



Universidad Nacional Autónoma de México
Posgrado en Artes y Diseño
Facultad de Artes y Diseño

CALIGRAFÍA TRIDIMENSIONAL CON PAPEL.

Técnicas experimentales y alternativas para el diseño de la comunicación visual.

TESIS

que para optar por el grado de
Maestra en Diseño y Comunicación Visual

PRESENTA:

Lic. Diana Ivonne Hernández Jiménez

TUTOR:

Dr. Jaime Alberto Reséndiz González (FAD)

SÍNODO:

Mtro. Eduardo Arturo Motta Adalid (FAD)

Mtro. Juan Martín Vázquez Kanagúsico (FAD)

Dr. Salvador Juárez Hernández (FAD)

Dr. Marco Antonio Sandoval Valle (FAD)

CDMX, abril, 2018



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mi alma Máter

Mi segundo hogar:

UNAM.

A mis padres.

Por ser ese apoyo incondicional siempre.

Porque cada logro en mi vida se lo debo a ustedes.

Porque los amo y son mi más grande orgullo.

A mi hermano.

Por apoyarme en momentos difíciles.

Por tus consejos y tu gran madurez a tu edad.

Te admiro, gracias por tu tolerancia.

A ti, Jaime Reséndiz.

Por ser ese motor de vida que motiva cada paso que doy.

Por regalarme tu tiempo, vocación, conocimiento y apoyo.

Por ser y estar.

Ésto es de ambos.



CALIGRAFÍA TRIDIMENSIONAL

CON PAPEL

*Técnicas experimentales y alternativas
para el diseño de la comunicación visual*

Ivonne H. J.

Título original: *Caligrafía tridimensional con papel. Técnicas experimentales y alternativas para el diseño de la comunicación visual.*
Escrito por: Diana Ivonne Hernández Jiménez

Diseño editorial por: *Thésika · Diseño de tesis*
© Derechos reservados (las imágenes usadas en el diseño de este documento fueron adquiridas legalmente por *Thésika.mx*. El autor conserva todos los derechos).
contacto@thesika.com.mx | www.thesika.mx
Impreso en CDMX durante 2018

Composición & Diseño editorial: J. Martín Rejón (*Thésika*)
Diseño de cubierta & Encuadernación: J. Martín Rejón (*Thésika*)
Corrección ortográfica: Diana Ivonne Hernández Jiménez

IVONNE
HERNÁNDEZ

10 / INTRODUCCIÓN

15 / CAPÍTULO I *El umbral de la letra*

- 1.1 Antecedentes / 14
- 1.2 La caligrafía / 16
 - 1.2.1 El nacimiento de la escritura / 16
 - 1.2.2 El surgimiento de la caligrafía / 19
 - 1.2.3 La evolución de la caligrafía / 22
 - 1.2.4 Línea del tiempo evolutiva de la caligrafía / 23
- 1.3 El Papel / 28
 - 1.2.1 Surgimiento del papel / 28
 - 1.2.2 El papel en la caligrafía y en el diseño gráfico / 29

Contenido

33 / CAPÍTULO II

El papel y la letra

- 2.1 El papel / 33
 - 2.1.1 Características y cualidades del papel / 33
 - 2.1.2 Tipos de papel en la práctica de la caligrafía / 41
- 2.2 La caligrafía / 43
 - 2.2.1 Características y principios básicos / 43
 - 2.2.1.1 Ángulo / 43
 - 2.2.1.2 Ductus / 44
 - 2.2.1.3 Estructura, anatomía y proporción / 45
 - 2.2.1.4 Morfología / 46
 - 2.2.1.5 Estilo / 47
 - 2.2.1.6 Peso / 48
 - 2.2.1.7 Ritmo / 48
 - 2.2.1.8 Módulo / 48
 - 2.2.1.9 La pauta / 49
 - 2.2.1.10 Interletrado / 49
 - 2.2.1.11 Caligrafía, *lettering* y tipografía / 49
 - 2.2.2 Estilos caligráficos / 52
 - 2.2.2.1 Origen de los alfabetos caligráficos / 52
 - 2.2.2.1.1 Letras capitales romanas / 54
 - 2.2.2.1.2 Uncial / 55
 - 2.2.2.1.3 Versal / 56
 - 2.2.2.1.4 Fundacional / 57
 - 2.2.2.1.5 Carolingio / 58
 - 2.2.2.1.6 Gótico / 59
 - 2.2.2.1.7 Humanista / 60
 - 2.2.2.1.8 Itálico / 61
 - 2.2.2.1.9 Inglés / 62
 - 2.2.2.1.10 Contemporáneo / 63
 - 2.2.3 Herramientas y materiales.
Instrumental, medios y superficies para el diseño caligráfico / 64
 - 2.2.3.1 Caligrafía bidimensional / 64
 - 2.2.3.2 Caligrafía tridimensional / 73
 - 2.2.4 La letra caligráfica como signo expresivo / 81
 - 2.2.4.1 La letra como expresión / 81
 - 2.2.4.2 La caligrafía en el arte y el diseño / 82
 - 2.2.4.3 El alma de la caligrafía / 84
 - 2.2.5 La caligrafía como imagen / 87
 - 2.2.5.1 La imagen de la caligrafía comunicacional / 89
 - 2.2.5.2 La imagen de la caligrafía y su carácter estético / 90
 - 2.2.5.3 La imagen de la caligrafía y su carácter representativo / 91
 - 2.2.5.4 La caligrafía como identidad / 92

97 / CAPÍTULO III *Caligrafía experimental*

- 3.1 Estrategia metodológica para el diseño de caligrafía tridimensional / 97
 - 3.1.1 Fase Descriptiva / 98
 - 3.1.2 Fase Técnica / 99
 - 3.1.3 Fase Material / 99
 - 3.1.4 Fase Formal / 100
- 3.2 Experimentación caligráfica
 - Prácticas técnicas, materiales e instrumentales / 102
 - 3.2.1 Caligrafía Bidimensional / 102
 - 3.2.1.1 Niveles de ejecución / 102
 - 3.2.1.1.1 Primer nivel: Convencional / 102
 - 3.2.1.1.2 Segundo nivel: Experimental / 104
 - 3.2.1.1.3 Nivel Digital / 105
 - 3.2.2 Caligrafía Tridimensional / 106
 - 3.2.2.1 Niveles de ejecución / 106
 - 3.2.2.1.1 Primer nivel: Básico / 106
 - 3.2.2.1.2 Segundo nivel: Experimental / 108
 - 3.2.2.1.3 Nivel Digital / 110

113 / CAPÍTULO IV

Caligrafía tridimensional con papel

- 4.1 Técnicas de experimentación tridimensional mediante el uso del papel, aplicadas al diseño caligráfico / 113
 - 4.1.1 Caja tipo maqueta 3D Letra A / 114
 - 4.1.2 Escultura en papel Letra B / 116
 - 4.1.3 Quilling Letra C / 118
 - 4.1.4 Ingeniería con papel Letra D / 120
 - 4.1.5 Alzado Letra E / 122
 - 4.1.6 Suspendido Letra F / 124
 - 4.1.7 Tira al canto Letra G / 126
 - 4.1.8 Estratificación Letra H / 128
 - 4.1.9 Block de letras Letra I / 130
 - 4.1.10 Elevado Letra J / 132
 - 4.1.11 Flotado Letra K / 134
 - 4.1.12 Texturizado Letra L / 136
 - 4.1.13 Tira horizontal continua Letra M / 138
 - 4.1.14 Tira a contorno de pie Letra N / 140
 - 4.1.15 Serpentina Letra O / 142
 - 4.1.16 Grabado ciego en seco Letra P / 144
 - 4.1.17 Calado Letra Q / 146
 - 4.1.18 Encaje Letra R / 148
 - 4.1.19 Bisel Letra S / 150
 - 4.1.20 Telaraña de papel Letra T / 152
 - 4.1.21 Arrugado Letra U / 154
 - 4.1.22 Tramado lineal profundo Letra V / 156
 - 4.1.23 Sólido truncado en diagonal Letra W / 158
 - 4.1.24 Molde Letra X / 160
 - 4.1.25 Disforme ondulado Letra Y / 162
 - 4.1.26 Molde sumido Letra Z / 164
- 4.2 Aplicaciones diseñísticas demostrativas de la caligrafía tridimensional con papel / 166

178 / CONCLUSIONES

180 / BIBLIOGRAFÍA



IVONNE
HERNÁNDEZ

El Diseño gráfico está presente en cada momento de la vida del ser humano, quien convive con el a diario, desde que abre los ojos y se dirige a tomar una ducha, donde cada uno de los productos que utiliza para lograrlo, contiene una identidad, un diseño, una imagen y una estructura que la sostiene, que la envuelve. Una vez que sale de la ducha, procede a vestirse, donde cada una de las prendas que utiliza, portan una marca que las distingue, una identidad; ni hablar del almuerzo, donde decenas de marcas lo acompañan a disfrutar cada uno de sus alimentos que le brindan un valor agregado a la calidad del producto; finalmente cuando sale de casa, se encuentra con un mar de aplicaciones de diseño que van desde la marca del auto en el que se dirige, la publicidad del espectacular en las avenidas, las señales e iconicidad que se encuentra inmersa en el entorno social y los medios de comunicación representados mediante diversos recursos de la imagen y el diseño.

Introducción

El Diseño gráfico se encuentra en todas partes y junto con el, se encuentran las letras, las cuales marcan el entorno físico del individuo, desde las señales de carretera, rótulos de las fachadas, vallas publicitarias, planos del metro y anuncios de inmobiliarias, ofrecen información, pronósticos, poesía, relatos, humor y símbolos de valor monetario. Un gran porcentaje del material de diseño contiene como elemento principal, la letra, como carteles, libros, revistas, periódicos, mapas, cheques, licencias y calzado; pero también sirven para identificar y publicitar marcas, productos, envases, ropa y accesorios. En otras circunstancias aparecen de forma luminosa y animada en medios de comunicación, en el cine, televisión e internet, dispositivos móviles o en su versión más simple, la punta de un lápiz, el cual las convierte en escritura puramente funcional.

Las letras marcan un principio y un fin en la vida del ser humano, desde sus primeros minutos de vida plasmados en

una etiqueta elaborada de cinta adhesiva, que colocada en la muñeca del brazo, confirma su existencia; hasta el lugar de descanso final en forma de lápida.

Así es, las letras han llegado a formar parte de nuestra forma de vida, de comunicación y supervivencia, aún no se puede imaginar una vida sin escritura, sin esos elementos signícos formales que son tan indispensables en la vida cotidiana.

