piezas realizadas con brocha, con esta técnica las posibilidades de ser sorprendidos por agentes policiales se reducía ya que la inmediatez de la acción que proporciona el uso de las pegatinas es absoluta. Además el hecho de que se usen pegatinas hace posible que el espectador pueda apropiarse de estas y ponerlas en objetos de uso diario del mismo modo que ya lo hacemos nosotros con pegatinas que incluyen mensajes que nos agradan.

Esta última técnica nos gusta especialmente por la proximidad que se consigue. Un graffiti en la pared se queda en la pared, mientras que con una pegatina se da algo físico. De este modo una persona consigue un ejemplar de ese símbolo y ya puede hacer con él algo. Tiene en su mano la posibilidad de realizar una acción con ella.

Finalmente el último paso para dar a conocer estos símbolos es la búsqueda de asociación con grupos concretos que estén interesados en el uso de dichos símbolos para sus fines sociales. Hemos de decir que esta fase está construyéndose en estos momentos y que en última instancia es la que más nos ilusiona, la satisfacción de sentir que una creación nuestra es capaz de representar las ideas o motiva-

ciones de otras personas nos produce una inmensa alegría y un profundo sentimiento de complicidad hacia estas. Como hemos dicho esta fase está en construcción actualmente y algo muy importante a destacar es que ninguno de los símbolos que hayamos diseñado que sea utilizado por colectivos sociales, está condicionado por los derechos de autor. No deseamos restringir estas creaciones, al contrario nuestra intención es que sean lo más libres posible.

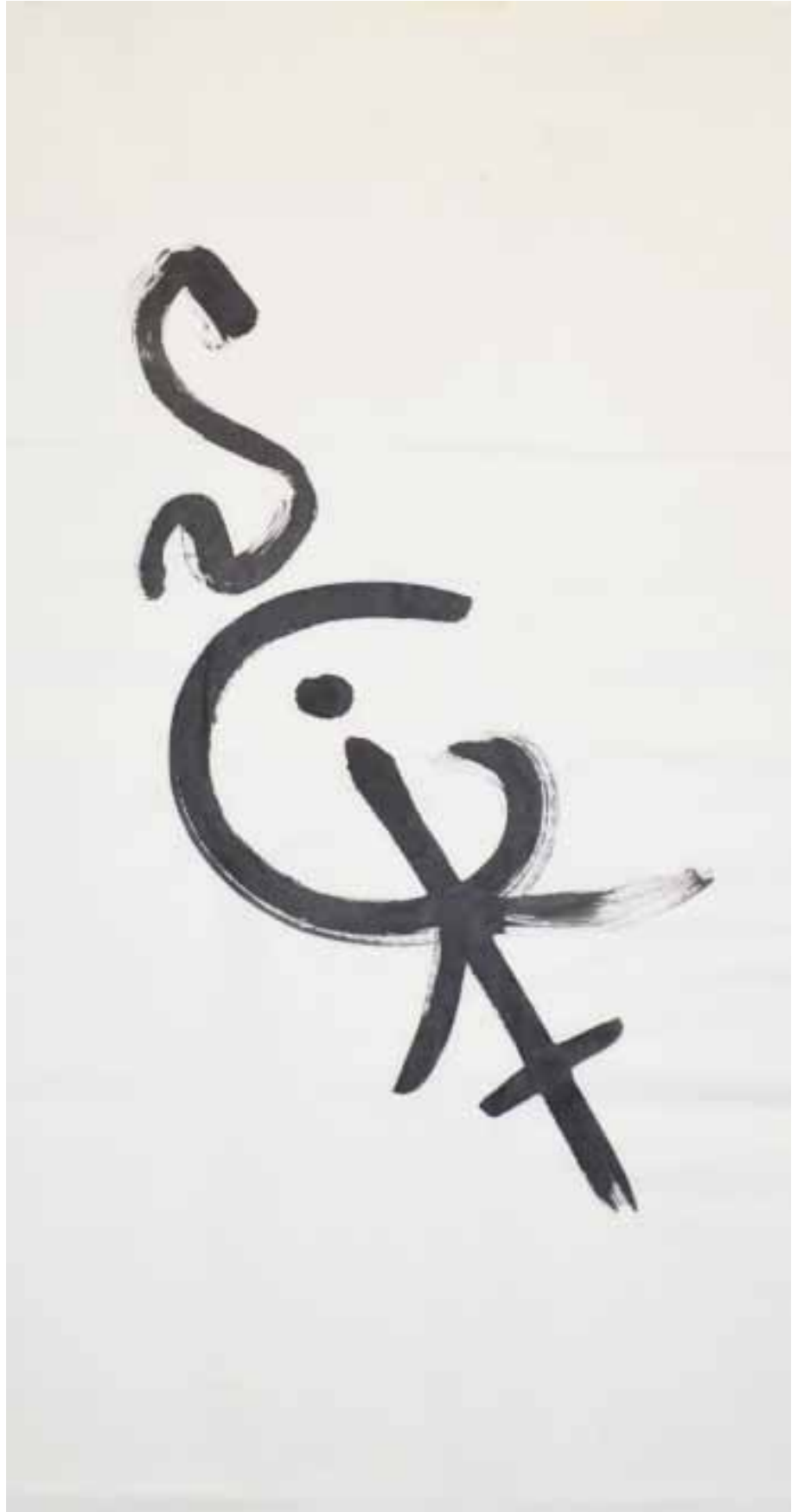


Fig. 1: "Resist-Sister"