La caligrafía forma parte de ese universo de letras y de ese placer que ofrece la propia escritura, «*Kalligraphia* significa literalmente *escritura bella*; kallos significa belleza en griego y graphus es el término en latín para referirse a la escritura.» (HASLAM, 2011, p. 14). El objeto de estudio se enfoca justamente, a un acercamiento al fascinante arte de la caligrafía, que muestra la gran importancia que tiene en la historia del ser humano, gracias a su sentimiento humano de buscar, comunicarse y transmitir.



La investigación que se presenta, es una propuesta dentro del terreno del Diseño gráfico para la comunicación visual en el área del Diseño Caligráfico, que permitirá de manera metodológica, llevar a cabo una experimentación en la producción y creación de técnicas tridimensionales mediante el uso del papel, sirviendo éste como materia prima para el desarrollo propositivo, experimental y creativo de obras plásticas migradas a la aplicación del diseño gráfico, como estrategia alternativa para soluciones estéticas e imponentes dentro de las diferentes vertientes de éste ámbito.

Esta investigación permite que estas técnicas de representación, investigación, producción y experimentación plástica, permeen al terreno del diseño gráfico, las artes visuales y plásticas, para ampliar los conocimientos y así estimular la creatividad del individuo desde diferentes sectores, tanto cognitivos como emocionales y sensoriales, estableciendo procesos de reproducción y aplicación en diferentes medios de comunicación visual como carteles, portadas de revista, etiquetas, anuncios, ilustraciones, marcas y logotipos, entre otros; con una perspectiva comunicacional en lo social y cultural, a través de la cual los proyectos logren seducir, motivar, comunicar, promover e informar, acciones que provoquen una reacción y adopción de un mensaje.

El proyecto está dividido en cuatro capítulos en los cuales se comprenden siempre de la mano la caligrafía y el papel con sus respectivas temáticas, *el primer capítulo* expone brevemente la parte histórica de la caligrafía y el papel, *el segundo*, las cuestiones conceptuales y teóricas de ambas ramas, en *el tercer capítulo*, se muestra una metodología que exhibe el proceso de la propuesta planteada en el proyecto de investigación, así como parte de la experimentación previa a las soluciones finales; y finalmente, *en el capítulo cuatro*, se muestra el marco referencial y cada una de las técnicas elaboradas mediante un estudio, análisis y proceso experimental, a través de un alfabeto que ejemplifica de manera directa cada una de ellas. En éste último capítulo se ha añadido la producción de soluciones gráficas que aplican el objetivo del proyecto, en soportes y estructuras dentro del ámbito del Diseño gráfico para mostrar su viabilidad.

Esta práctica posibilita el encuentro y relación con otras disciplinas como el arte, la publicidad, la mercadotecnia, la docencia, difusión de la cultura y la investigación, así como también con otras disciplinas como la sociología, la psicología y la pedagogía, entre otras. Esta fenomenología permitirá la aportación el desarrollo de los campos del conocimiento del programa en sus aspectos prácticos, teóricos, cognitivos y sociales como cartel científico, de obras culturales, de trabajo social, para campañas sociales, de campañas publicitarias y de difusión cultural.





...e in ogni di:
...della



CAPÍTULO I

El umbral de la letra

● 1.1 Antecedentes

A través del tiempo, el arte de la caligrafía ha conseguido subsistir y desarrollarse a pesar de haber experimentado cambios muy significativos, la evolución en el ámbito de la comunicación se tradujo principalmente en alteraciones en el estilo y en los métodos de escritura. En el siglo xv, siglo de las innovaciones, la época donde surge la evolución y se abre la era de los descubrimientos, con la invención de la imprenta; que destaca entre los grandes avances tecnológicos del Renacimiento y se convierte en uno de los principales medios de difusión del conocimiento, se acreditan los diversos procedimientos de reproducción para incrementar la velocidad de la producción y la economía de los materiales que se trabajaban anteriormente, así como también de la aparición de los nuevos dispositivos tecnológicos, como el ordenador y los programas de diseño y edición, que han perdurado hasta nuestros días facilitando y sustituyendo enormemente los métodos de comunicación. El trabajo manual de los escribanos es sustituido por trucos mecánicos en la producción de libros, se incrementa su manufactura, se reduce el costo y se ponen al alcance de un gran número de lectores, he aquí el gran aporte de Gutenberg con la imprenta.

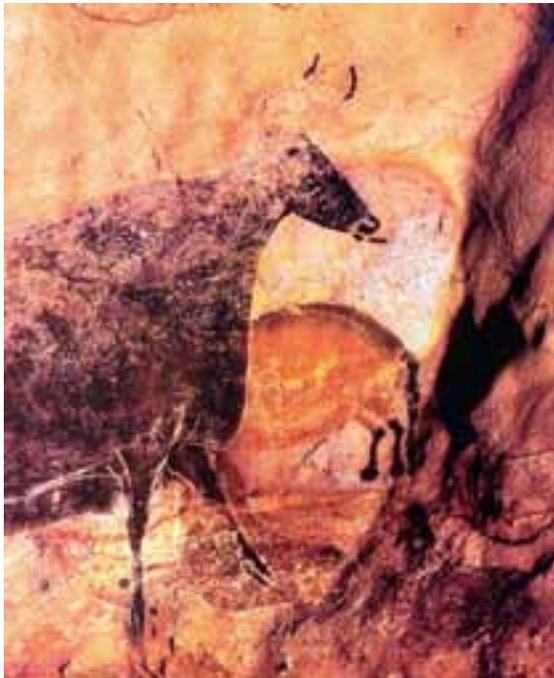
Es cierto que la escritura no es la caligrafía en sí, pero están íntimamente ligadas, Claude Mediavilla menciona a propósito, la gran importancia que tiene la caligrafía desde tiempos remotos y la relación tan cercana y necesaria que el ser humano le ha dado a través del tiempo.



Desde los orígenes de la escritura, el ser humano ha sentido la necesidad de poseer un arte del bello trazado, de elaborar un lenguaje gráfico digno de sus divinidades. Prueba de ello son los papiros y los manuscritos trazados con maestría y virtuosidad por nuestros antepasados, en una época remota en la que el tiempo ni siquiera existía.
(MEDIAVILLA, 2005, p.28).



Adiestrarse en el arte de la caligrafía y el dibujo de letra, implica mucho más que ser capaz de reproducir bellos caracteres, el



1. 1 Nave de la cueva de Lascaux, pared izquierda. Paleolítico superior. Gran vaca negra sobre friso de caballos.
(MEDIAVILLA, 2005)

empleo de los instrumentos y herramientas es sólo una parte, en cambio, el manejo del sello que deja sobre un papel es un elemento fundamental. La perfección de una presentación, no depende exclusivamente de los conocimientos técnicos, sino que las mismas letras exigen un trazado especial y diseño perfectos, lo cual sólo se consigue con la experiencia individual. Ciertamente, fue necesario inventar primero la escritura para poder aterrizar en la creación de la caligrafía, hoy sabemos cuán laborioso y fascinante fue dicho proceso.

1.2 La caligrafía

1.2.1 El nacimiento de la escritura

Para apreciar plenamente las formas de letra que usamos hoy, es importante comprender sus orígenes, es fundamental conocer el desarrollo y evolución de la escritura, sus raíces históricas y las aplicaciones prácticas para las que ha servido. Tras especular acerca del uso de las primeras herramientas en el pasado, se sabe que éstas marcan una gran evolución en el recorrido de la especie humana desde los orígenes primitivos, hasta llegar a la misma civilización. De acuerdo con Philip B. Meggs, se hace conciencia de la importancia y la gran necesidad del ser humano de comunicarse y expresarse, así mismo del papel esencial que cobra la escritura en el lenguaje no hablado, pues plasma y registra cada una de las palabras, ideas y pensamientos que con el habla desaparecerían:

La escritura, es la contraparte visual del lenguaje. Las marcas, símbolos, imágenes o letras dibujadas o escritas sobre una superficie o sustrato se convirtieron en la contraparte gráfica de la palabra hablada o del pensamiento no hablado. Tanto las limitaciones del lenguaje como la falla de la memoria humana y la urgencia de expresión, hacen que la palabra hablada no pueda trascender en tiempo y espacio. (MEGGS, 2000, p. 4)

Una de las civilizaciones más antiguas de las que se tiene evidencia fue la de los sumerios, que habitaron la región de Mesopotamia, actualmente dentro de las fronteras de Irak, fue una sociedad agrícola muy organizada, y fue en 1720 a. de C. que se fundaron pueblos y ciudades como forma de civilización para que los ciudadanos pudieran realizar servicios a



1.2 Piedra Rosetta. La escritura más antigua, que se basaba en pictogramas y jeroglíficos egipcios. British Museum, Londres.
(MARTIN, 1996)

parte de los básicos de la agricultura y el comercio. De aquí se parte al primer hallazgo y evidencia de un sistema de escritura que fue una tablilla de piedra caliza de la ciudad de Kish, que data del año 3500 a. de C. que contiene una serie de pictogramas, de los cuales sobresale una cabeza, un pie y una mano; el pictograma es un símbolo pictórico que representa un objeto como representación de la realidad; de esta manera y en cierto momento, los sumerios llegaron a poseer aproximadamente 2000 símbolos, que formaban parte de su sistema de lenguaje escrito. Después de estos descubrimientos, comprendieron



1.3 Tablilla sumeria transcrita en escritura cuneiforme.
Mesopotamia 1364 a.C.
(MEDIIVILLA, 2005)

que un símbolo que representa a una palabra, podía utilizarse para otra palabra de sonido similar y que éstos se podían combinar para formar palabras compuestas; en estos momentos había nacido la esencia de un alfabeto.

Los primeros trazos de escritura se utilizaban básicamente con arcilla blanda como superficie para escribir, ya que abundaba en Sumeria, lo que hizo de ésta el material lógico para llevar registros y con la ayuda de un punzón de madera o caña como instrumento, mismo que dejaba marcas de cuña al momento de su impresión, por consiguiente se denominó *escritura cuneiforme*, del latín *cuneus*, significando cuña. Posteriormente, debido a la necesidad de escribir con rapidez, se redujeron los tamaños de las tablillas, para impedir que se secase la arcilla antes de terminar de escribir, de esta manera existieron las tablillas de barro arcilloso que se sostenían con la mano izquierda y se plasmaban los pictogramas con el instrumento, la tablilla inscrita se dejaba secar al ardiente sol o en un horno se cocía hasta que adquiriera dureza de piedra.

En el momento en el que la forma gráfica de la escritura sumeria evolucionaba, a la par se ampliaba su capacidad de registrar datos e información, desde la primera etapa cuando la pintura simbólica representaba objetos animados e inanimados, el signo se convirtió en ideograma, donde las ideas comenzaron a adquirir significados, por ejemplo, un sol como símbolo describía ideas como día o luz, y así mientras los escribas primitivos continuaban desarrollando un lenguaje escrito que funcionara igual que el habla, se comenzaron a representar sonidos hablados que fueron complejos de ilustrar.

Entre las complicaciones del sistema de escritura, la adaptación e involucración de elementos se encuentran los adverbios, preposiciones o nombres de personas que muy difícilmente se lograban adaptar a la representación pictográfica; los símbolos pictográficos comenzaron así a significar el sonido del objeto descrito, en lugar del objeto mismo. El mayor desarrollo de la escritura cuneiforme fue gracias a la manifestación de los signos abstractos para representar sílabas, las cuales son sonidos logrados mediante combinaciones de sonidos más elementales, este sistema era muy complejo y difícil de dominar.

La escritura cuneiforme se transforma y fue aproximadamente a partir del año 3000 a. de C., que los egipcios utilizaron otra forma de escritura pictórica conocida como *jeroglíficos*, térmi-



1.4 Jeroglíficos egipcios.

(MARTIN, 1996).

no que proviene del griego *hieros*, sagrado, y *glyphein*, grabar que significa «escritura sagrada tallada», o en egipcio «las palabras de dios», de esta manera los dibujos se convirtieron en fonogramas o símbolos gráficos para el sonido. La escritura jeroglífica, servía para transcribir textos sagrados y recorrió la historia durante más de treinta siglos, desde las primeras tablillas hasta su desaparición aproximada en el año 300 y su sistema se presentó de forma completa junto con sus caracteres, ideogramas y signos fonéticos, disponía sus signos de arriba abajo, así como horizontalmente y de izquierda a derecha, esta escritura parecía a simple vista una decoración, debido a sus formas tanto de animales, plantas y objetos, lo cual dificultaba la decodificación de los mensajes.

Los jeroglíficos más antiguos se remontan aproximadamente al año 3100 a. C., y la última inscripción conocida data de 394 d. C., bastantes décadas después de que Egipto se convirtiera en colonia Romana, los últimos que los emplearon fueron sacerdotes de los templos egipcios.

La escritura consiguió importantes cualidades, se podría decir que mágicas e inclusive rituales, la gente de pueblo temía a los que sabían escribir y se creía que la muerte venía cuando un escriba divino inscribía el nombre de una persona en el mítico *Libro del Destino*. La difusión del conocimiento gracias a la escritura fue bastante amplia, se llegaron a organizar bibliotecas que contenían miles de tablillas de arcilla con datos de diferentes temáticas, entre ellas las matemáticas, medicina, leyes, historia, religión y astronomía; así mismo se impulsó a la literatura gracias al grabado de poesía, mitos, himnos, relatos y leyendas, donde se puede apreciar que la escritura fomentó

un amplio sentido de la historia y permitió una estabilidad a la sociedad bajo la autoridad y la ley.

En el plazo de 200 años, se desarrolló otro tipo de escritura denominada hierática, la cual evolucionó como versión simplificada de los jeroglíficos, mil años después se utilizó otra menos formal llamada demótica, la cual era cursiva y práctica. Así, tanto la escritura egipcia como la sumeria como se ha mencionado anteriormente, evolucionaron de pictogramas a ideogramas, y de éstos a fonogramas.

Una importante influencia y adelanto dentro de la comunicación visual egipcia fue el desarrollo del papiro, el cual fue una superficie fina y flexible que se utilizaba para escribir manuscritos. Antiguamente la planta *Cyperus papyrus* crecía en las riberas del Nilo o en lagunas y pantanos poco profundos, los egipcios fueron los que la utilizaron con amplitud; tiene una raíz de cinco metros de largo con un grosor comparado con la muñeca del brazo de un hombre y los egipcios utilizaban los tallos para elaborar tela, cuerdas, sandalias, velas y primordialmente el papel denominado papiro. Las pieles de animales eran aún más caras que el papiro y se reservaban para documentos de importancia especial.

Los egipcios fueron los primeros en elaborar manuscritos ilustrados, donde las palabras y los dibujos se mezclaban para transmitir información, de esta manera la muerte y la vida en el más allá cobran especial importancia y preocupación, llevándolos a desarrollar una mitología un tanto compleja con relación en la jornada del hombre en esa dimensión, lo cual menciona Philip, con respecto a los papiros funerarios y las oraciones que se consideraban también súplicas que emitía el

hombre para estar limpio de pecado y dignamente encontrarse a la hora de su juicio final.



El libro de los muertos fue una evolución lógica en la necesidad de crear textos funerarios. Al igual que en la pirámide de Unas (alrededor del año 2345 a. C.), las paredes y los pasajes de las pirámides se cubrían con los Textos de la pirámide, escrituras jeroglíficas que incluían mitos, himnos y oraciones relacionadas con la vida del Faraón, especie de dios en el más allá. (MEGGS, 1983, p. 14).



1.2.2 El surgimiento de la caligrafía

Según la historia, se marca que en China, Ts-ang Chieh inventó la caligrafía alrededor del año 1800 a. C., inspirado en distintas marcas naturales de las huellas de animales como

las garras de aves (MEGGS, 1983, p. 17), así creó pictografías elementales de las cosas de la naturaleza, cada una de ellas eran bastante estilizadas y muy fáciles de descifrar, por lo que los chinos tuvieron que sacrificar el estilo realista de los jeroglíficos por diseños más abstractos, donde se interesaron en la estética desde sus primeros escritos. La etimología solo nos ayuda a delimitar mejor nuestro campo visual: la palabra caligrafía proviene de los términos griegos kállos (belleza) y graphein (escribir), lo que en castellano podía corresponder a bella escritura. (MEDIÁVILLA, 2005, p. 28).

En un principio se comenzaron a utilizar sustantivos básicos y así el lenguaje fue desarrollándose, enriqueciéndose y madurando poco a poco al tiempo que se inventaban caracteres para expresar los sentimientos, acciones, emociones, colores, tamaños y clasificaciones. Se comenzó con logogramas, los cuales eran signos que representaban una palabra, esta escritura antigua era igualmente pictográfica como los jeroglíficos y la cuneiforme, las pictografías chinas que datan del siglo XVIII a. C., se pueden localizar talladas en conchas y caparazones de tortugas, así como en omóplatos de los animales grandes, se les conoce como *huesos de oráculo* y en ellos se registraban mensajes entre vivos y muertos.

En el Oriente, la escritura bella se considera una de las formas de arte más estimadas y puras, exige disciplina y práctica, al mismo tiempo que se integra con otras más actividades artísticas y en algunos casos con tradiciones filosóficas; mientras que en Occidente, ha ocupado un lugar menos elevado y sus tradiciones se han cortado y diversificado pues se ha utilizado como actividad frecuente y la preocupación por la belleza del trazo ha sido fortuita, desligándose de otras áreas artísticas.

Si bien se sabe que la escritura y la caligrafía parten del mismo contexto, es evidente que estas dos disciplinas se encuentran totalmente ligadas y poseen características específicas, son como dos elementos de una misma pieza, es indudable que fue necesario primariamente crear una para posteriormente llegar a inventar la otra; hoy se sabe qué tan dedicado y fascinante fue dicho proceso no es en vano el gran pensamiento plasmado por Mediavilla en el que se puede apreciar el valor que tiene tal descubrimiento y como ha sido una tarea nada sencilla crear un sistema de comunicación de ésta índole « Mientras que los seres humanos nacen y mueren desde hace



1.5 Sir Geoffrey Lurell patrocinó el Salterio que lleva su nombre. Estilo gótico primitivo, 1335 y 1340. Los dibujos de los márgenes representan escenas de la vida cotidiana, dentro y fuera de la casa. (MARTIN, 1997).



1.6 Disco de Faistos, sin fecha. Los 241 signos incluyen a un hombre con un penacho de plumas, un hacha, un águila y una escuadra de carpintero, una piel de animal y un jarrón, 15 cms de diámetro.

(MEDIAVILLA, 2005).

al menos un millón de años –observó Étiemble– solo escriben desde hace unos seis mil años». (MEDIAVILLA, 2006, p. 65).

Es inevitable, no se podría imaginar en estos momentos una vida sin libros, sin periódicos, sin correo, sin mensajes, sin comunicación, sin palabras; sin duda es uno de los inventos más importantes de la historia de la humanidad, un invento que se ha convertido en necesidad, en beneficio de la vida del ser humano que sirve de alimento, memoria y evolución; es entonces cuando se valora el hecho de saber que antes de la escritura, la humanidad era totalmente diferente, para éstas fechas es incomprensible el pensar cómo era la vida del hombre sin este sistema de comunicación que es hoy indispensable, sin embargo, no hay explicación alguna ante esta situación y premisa.

La caligrafía es una práctica absorbente al mismo tiempo que sigue siendo tan fresca e impulsora de la imaginación, así mismo se relaciona con cuestiones fisiológicas y psicológicas en el individuo, como mejorar la memoria, estimula la atención y concentración, puede formar parte de una terapia de relajación, disminuyendo el estrés, así como de otras capacidades cognitivas que certifican que la habilidad de la escritura tiene relación directa con el aprendizaje y la memoria; pero en realidad lo más interesante del manejo de esta técnica, es la personalidad, el sello individual de cada individuo y su esen-

cia, es como dejar su huella digital en cada práctica, que por supuesto es única e irrepetible.

Cuando se escribe a mano, la mente, todas las ideas, sentimientos, emociones y pensamientos se liberan y quedan plasmados en una superficie. Al realizar la actividad, tu mente prepara y coordina todo lo que se encuentra en el pensamiento para poder comenzar a trazar, ésta disciplina está íntimamente relacionada a la práctica del dibujo, donde la observación, la técnica y el estilo, adquieren un papel importante para la creación de obras artísticas y diseñísticas.

Escribir es un arte, es la oportunidad que posee el ser humano de expresarse, de comunicar, de actuar con la cabeza, la mano y el corazón, es un deleite para nuestros ojos y para nuestras manos, Keith Adams, comparte en el prólogo de *Caligrafía* una idea clara del valor que tiene el trazo manual a diferencia de lo que hoy se logra gracias a la tecnología.



Escribir un trazo sobre papel con tinta es un acto irreversible, responsable. Es un acto único que contrasta con el procedimiento de diseñar en un programa de ordenador, el cual nos permite deshacer cada elemento, rehacerlo o hacerlo desaparecer cuantas veces queramos. Ésta es una diferencia gráfica fundamental a principios del siglo XXI.

(MEDIAVILLA, 2005, p.15)



Hoy en día, muchos diseñadores exploran otras alternativas haciendo uso de los estilos tipográficos combinados, se trata de una mixtura, una composición estética, dinámica y armónica entre la escritura a mano y la elección de un sistema o principio de construcción tipográfica, para así dar vida a lo que conocemos como lettering, que forma parte del trazo caligráfico, se caracteriza por su gesto manual, por su imperfección y su estilo libre. En el terreno de diseño, la estética ocupa un lugar importantísimo pues es parte de los objetivos principales de nuestro quehacer profesional, pero en la vida cotidiana siempre nos atrae lo que refleja mayor sensibilidad y creatividad, pues nos demuestra calidad, misma que nos brinda confianza y provoca que le demos un valor especial.