Fig.2: "Teach-cheat"

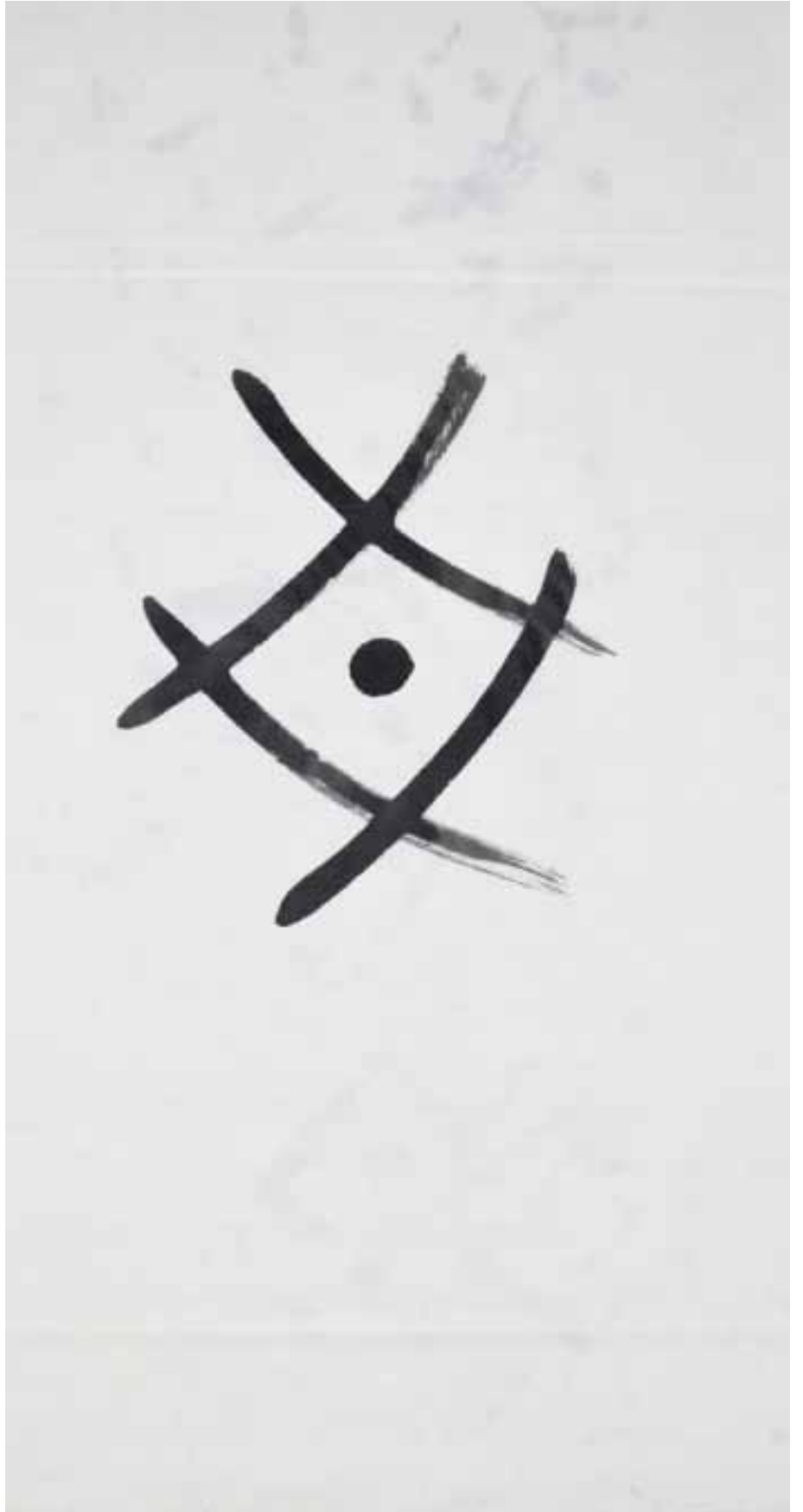


Fig. 3: "Valor-Volar"

Indice de imagenes



Fig.1: "Sin título"



Fig. 2 "Sin título"



Fig. 3 "Sin título"