1.7 Caligrafía contemporánea con técnicas mixtas.

La importancia de la escritura a mano, y por ende de la caligrafía, es vital para el ser humano, es el medio de expresión gráfica y de comunicación por excelencia en las relaciones humanas, específicamente en el terreno del arte, el diseño y la publicidad, pues con ella convivimos todos los días, incluso pasa desapercibida a pesar de que se encuentra presente en nuestra cotidianidad.

El resurgimiento de la caligrafía, se debió mucho al diseñador William Morris, que tenía una visión del diseño victoriano como algo pobre y descendido por la industria y los procesos de fabricación; Morris dirigió la renovación del diseño de productos, interesándose especialmente en las formas y criterios de la artesanía pre-renacentista, sus diseños influyeron en el gusto del público e impactaron considerablemente en la actitud y el método de los artistas artesanos contemporáneos. En el mismo ambiente, Edward Johnston, un hombre de gran talento artístico, que pretendía ejercer la carrera de medicina y que por problemas de salud no pudo continuar, consideró su otra vocación artística y autodidacta; en 1898, en Canadá, alquiló un estudio en Bloomsbury, cerca de la escuela de arte y del museo Británico, donde se dedicó a estudiar copiando manuscritos antiguos, aprendiendo la forma y la técnica de los escribas medievales, así como perfeccionando sus habilidades caligráficas.

Dentro de las investigaciones de Edward Johnston, se encontró que las letras medievales no se dibujaban con un instrumento filoso o puntiagudo, sino que eran formas naturales que nacían del trazo de una pluma de borde ancho y plano, las cuales eran de caña o de ave, mismas que se cortaban horizontalmente

para llevar a cabo tales acabados entre los cuales se notaban la variación entre trazos finos y gruesos, los cuales resultaban de la posición del instrumento.

Así, sus primeras clases fueron todo un éxito, ya que ninguna persona se dedicaba a enseñar con pluma, después comenzó a dar clases en la Escuela de Arte Camberwell y de ahí fue nombrado profesor de Diseño en el Royal College of Art; no conforme, él continuaba aprendiendo su bello arte mientras enseñaba a los demás, entre sus estudiantes más sobresalientes se encontraba Eric Gill, Noel Rooke y figuras ya establecidas como Cobden Sanderson, encuadernador y tipógrafo quien trabajó con Morris, pero todos los alumnos en general sentían una gran admiración, respeto y entusiasmo por las investigaciones de Johnston. Como se puede notar, Johnston ejerció una extraordinaria influencia, seguimiento y admiración, que se sigue apreciando en nuestros días no sólo en Inglaterra, sino en Europa y Estados Unidos, y por muchos años, se acompañó de una cantidad considerable de profesores y practicantes de caligrafía que era discípulos de Edward, en 1906 publicó *Writing & Illuminating & Lettering* (Escritura, iluminación y lettering), libro que se ha publicado en una gran cantidad de países.

1.2.3 La evolución de la caligrafía

En el primer tiempo de desarrollo humano, se solía pensar que las pinturas rupestres en las cavernas ejercían alguna especie de magia que mejoraría las condiciones de vida del ser humano, con el paso del tiempo, la palabra adquirió un significado especial y se registraron en formas ornamentales para proteger al usuario de las malas influencias. Tal es el pensamiento que se comparte en la *Guía completa de Caligrafía*, el cual expone de manera práctica uno de los principales cambios en la escritura, «Las formas escritas del lenguaje evolucionaron lentamente durante siglos, de pinturas a símbolos, hasta llegar a un complejo sistema en el que signos abstractos representan sonidos articulados» (MARTIN, 1996, p.39).

Existen dos etapas en el desarrollo de la escritura, que marcaron una notable diferencia en la evolución de la misma, entre los cuales se encuentra, en primer lugar la transformación de los símbolos pictóricos a una forma alfabética establecida, donde se reestructura la forma y legibilidad del trazo; y segundo, las variaciones experimentadas por el alfabeto escrito



1.8 Manual del emperador Maximiliano, 1467. Viena, Biblioteca Nacional. (MEDIAYILLA, 2005)

en diferentes lugares y/o condiciones. En el Occidente, se sabe que la división entre estas etapas, se debe al período del Imperio Romano, justo cuando se elabora el alfabeto formal que se traspasó a las tierras conquistadas de Europa y que posteriormente se desarrolló por la influencia de la Iglesia Cristiana.

La caligrafía fue evolucionando, y así aparecieron nuevas letras, estilos, acentos, signos de puntuación, así como la distinción entre altas (mayúsculas) y bajas (minúsculas); los estilos principalmente, fueron los que evolucionaron como consecuencia de las influencias culturales e innovaciones en materiales y soportes, apareciendo con diferentes variantes entre ellas la itálica, carolingia, gótica, lombarda y rotunda.

Con la invención de la imprenta de Gutemberg, la producción de manuscritos disminuyó considerablemente, el libro tuvo mayor difusión que la que había tenido con antelación, así mismo el bolígrafo se sustituyó poco a poco, pero no del todo, por las máquinas de escribir y los ordenadores, éstos han participado en la desaparición de la caligrafía en la vida cotidiana del ser humano, sin embargo, actualmente sigue persistiendo, se contempla como un arte muy vivo ya que siempre será una forma de expresión artística, sensible y emocional que une la escritura con otras disciplinas hermanas como el dibujo y la pintura, generando grandes obras de especial belleza.

En plena era digital, de soportes tecnológicos de última generación, ilustraciones por ordenador y tipologías reproducidas en cadena, hay quien ha decidido abrir la tinta y tomar la pluma para convertir la escritura manuscrita en una manera de ganarse la vida. La caligrafía, es hoy en día, un método creativo de escritura y dibujo de palabras para los diseñadores, que a su vez, se encuentran inmersos en el mundo del diseño y la decoración en un momento en el que se ha encendido el debate sobre la enseñanza de la letra vinculada en las escuelas y universidades como principio básico, adoptando a esta forma de entrenamiento para el desarrollo de una buena letra e incluso como práctica y mejoramiento de la ortografía.

El método Palmer de caligrafía comercial, mismo que fue desarrollado y promovido a finales del siglo XIX y principios del XX, para la adopción de un sistema uniforme de escritura cursiva, declinó y fue reemplazado por la enseñanza de escritura de molde, lo cual redujo el énfasis de la escritura a mano y se piensa que esto fue responsable de la disminución en la legibilidad y estética en la caligrafía actual, ya que se ha notado la devaluación de la buena escritura y el descuido de la práctica en general.

Todo este entorno demuestra parte de la evolución caligráfica donde los estilos, las formas y la estética, se dan cita para crear en la escritura posibilidades estéticas formales, que dan otra personalidad a la letra, permitiendo así, crear cada diseño con

ayuda de la semiótica, donde cada forma aplicada al carácter da o imprime un sello definido, desde las góticas, hasta las mismas script, pasando por formas y gracias, diferentes y únicas, pero a la vez tan interesantes que logran adaptarse por estilos a diferentes maneras de interpretación, resaltar en ocasiones toda una época o transcurso temporal y porque no, definiendo alguna cultura. «La caligrafía sirve como apoyo para el total de las energías del cuerpo, se mantiene en tendencia pues es intemporal, es una expresión autónoma, es un arte estricto y sacrificado en el cual cada día crece más la afición por la práctica.» (MEDIIVILLA, 2005, p.11)

1.2.4 Línea del tiempo evolutiva de la caligrafía

La caligrafía tiene historia, origen y ha tenido grandes avances que demuestran su importancia, acontecimientos que marcan su desarrollo y su incidencia dentro de la vida del ser humano. «El comienzo de la historia humana, al salir de la Prehistoria, está marcado justamente por la aparición de los primeros sistemas de escritura; hace unos cincuenta y cinco siglos, era la Protohistoria.» (CHABOT, 1983, p. 6)

A continuación se presenta una línea del tiempo que marca cronológicamente los eventos más importantes de la caligrafía a través del tiempo.

Línea del tiempo

4000 a.c.

Primeras señales humanas.

Encontradas en África con antigüedad de 200 000 años.

Pinturas rupestres.

La cueva de Lascaux



3200 a.c.

Escritura Jeroglífica.

Belleza figurativa y representativa

Hierática y demótica

Piedra Rosetta

Bisonte- cueva de Altamira



2800 a.c.

Escritura cuneiforme.

Evolución de la forma gráfica de la escritura.

Caña/ cuña/ cuneus



LINEA DEL TIEMPO *Caligrafía*

3300 a.c.

Inicio de la escritura

Primeros escritos nacidos por la necesidad de conservar el rastro de los intercambios comerciales.

Mesopotamia-Sumerios



3150 a.c.

Escritura pictográfica

Solución práctica en la escritura.

Protoescritura (no alfabética)

Aparición de las tablas de arcilla



1600 a.c.

Escritura China.

Primeras inscripciones chinas sobre caparazones de tortugas.
El disco de Feste.



1100 a.c.

Escritura Fenicia

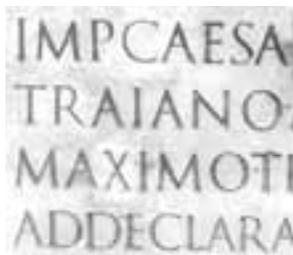
Inventan un alfabeto que sirve de base para el actual.



730 a.c.

Escritura Latina.

Alfabeto más importante para la cultura Universal



1700 a.c.

Primer sistema de escritura

Alfabeto 27 letras



1400 a.c.

Alfabeto fonético

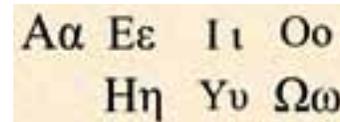
Primeros dibujos y signos con fonética



900 a.c.

Escritura Griega

Se adopta el alfabeto de los fenicios e introducen las vocales.



700 a.c.

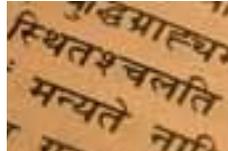
Escritura Hebrea

Derecha a izquierda



500 a.c.

Escritura Aramea
Escritura Hindú
El Sánscrito



645

Escritura árabe.
Sagrada del Islam
Síntesis de escritura persa,
araméa y nabatea.
El Corán



1070

Escritura Gótica
El paso de la Carolina a la Gótica
primitiva, de textura, de fractura, de suma,
 cursiva, bastarda y civilité.



1500

Grabado en plancha de cobre,
que permitió un estilo lineal y
delicado, capaz de reproducir
florituras de pluma fina
Gianfrancesco Cresci

105 a.c.

Invencción del papel
T'Sai Lun. China.



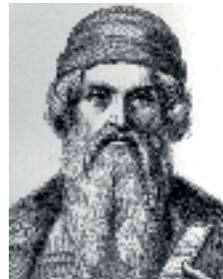
800

Constitución de la escritura
Carolina / Carlomagno
Manuscrito de Kells
Escritura Cirílica
Escritura Glagolítica



1465

Escritura Humanística
Creación de una serie de
caracteres romanos con imita-
ción a la escritura humanística.
Gutenberg modifica la imprenta



1600

Término caligrafía por primera vez

Estilo decorativo.
Grabado de línea. John Ayres



finales 1800

Resurgimiento de la caligrafía pura

Por William Morris y Edward Johnston, quienes estudiaron los manuscritos antiguos para redescubrir las técnicas adecuadas para su diseño y aplicación.

Litografía para impresión de ornamentos e ilustraciones a color.

Generalización de plumas metálicas

Remington origina la primera máquina de escribir



2000

Revolución Digital

La comunicación humana ha evolucionado y la tecnología se presenta como un recurso facilitador de los procesos comunicativos y productivos a nivel gráfico.



1700

Influencia de la escritura inglesa

Estilo decorativo.

-The Universal Penman, George Bickham.

-Tratado de escritura, Joseph Carstairs



1900

Evolución de la caligrafía

Aplicación diversa en cuanto a técnica y materiales, plumillas, tintas e instrumental, así como libros y manuales.

Creación del World Wide Web



2017

Era Digital

La caligrafía se ha retomado, desde un punto de vista especial, donde se recuperan las habilidades plásticas y psicomotoras que en algún momento se han dejado de lado por la llegada de la tecnología; el único cambio es la evolución del soporte en dispositivos móviles, aunque hay quienes siguen prefiriendo *la plumilla, el papel y la tinta.*



● 1.3 El papel

1.3.1 Surgimiento del papel

Uno de los inventos más importantes que se han aportado a la humanidad, es sin duda, la existencia del papel, con el cual, su uso se extendió velozmente por varias regiones de China. «Los registros históricos de las dinastías chinas, mencionan que Tsái Lun, un eunuco y alto oficial del gobierno, inventó el papel y reportó su invento al emperador Ho en el año 105 d.C.» (MEGGS, 2000, p.20)

En la civilización oriental, en un momento histórico, el papel viene a cubrir necesidades específicas de comunicación de primer orden, también viene y sustituye de alguna manera a algunas láminas constituidas por las pieles, papiro, al amate y cortezas de algunos vegetales, que eran utilizados para comunicar y expresar; éste descubrimiento nos remite al uso de diversos materiales orgánicos e inorgánicos para obtener pulpas que comprimidas en un marco y cedazo, permiten crear el sustrato hoy en día universal e indispensable, el papel. «La pasta usada para su fabricación procedía de la madera de morera (*Broussonetia papyrifera*) y del bambú. Este papel tiene una gran capacidad de absorción y es idóneo para la práctica de la caligrafía china» (PARRAMÓN, 2014, p.50)



1.9 Papel Artesanal

Con el paso del tiempo, se han creado varios procesos de fabricación del papel, la técnica occidental que se usó durante más tiempo, alrededor de 1850, fue directamente heredada de la oriental, que se hacía con varias fibras vegetales, sobretodo de celulosa y trapos. Se trituraban las fibras y los trapos y se introducían dentro de tinas con agua y cal para iniciar un proceso de fermentación y maceración hasta que resultaba una pasta de aspecto lechoso; con la cual se elaboraban las hojas de papel, sumergiendo en la tina un tamiz o malla metálica que al extraerla formaba una capa de fibras, la hoja, que se dejaba secar colgada de una cuerda.

El proceso de fabricación manual del papel, apenas ha variado de la forma original de China, en cambio, el proceso de fabricación industrial, difiere bastante. Ésta técnica fue muy bien recibida por los escribas y llevó una mayor aceptación del papel como sustituto del pergamino, ya que permitía la libre manipulación del sustrato. De ahí en adelante, los fabricantes del papel, para efectos de identificación y diferencia, comenzaron a diseñar sus propios sellos, que colocados en el tamiz durante el proceso de producción dejaban la llamada marca de agua en el papel, que sigue en vigencia y sirve en el momento de elección de un papel u otro. Este proceso se mantuvo hasta el año 751, los árabes registraron las bases de una auténtica industria papelera que llegó hasta Occidente, España fue el primer país europeo en contar con una fábrica de papel.

El papel no tuvo tanto reconocimiento, fue poco conocido durante mucho tiempo, hasta la época de las cruzadas y más



1.10 El proceso de fabricación manual del papel apenas ha variado de la forma original de China. En cambio, el proceso industrial, que fabrica el papel de forma continua, difiere bastante.

adelante, se instaló un centro importante de papel en Fabriano, ciudad cercana a Ancona y que tiene como nombre un papel, mismo que hoy en día se ha convertido uno de los mejores papeles italianos; Francia también ocupó un lugar importante en la fabricación de papel a partir del 1500 hasta el XVII. En el XIII se comenzó a tomar como costumbre la marca de las hojas de papel para personalizarlas a través de palabras, letras, monogramas o dibujos, facilitando de gran manera la labor de registrar los manuscritos y precisar su procedencia.

Es importante mencionar, que el papel ha adoptado un posicionamiento esencial en la vida del ser humano, en el cual logra ser un satisfactor de necesidades diversas, ya que se le han encontrado una cantidad de formas utilitarias de diversa índole, así podemos encontrar el papel como medio de comunicación, como soporte bidimensional para plasmar ideas de todo tipo y tridimensional por ser un material utilizado para la industria comercial, así como por ser un soporte con gran estructura y características especiales para la creación de objetos duraderos.

1.3.2 *El papel en la caligrafía y en el diseño gráfico*

El papel ha tomado un lugar importante en la vida del hombre y a través del tiempo ha dejado migrar a éste, en las diversas actividades de todas las profesiones, no es sorpresa que haga su aparición en el terreno de las artes y el diseño, en dónde el diseñador ha podido crear y recrear diversas formas de expresión, desde las propias aplicaciones de un dibujo, en donde a manera de croquis deja ver su construcción y estructura, para volverse un concepto gráfico y visual, que incide en parámetros de la imaginación, de la creatividad y de nuestras formas de ver una imagen.

« El papel se encuentra entre los inventos más grandiosos de la civilización. Las implicaciones del descubrimiento de este frágil material fueron trascendentales, al transformarse el papel en artículo esencial en la vida diaria de casi toda la gente de alrededor del mundo.

(MARSH, 1997, p.14)

El papel, por su propia constitución como sustrato, se deja acariciar por los suaves trazos del artista plástico, como también de aquellos duros trazos, donde el artista toma la libertad de plasmar con vigor la excelencia de su intención comunicacional, envolviendo en ello a las habilidades psicomotrices del propio ser. El papel también ocupa un lugar muy especial en el desarrollo creativo, ya que él mismo tiene características como cuerpo, dureza, hilo, dirección, textura, soporte, consistencia, etc., que permiten al ingenioso creativo el crear dobleces, plegados, recortes, arrugados, rasgados, arrollados y plisados, para recrear una visión formal y una interpretación fidedigna, anteponiendo la pregnancia correspondiente a través de sus códigos visuales y formales para así diseñar y aplicar a cualquier forma existente o creada.

A pesar de la creciente industrialización del papel, es reconfortante saber que aún se conservan las tradiciones de las artes en papel y la colaboración de otras culturas alrededor del mundo al ofrecer una rica variedad de técnicas y diseños que se complementan con las creaciones artesanales en todo el mundo. El diseñador y mercadólogo Gonzalo Bonner de la Mora, quien desempeña labores de docencia, administración y comunicación en diversas Universidades, entre ellas la Panamericana, confirma que el uso del papel ha ido disminuyendo por factores que hoy en día facilitan los procesos de producción y visua-



1.11 *Mixed Media por Michael Ifland*

lización de los contenidos que se solían apreciar mediante el recurso del papel, hoy sustituidos por la tecnología.



De pocos años a la fecha, los avances tecnológicos, como Internet, y la creciente conciencia ecológica han hecho que el uso del papel vaya disminuyendo; algunas publicaciones de gran tiraje, como revistas, periódicos y libros, han dejado de imprimirse para ser desarrolladas en formato electrónico. También hay algunas alternativas sintéticas como el polipap, que tiene la consistencia del papel pero en realidad se trata de una delgada lámina de polímero.

(DE LA MORA, 2013, p. 13)



Uno de los aspectos más importantes en los procesos de diseño, que no es tan común verlo meramente indispensable, es el uso del sustrato donde van a reposar todas y cada una de las ideas, desarrollos y resultados del proyecto perseguido; ya que

es el sustrato quien se encargará de aportar una presentación atractiva, profesional y de calidad, dependiendo el objetivo del acabado, es por eso que no se debe pasar por alto la elección de este soporte.

El papel brinda diferentes estilos, acabados, texturas, mecanismos y sobre todo posibilidades de manipulación que ofrecen una versatilidad en los resultados visuales de las piezas u obras diseñísticas, lo cual a lo largo del tiempo ha sido modificado y menos apreciado, ya que hoy en día se vive en el formato automático a causa de la tecnología y avances productivos, se ha ido perdiendo la sensibilidad, la capacidad motriz, y habilidades manuales que en algún momento se valoraba enormemente debido a la solución creativa que tenía el ser humano ante los diferentes proyectos, hoy ha cambiado este concepto.

El valor que tiene el papel hoy en día, rebasa nuestras expectativas, aún no se han podido remplazar los libros, revistas, periódicos, postales, documentos de cualquier índole, material de aprendizaje como libretas y cuadernos, materia prima y aplicaciones mercadológicas en productos que utilizan el papel como recurso indispensable en los procesos de elaboración.



Referencias, Capítulo I

HASLAM, Andrew, *Lettering*, Gustavo Gili, Barcelona, 2011, pp.14.

MEDIAVILLA, Claude, *Caligrafía. Del signo caligráfico a la pintura abstracta*, Campgraphic, Valencia, 2005.