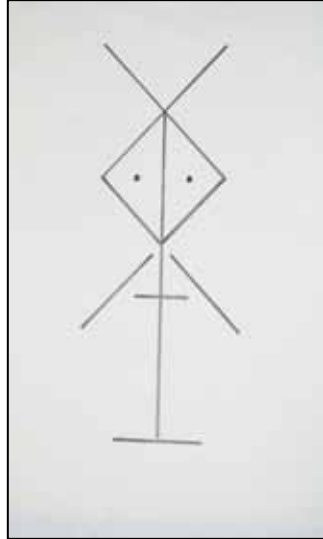


Fig. 4 : "Valor-Volar"



Fig. 5: "Sin título"



Fig. 6: "Sin título"



Fig.7: "Resist-Sister"



Fig. 8: "Resist-Sister"



Fig. 9: "Valor-Volar"



Fig. 1: "Resist-Sister"



Fig.2: "Teach-cheat"

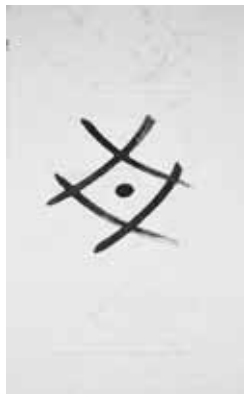


Fig. 3: "Valor-Volar"

- Conclusiones -

Al observar el desarrollo de este proceso creativo hemos llegado a entender ciertos aspectos de la creación y el desarrollo de símbolos en la sociedad humana.

Tras este proceso de aprendizaje entendemos que los símbolos son un mundo tan complejo como lo es el ser humano. Entendemos que estos han formado parte de la vida del hombre desde sus primeros inicios y seguirán con él hasta el fin de nuestra especie. Obviamente estos símbolos se irán reciclando en favor de las necesidades y las urgencias que se vayan presentando en el futuro, pero esto no significará su desaparición ni mucho menos.

Es más, somos conscientes de que la afluencia de símbolos en una sociedad es mayor cuanto más compleja es la sociedad y la tendencia, al menos hasta ahora, no ha dejado de aumentar. Cada vez somos más complejos como especie. Cada vez nuestra tecnología es más avanzada, precisamente gracias a ella la forma de vida del ser humano ha cambiado radicalmente en los últimos 10 años. Las diferencias existentes son enormes y la cantidad de información desborda. Actualmente cualquier persona que habite en un país del primer mundo tiene acceso a la publicación de imágenes y texto a internet de forma relativamente sencilla y esto ha propiciado que la cantidad de información, ya sea en forma de imagen o textual, proveniente de personas no pertenecientes a colectivos del sector de los servicios de comunicación haya aumentado. Hoy en día las posibilidades de influencia en la sociedad son mucho mayores que hace apenas 10 años, cuando aun no estábamos todos conectados. Conceptos como "trending topic", han dado la vuelta, literalmente, al mundo llegando en pocas horas a millones de personas.

Las posibilidades y el potencial de la nueva era de la información por internet son enormes y esto fomentará una explosión, si esta no ha comenzado ya, de creatividad que inundará la red. Si bien es cierto que también se aprecian enormes niveles de frivolidad y vulgaridad, existen importantes ejemplos de imaginación y talento que son descubiertos a través de estos nuevos espacios digitales.

En este sentido no podemos estar más ilusionados respecto a nuestro proyecto ya que apreciamos en todos estos recursos un portal gigantesco al que lanzar tanta información

como podamos y observar que reacciones podemos conseguir.

Creemos que la mayor conclusión que podemos sacar es que nuestro proyecto no es más que el nacimiento de algo, algo de lo que no podemos saber nada más que su origen. Su futuro es incierto y dependerá un poco de nosotros, en la medida en que lo presentemos al público, y mucho de las demás personas, en cuanto a la dirección que estas le den. Del mismo modo que sueltas un pez en el agua y este desaparece en la corriente, nuestro trabajo está cerca de su fin. La obra nace de nosotros y una vez entra en sociedad ha de ser libre y sin restricciones para viajar hacia donde la sociedad la decida llevar. Hemos llegado a la conclusión que ser padres es confiar en nuestras creaciones y en su momento oportuno dejar que estas vuelen solas.

- Bibliografía -

- "Curso de lingüística general", Ferdinand de Saussure, Vigésimacuartta edición, Editorial Losada, Librería los libros .
- "El trazo, teoría de la escritura", Gerrit Noordzij, Campgràfic Editors. 2009
- "La rebelión de los signos, el alma de la letra", Joan Costa y Daniel Raposo, Icjrr' Diseño.
- "Una introducción a la cultura visual", Nicolas Mirzoeff, Ediciones Paidós Ibérica S.A.
- "La semiosfera y la teoría de la cultura", Jorge Lozano, número doble 145-146 julio-agosto (1995) de Revista de Occidente.
- "La semiósfera. La semiótica de la cultura", J.M Lotman. Madrid: Cátedra, 1996.
- "El graffiti y las vanguardias del S.xx", Aldana Chiodi, Páginas de Guarda nº5, Otoño 2008.