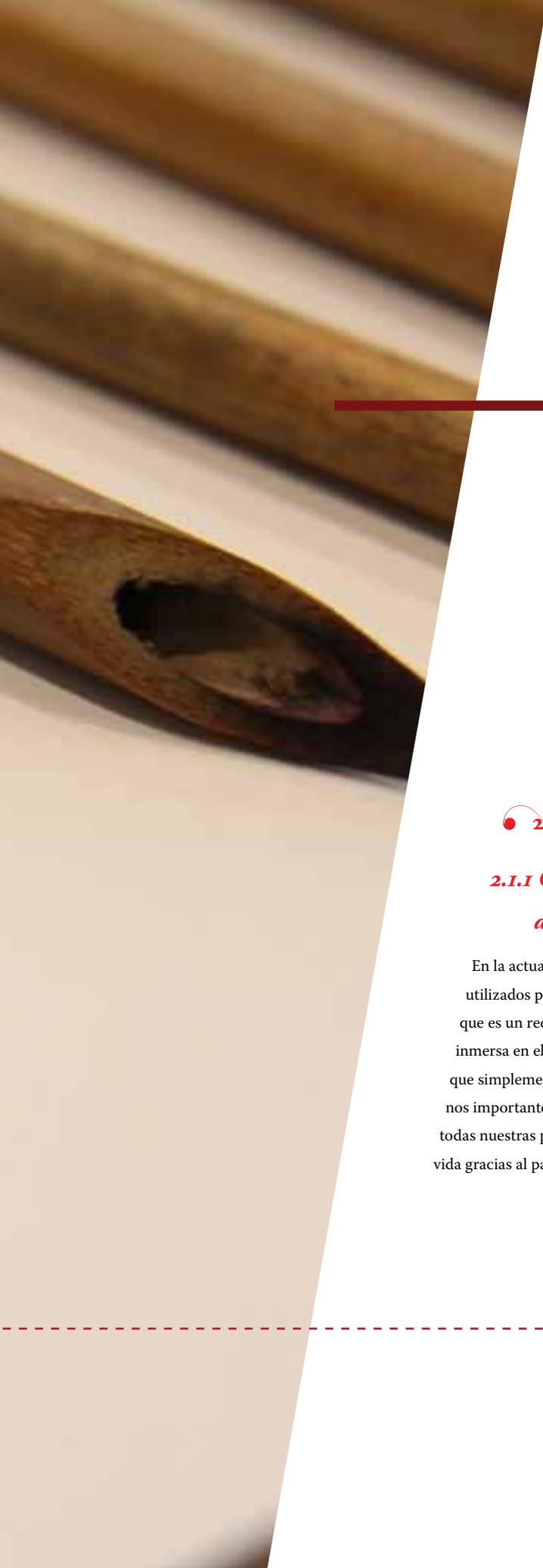
MEGGS, Philip B., *Historia del diseño gráfico*, Mc. Graw Hill, México, 2000. Minguet,

MARTIN, Judy, *Guía completa de caligrafía. Técnicas y materiales*, Hermann Blume, España. 1996.

MARSH, Tracy, *Arte en papel del mundo*, Diana, México, 1997.

PARRAMÓN Vilasaló, José María, *Todo sobre la caligrafía*, Parramón Ediciones S.A., España, 2014.





CAPÍTULO II

El papel y la letra

● 2.1 El papel

2.1.1 Características y cualidades del papel

En la actualidad, el papel, es uno de los materiales más utilizados para la creación de diferentes obras artísticas, ya que es un recurso fundamental que requiere toda persona inmersa en el terreno del arte, es cierto que es un elemento que simplemente se da por hecho, aunque no por eso es menos importante, sino todo lo contrario, pues prácticamente todas nuestras propuestas, ideas y diseños descansan y cobran vida gracias al papel.

Desde tiempos inmemoriales, el ser humano ha buscado un lugar donde plasmar sus ideas y pensamientos gráficos sobre soportes y sustratos de diversa índole, la piedra fue una de las primeras superficies en las que logró hacerlo pues de ahí nacen las pinturas rupestres, en ese momento también inventaron herramientas e instrumentos con los que se pudieran reproducir los dibujos, marcas, símbolos, imágenes y mensajes, éste fue el inicio de la escritura y las diversas formas de comunicación en el individuo.

Después, al surgir las primeras civilizaciones, se probó sobre diversos materiales, ya estudiados con antelación, que iban desde tablas de arcilla, pasando por el papiro usado por los egipcios, las fibras de animales como el pergamino usadas por los romanos, las cortezas de árbol como el amate usado por las culturas prehispánicas en el continente americano, hasta la variedad de papeles que existe hoy en día.

Fue hasta el 150 y el 200 a.C. que se llegó a la invención del papel gracias a Tsai- Lun, monje eunuco de la corte oriental del emperador Ho Ti, que se dio a la tarea de fabricar el papel por primera vez, los componentes que conformaban su fabricación procedían de la madera de morera y del bambú, por lo cual tuvo una gran capacidad de absorción, lo que se idealizó para la práctica de la escritura.



2.1 Papel Koso de Lori Goodman de la corteza de moreras japonesas.

Desde entonces el papel, ha servido para un sin número de aplicaciones, escritura de libros, impresiones, arte y dinero entre muchas otras. En nuestros días existen muchos tipos de papel, características y cualidades, que son dos palabras que se diferencian entre sí, pero siempre destacando una serie de aspectos que hablan en beneficio del papel, las características, son aquellas descripciones físicas, así como de las propiedades del papel que favorecen la óptima elección del manipulador, del sustrato dependiendo del proyecto a desarrollar; las cualidades son aquellos aspectos favorables que brinda el material para las diferentes actividades artísticas o plásticas que el individuo necesita para su elaboración.

El papel ha ido modificando sus diferentes procesos de fabricación, es una estructura hecha a base de fibras vegetales de celulosa las cuales se entrecruzan formando una hoja resistente y flexible; estas fibras provienen del árbol y según su longitud, se habla de fibras largas y cortas que van desde los 3mm generalmente obtenidas de pino a 2mm generalmente obtenidas del eucalipto. Según el proceso de fabricación oriental, se trituran las fibras y los trapos y se introducen dentro de tinajas con agua y cal para iniciar un proceso de fermentación y maceración, hasta que resultaba una pasta de aspecto lechoso y con esta pasta se elaboraban las hojas del papel, sumergiendo en la tina una malla metálica que al extraerla formaba una capa de fibras, esta se dejaba secar colgándola en una cuerda.

La materia prima fundamental para fabricar papel es la celulosa. De hecho, se puede decir que el papel es una lámina constituida por un entramado tridimensional de fibras de celulosa y otras sustancias como cargas minerales, colas, almidón, colorantes, etc., que permiten mejorar las propiedades del papel y hacerlos apto para el uso al que está destinado. Las fibras de celulosa son un constituyente esencial de los tejidos vegetales, cuya función es la de dar resistencia a los mismos. Según el proceso de elaboración de la pulpa de celulosa, ésta se clasifica en mecánica o química, cada una de las cuales da origen a diferentes tipos de papel en cuanto a rigidez y blancura.

La celulosa para la fabricación de papel se obtiene principalmente de madera aproximadamente en un 55%, de otras fibras vegetales denominadas no madereras en un 9% y de papel recuperado en 16%. De esta manera se puede decir que el papel es una delgada hoja elaborada mediante pasta de fibras



2.2 El trabajador de fabricación de papel Xie Yaohui muestra una habilidad de papel hecho a mano centenaria en la aldea Laopeng de Zhangjiajie, en la provincia central de Hunan el 21 de marzo de 2014. Xinhua / Shao Ying (People's Daily)

vegetales molidas, desleídas, blanqueadas en agua, secadas y endurecidas posteriormente; a la pulpa de la celulosa, normalmente se le añaden sustancias como el polipropileno o el polietileno con el fin de proporcionar distintos acabados y características.

Hablando desde el punto de vista gráfico, el papel puede darle un toque diferente a un mismo diseño y obviamente su tratamiento también varía, pues los papeles más porosos absorben mucha más tinta que los que se denominan «satinados», que por su parte, pueden hacer que la tinta impresa tarde más tiempo en secar.

El papel posee propiedades y características importantes, existen diferentes tipos de papel que varían en textura, tamaño, color, grosor, porosidad y calidad. Cada tipo de papel se utiliza para diferentes cosas dependiendo de su aplicación final, existiendo así papel para utilización básica, para impresos y diseño y otros asociados y dedicados totalmente al terreno artístico.

De pocos años a la fecha, los avances tecnológicos, como el internet, los dispositivos móviles y la creciente conciencia ecológica han hecho que el uso del papel vaya disminuyendo; algunas publicaciones de gran tiraje, como revistas, periódicos

y libros, han dejado de imprimirse para ser desarrolladas en formato electrónico.

Es pertinente mencionar las características principales que posee el papel, es por eso que se consideran seis principales rubros en los que se clasifican las propiedades del papel, de los cuales derivan diversos conceptos, mismos que pueden ser parte de otros dependiendo la propiedad, es importante recalcar que pueden variar las diferentes agrupaciones y pueden existir más o menos propiedades según la perspectiva de cada autor; sin embargo, dentro de este contexto se subdividieron de la manera como se muestra a continuación.

Propiedades físicas y de resistencia

Densidad / Es el peso en gramos de un volumen de un centímetro cúbico de papel, se expresa en gramos por centímetro cúbico (g/cm^3). Es la relación entre el espesor y el gramaje, cuando mayor sea el gramaje y menor el espesor, mayor será la densidad. La densidad del papel es probablemente la propiedad fundamental más importante, esta propiedad proporciona información sobre la estructura de la hoja y está relacionada con la mayoría de las propiedades del papel, especialmente



2.3 Por lo común, se llama "papel de arroz" a los papeles orientales, pero en realidad es una denominación falsa, pues aunque existe, por su fragilidad y color no se usa para la caligrafía.

la porosidad, rigidez, dureza y resistencias, aunque de hecho influye en todas las propiedades ópticas y físicas, excepto el peso base, también afecta la absorción y la facilidad para ser impreso. La densidad aparente del papel se ve afectada por muchos factores, la unión, flexibilidad y grado de refinación de las fibras, por el uso de cargas, el calandrado y el volumen el aire que existe en el papel atrapado entre las fibras.

Espesor o calibre / El calibre llamado también espesor, se define como el grosor o la distancia perpendicular que existe entre las dos caras del papel, bajo condiciones específicas y se mide en milímetros (mm), aún cuando se puede reportar en micrómetros (μm). Una micra es la milésima parte de un milímetro o la millonésima parte de un metro, la cual es conocida como micrómetro (μm).

Gramaje o peso base / Es la medida más común del peso de un papel y se indica como el peso por metro cuadrado, por ejemplo 130 g/m²; es fundamental a la hora de elegir un papel, aunque suele usarse de forma incorrecta para referirse al espesor de un papel, lo que conduce a errores porque el espesor depende en realidad del volumen del papel. Para que una lámina de celulosa sea considerada papel y no cartulina o cartón, debe tener un gramaje de hasta 200 gramos por metro cuadrado. El peso base afecta a la mayoría de las propiedades físicas, ópticas y eléctricas del papel, por lo que es muy importante que sea uniforme para trabajar sin problemas tanto en los procesos de transformación como en el uso; también es importante porque influye en el precio, debido a que el papel se puede vender por kilos o por número de hojas, por lo que la variación en su peso base, influye en el número de hojas que se pueden obtener de un kilogramo de papel.

Mano / La mano del papel es su volumen, y se mide en cm³/g; habitualmente se dice de un papel que tiene «más mano» o «menos mano» que otro para indicar que al tacto da mayor o menor sensación de volumen y ésta es otra característica que se mide en relación al espesor y al gramaje, cuando menor sea el gramaje y mayor sea el espesor, mayor será la mano.

Resistencia / Es la capacidad del papel de resistir físicamente una carga, el entramado de fibras, es uno de los atributos

más importantes del papel, al fabricar las hojas, las fibras se entrecruzan y se conectan, fijándose en los puntos donde se tocan, dándole fuerza, resistencia y flexibilidad. Las fibras requieren de un proceso de golpeado, para que se adhieran con suficiente firmeza al mezclarse con el agua, aumentando la hidratación y logrando un desfibrado que posibilita mayor superficie de contacto entre ellas.

Estabilidad dimensional / Se habla de que un papel tiene estabilidad dimensional cuando a pesar de la variación de las condiciones ambientales como la humedad, el calor, etc., tiene la facultad para mantener su forma original.

Resiliencia o memoria / Es la capacidad que posee el papel de recuperar su forma original luego de ser deformado.

Bulk / El Volumen específico o bulk, es la recíproca de la densidad, o sea, el volumen en cm³ de 1 gramo de papel. En algunos casos se acostumbra utilizar bulk, cuando se trata de papeles voluminosos, pero puede considerarse un equivalente de la densidad aparente y lo que influye en una, se aplica también a la otra. Esta propiedad es importante para los fabricantes de libros, ya que si hay variaciones de consideración, tendrán diferente grueso los libros, causando problemas en su encuadernación; también es una propiedad importante en papeles absorbentes y crepados.

Rigidez / La rigidez es la capacidad del papel para evitar una deformación cuando se le somete a esfuerzos. Ahora bien, la rigidez es una propiedad extremadamente importante para muchos usos del mismo, de tal suerte que en algunos casos resulta conveniente que ésta sea alta, como en papeles y cartulinas para impresión o para cajas. En cambio, en otros tipos como los papeles faciales, se requiere que la rigidez sea muy baja. Existen dos formas usuales para denominar la rigidez, una de ellas es la *rigidez a la flexión*, la cual es la resistencia que opone el papel a ser flexionados por una fuerza que se aplica por una de sus caras. La otra forma es la *rigidez al manejo o al tacto*, que se puede describir como la capacidad del papel y de la cartulina para mantenerse rígidos cuando son sostenidos en forma horizontal por uno de sus bordes.

Absorción / La absorción, es la capacidad de un papel para absorber líquidos como el agua u otras sustancias. Los papeles artísticos para técnicas húmedas tienen una mayor absorción que aquellos solo aptos para técnicas secas. Ésta cualidad, hace referencia a cómo absorbe los líquidos y por tanto cómo quedarán las imágenes una vez impresas. En un material poroso, el líquido se cuela por los distintos huecos y el papel lo absorbe; un papel puede absorber más o menos un líquido dependiendo de su porosidad, del estucado del papel y del tratamiento de la superficie. En un papel no estucado, la absorción se da tanto en el papel como en la superficie, lo que hace que el líquido vaya en todas direcciones, haciendo que los puntos del mismo, crezcan y haya más pigmentos de color, siendo un papel menos brillante. En un papel estucado, la absorción es de manera distinta debido al tipo de revestimiento artificial que posee, se produce rápidamente y permaneciendo los pigmentos en la parte superior, creando una muy brillante.

Encolado / Es un proceso que se realiza durante la fabricación del papel, donde se agregan productos hidrófobos que rechazan las moléculas de agua, que pueden ser colas de resina, gelatina, colas reforzadas y otros productos fijantes; su función es evitar la penetración de líquidos al papel, es decir que reducen su absorción.

Es evidente que la absorción de agua puesta en contacto con el papel no se puede evitar, pero si puede ser retardada, con este proceso se reduce la interacción del papel con la humedad y con el agua.

Puede realizarse en dos momentos distintos de la fabricación, en masa, así se denomina la mezcla de las encoladuras con la pulpa del papel; o en superficie, se distribuye la encoladura sobre la superficie del papel cuando las láminas ya están secas.

Propiedades de contextura

Grano / Se denomina grano a la rugosidad de la superficie del papel. Puede ser grueso, medio, fino o extrafino.

Porosidad / La porosidad se evalúa midiendo la permeabilidad al aire. Es necesaria para permitir el flujo de aire y para permitir la entrada de adhesivos y tintas de impre-



2.4 Papel Liasse hecho a mano con pulpa de algodón y agua

sión. El grano describe la rugosidad de la superficie de un papel y se obtiene por presión sobre una tela.

Lisura / Esta propiedad se refiere a la estructura de las superficies exteriores del papel y se percibe por los sentidos de la vista y el tacto. El papel más liso es más atractivo y agradable al tacto y permite el contacto completo del papel con la película de tinta de la imagen, por lo que se logran impresiones más nítidas en los papeles más lisos.

Flexibilidad / La cualidad de compresión que le permite tomar y retener la forma de un objeto con que se lo presione, como por ejemplo: la punta de un lápiz o el borde de una plancha de grabado o las líneas de un bloque de madera. Esta cualidad de ceder o comprimirse es favorecida por la presencia de humedad. Esa plancha de fibras enredadas que es la hoja de papel, no es rígida, se la puede curvar con frecuencia hasta un extremo sorprendente antes que las fibras del papel se quiebren y se rompan (como en un plegado), o se separen entre sí (como en un desgarrado).

Carteo / Se llama carteo a cómo se percibe la combinación de sonido y tacto de un papel al ser agitado.

Rugosidad / Se refiere a la desviación de un papel de una superficie absolutamente lisa, se expresa en ml/min,

aludiendo al volumen de aire que pasa entre el papel y la superficie plana en el transcurso de un minuto. El papel no estucado tiene mayor rugosidad, es decir, más picos y depresiones en la superficie que el papel estucado; con el fin de reducir la rugosidad, el papel se comprime y se alisa en una calandra, lo cual contribuye a que exista una cierta relación entre el volumen y la rugosidad, ya que un papel liso, comprimido tenga un menor volumen.

Acabado / El acabado del papel se suele determinar después de las fases iniciales de fabricación, muchos tipos de papel se someten a *estucado* para mejorar la suavidad de su superficie, el brillo, la blancura y la imprimibilidad mediante pigmentos naturales, un aglomerante y otros aditivos. Otra alternativa es el *calandrado o satinado*, con el suavizado de la superficie en una calandra se logra una superficie más brillante, el denominado efecto de planchado, consisten en un sistema de acero colado y rodillos de papel que se colocan uno encima del otro y hacen que el papel pase a través de una configuración de serpiente, los rodillos de acero pulido son los que realizan la función de suavizado. Finalmente, existen otros procedimientos de acabado, como el *estampado o gofrado* o estampado estructural, mediante el cual se aumenta la superficie y se consigue que el papel sea más duradero y robusto.

***Encolado *Espesor** / (*expuestas con antelación*)

Propiedades ópticas

Blancura / La blancura es una característica del papel que se aprecia a simple vista y es fundamental en el resultado de la impresión multicolor, de allí su importancia. Se expresa en % porcentaje. Esta propiedad puede deberse a uno de dos factores, *el blanco natural* si es producido a partir de fibras blancas, el blanco de estos papeles es establece con el tiempo y por eso es el preferido para los artistas. Y *el blanqueado*, que significa que la celulosa ha sido blanqueada durante el proceso de fabricación, para ello se utiliza un agente de blanqueo óptico, aunque se amarillean con el tiempo.

Brillo / El brillo es la propiedad por la cual una superficie es capaz de reflejar la luz en forma semejante a como sucede en un espejo. El brillo que se pide en el papel depende



2.5 Papel de bricolaje: Valen Hunter

del tipo de trabajo y del gusto del diseñador, el papel brillante es adecuado para llamar la atención en anuncios y revistas. En muchos impresos de calidad es muy apreciado un papel con brillo alto, como es el caso de los papeles cubiertos, debido a que estos papeles realzan la impresión; se mide en grados y se suele distinguir entre papeles brillantes, mates o satinados en diversos grados. El grado de brillo del papel depende del proceso de secado así como de las cargas que se utilicen en su fabricación, éstas son productos de polvo que se distribuyen sobre el mismo para producir diversos efectos.

Luminosidad / La luz puede debilitar el papel al romper las cadenas de celulosa, así como decolorarlo si fue fabricado con tintas o pigmentos.

Opacidad / Es la cantidad de luz que pasa de un lado al otro del papel. Un papel perfectamente opaco, es aquel que impide absolutamente el paso de la luz a través de él, ésta puede observarse mirando un papel a trasluz, y no debe confundirse un papel opaco (opuesto a la transparencia) con un papel mate (opuesto al brillo); si la opacidad está bien distribuida por todo el papel, se trata de un papel de buena calidad. Esta característica depende de diversos factores, como el encolado, las cargas y pigmentos

utilizados y la refinación de la pasta, es una propiedad importante en los papeles para impresión, especialmente en gramajes bajos, por lo que generalmente forma parte de sus especificaciones y se expresa en porcentaje.

Color / El color lo define el proceso de fabricación, el sistema más utilizado para medirlo en el papel, es el Hunter L,a,b. Este sistema ha tenido mucha aceptación debido a que es fácil de entender e interpretar. Se define por medio de tres valores que son, *L* - Representa el valor de negro a blanco, es decir lo claro o lo oscuro de un color. Un blanco perfecto tiene un valor de 100 y un negro perfecto tiene un valor de cero en la escala *L*; *a* - un valor positivo en la escala *a*, indica lo rojo, un valor negativo en esa escala, lo verde, y *b* - un valor positivo en la escala *b*, indica lo amarillo, un valor negativo, lo azul.

Formación / Es la uniformidad con que están distribuidas las fibras y otras materias sólidas en la hoja de papel, en la práctica esto se refiere a la apariencia de la hoja al ser vista contra la luz y se dice que un papel tiene mala formación cuando las fibras se encuentran distribuidas en forma poco uniforme y al ser observado al contraluz, le da al papel un aspecto moteado, de nubes o aborregado. En cambio, un papel con buena formación presenta un aspecto uniforme que se asemeja a un vidrio pulido; esta propiedad influye en el comportamiento del papel, debido a que está relacionada con sus propiedades físicas y ópticas, una formación mala, puede afectar las posibilidades del papel para ser recubierto y las características de impresión del papel.

Lisura / Esta propiedad se refiere a la estructura de las superficies exteriores del papel y se percibe por los sentidos de la vista y el tacto. El papel más liso es más atractivo y agradable al tacto y permite el contacto completo del papel con la película de tinta de la imagen, por lo que se logran impresiones más nítidas en los papeles más lisos.

Dirección de fibra o Hilo / Las fibras son la materia prima que compone el papel, la orientación predominante de las fibras en una hoja, determina la fuerza y estabilidad de ésta, tienen otras características como el *Origen* ya que las fibras pueden proceder de telas como algodón o lino (fibras textiles), de la madera, de cereales o de cáñamo (fi-

bras vegetales), o incluso de papeles reciclados. *La orientación* debido a la dirección en la que se alinean las fibras durante la fabricación y *la longitud*, que dependiendo de su origen, las fibras pueden poseer diversas longitudes, por ejemplo, las fibras de pasta de algodón son largas.

Barbas / Son los bordes naturales de la hoja, solo se pueden obtener cuando la fabricación se hace en forma redonda o en papel hecho a mano.

Filigrana / Es el marcado en húmedo mediante un rodillo que tiene el motivo en hueco. Se percibe por transparencia y se conoce también como marca de agua.

Moleta / Es la rueda grabada, que marca el papel en húmedo.

Timbrado en seco / Se realiza fuera del proceso de fabricación, se marca el papel mediante presión con un molde y contra molde.

***Porosidad *Acabados** (expuestas con antelación)

Propiedades de calidad

pH / El grado de acidez se indica con el coeficiente pH; aquellos papeles con una reserva alcalina y un encolado de pH neutro superior a 7, son papeles sin ácido mientras que un coeficiente inferior indica acidez. Los papeles artísticos no contienen ácido pues este afecta negativamente a la permanencia y estabilidad del papel.



2.6 El watermark, es un sello integrado en el papel que se logra durante el proceso de fabricación de un dibujo de metal en el tamiz o malla metálica de extracción de las hojas de pasta de papel.

Verjurado / Es una elaboración especial de papel de buena calidad que se caracteriza en su acabado por la aparición de unas leves marcas transversales de grosor variable en su superficie, visibles incluso al trasluz, debido al marcado en húmedo con un rodillo verjurado.

Antifúngico / Es la protección contra la humedad y hongos que se le da al papel mediante la aplicación de fungicidas con una resistencia alta al moho.

Durabilidad / Es la capacidad del papel para resistir el uso continuo, prolongado y de aguantar esfuerzos físicos, se relaciona con el tiempo hasta el cual el papel resiste el deterioro al que es sometido cuando se manipula.

Absorción / Una característica importante del papel, es su capacidad de absorber. La celulosa tiene una afinidad natural con el agua, y todos los papeles son higroscópicos por naturaleza. Una hoja de papel es una estructura porosa, constituida por fibras huecas, que generan agujeros y poros al cruzarse y ligarse entre sí; siendo poroso, el papel puede absorber agua, con frecuencia mucha más que su propio peso. Algunos papeles son más absorbentes que otros, y los papeles extremadamente absorbentes no son aptos para cierto tipo de escritura, dibujo o impresión, ya que la línea o imagen trazada, se corre. Se puede reducir el grado de absorbencia de un papel, si se encola, tradicionalmente, se aplicaba gelatina, cola, almidón o goma a cada hoja. En los papeles modernos se han usado encolantes como el fatal alumbre colofonia, muy tristemente célebre entre los conservadores por los daños que causa al papel.

***Blancura *Encolado *Resistencia *Rigidez** / (expuestas con antelación)

Propiedades para impresión

Acidez / La acidez vuelve el papel más frágil y puede ser causada por contaminantes externos o bien por la composición misma del papel. Los ácidos también pueden desarrollarse en el propio papel, a partir del alumbre usado para encolarlo; de la lignina no extraída de entre sus fibras, de los residuos químicos con que se blanqueó o de otras impurezas.



2.7 Opalina 225gr. Según el producto que se desee elaborar, se debe elegir el tipo de papel que le brinde el efecto óptimo.

Porosidad / Es necesaria para permitir la entrada de las tintas de impresión

Rugosidad / Esta propiedad afecta directamente la calidad de la impresión, por lo que hay que tener cuidado en la correcta elección del mismo en los diferentes objetivos perseguidos.

Alcalinidad / El papel alcalino se produce en forma diferente al papel ácido, y la diferencia más significativa es su nivel pH. Los papeles alcalinos se producen a un valor de pH mayor que el neutro de 7.5 a 8.5, mientras que los papeles ácidos tienen un pH mucho menor 5.0 a 5.5, es decir, la alcalinidad del papel es la capacidad para neutralizar ácidos.

Limpieza superficial / El papel debe estar limpio y libre de cualquier polvo, sustancia o grasa que pueda perjudicar los procesos de impresión o los acabados correspondientes.

Planicidad / Medición de la característica de uniformidad en altura de una hoja que se deja en reposo sobre una superficie perfectamente plana.

Resistencia a: / La formación de ampollas, tensión, tensión en húmedo, razgado interno, razgado inicial y arrancado.

***Dirección de fibra *Absorción** / (expuestas con antelación)

Propiedades de impreso

Resistencia a: / Plegado, alargamiento, reventamiento, abrasión, deslizamiento, rigidez, agua, permeabilidad, vapor de agua, grasas, luz y calor.

Acabado / Existen diversos acabados que permiten mostrar un aspecto extra después de un proceso de impresión, los cuales van desde laminados, encapsulados, plastificados, enmicados o barnizados.

2.1.2 Tipos de papel en la práctica de la caligrafía

Existe en el mercado una amplia variedad de papeles, sin embargo, no todos son adecuados para la práctica de la caligrafía, ya que éste debe ser el ideal dependiendo el instrumento con el que se va a ejecutar y así mismo del efecto que se desea lograr; un sustrato satinado puede provocar que resbale la plumilla y por tanto el trazo no será el óptimo; y por el contrario, un papel con demasiado gramaje puede impedir la fluidez del trazo. Una cuestión más para tener en cuenta es evitar a toda costa, papeles con demasiada celulosa, ya que facilita la aparición de una pelusa que obstruye la plumilla e impide el trazo de la escritura.

El papel más adecuado para la caligrafía es el de dibujo, sus superficie retiene bien la tinta y es lo necesariamente delgado para dejar asomar las líneas o pautas trazadas en una plantilla de renglones, así el ejecutante se ahorra tiempo en trazar nuevamente las líneas en cada una de las hojas. Para realizar



2.8 Soportes texturizados para la práctica de la caligrafía



2.9 Papel fabriano

bocetos o calcas, el papel vegetal cobra una funcionalidad asombrosa. Así mismo, para una obra final, se puede elegir entre varios soportes que van desde el papel bond de un gramaje considerable hasta el papel de dibujo para acuarela o pastel, sustratos de gramaje alto, de alguna manera pueden resultar económicamente costosos, pero indudablemente vale la pena invertir y experimentar con una amplia gama hasta encontrar el indicado.

Los papeles de acuarela se presentan con diferentes superficies: el papel prensado en caliente tiene una superficie suave y es el más adecuado para el trabajo de caligrafía en general; el papel que no ha sido prensado tiene cierta textura que también puede servir en caso de que se persiga un efecto determinado y el papel rugoso se emplea generalmente para trabajos a gran escala.

En la práctica de la caligrafía, destacan los papeles verjurados, que al mirarlos a contraluz presentan una rejilla, como una red de líneas muy finas; y el papel vitela que es parecida a la textura de la piel de ternero y no muestra líneas a contraluz. Así mismo, se recomiendan las marcas como Arches, Ingres de Canson, Fabriano, Rives, Schoeller, Galgo, Johannot y Lana; estos fabricantes suministran papeles vitela y verjurados de gran calidad muy recomendables para el ejercicio caligráfico.

El color del papel también participa como elemento importante a la hora de elegir el material ideal para la práctica de la caligrafía; y abre un abanico de posibilidades artísticas, en el mercado se pueden encontrar extensas gamas de papeles de color, éstos se pueden elegir por colores claros y hacer uso de

tintas o acuarelas sin ningún inconveniente, de lo contrario con colores oscuros se consiguen buenas soluciones con guache o acrílicos. Todos estos papeles o algunos otros de similar calidad, se pueden encontrar en tiendas de artes en sus diferentes tamaños, hasta 50 x 70 cm, o en blocs de 20 a 30 hojas de tamaño DIN-A3.

Siempre será recomendable el uso del papel en gramajes de 190 a 300 que evite las arrugas al momento de escribir. Los papeles con color ahorran el problema de fondear y los hay de diferentes tonos



2.10 Papel arches de grano natural y armónico.

Propiedades del papel



● 2.2 La caligrafía

2.2.1 Características y principios básicos

La caligrafía se relaciona con el placer que se halla en la experiencia física de escribir y encontrar una expresión visual que se adapte y corresponda con un texto, a pesar de que, hasta cierto punto, esta idea preconcebida podría ser cierta, la interpretación visual de las palabras podría resultar una labor compleja y que exige el previo conocimiento de la forma, el espacio, la composición y el diseño.

En la caligrafía, la pluma de ave y las plumillas metálicas, tienen un interés especial, pues son el instrumento que le da cuerpo al esqueleto del alfabeto, de un modo estable, equilibrado y natural.



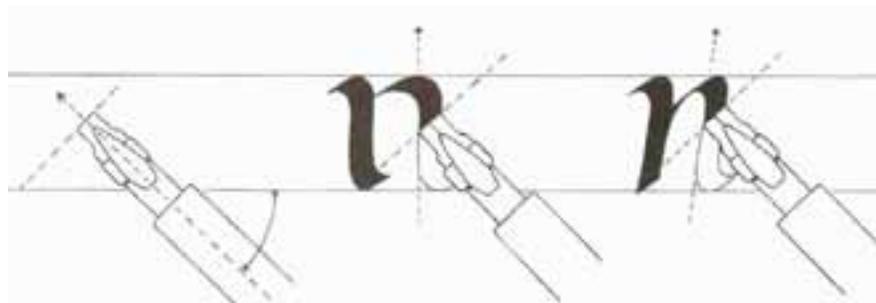
2.11 Ejecución de la caligrafía inglesa con plumilla metálica

Las plumillas producen automáticamente trazos gruesos, finos y graduales, que se pueden organizar en una relación fija para cada letra. Todo esto se consigue regulando los fundamentos básicos para la ejecución de la escritura bella, como lo son el ángulo y dirección de los trazos, el orden secuencial de la letra, su proporción, ritmo, estilo, morfología y estructura, sin olvidar que uno de los grandes placeres de ésta práctica se basa en la acción de la pluma al aportar una estructura lógica al ritmo de la escritura, pero tampoco limitan las variantes que se pueden lograr, ya que existen múltiples maneras de manipular la pluma para alterar el carácter de las letras.

A continuación se describirán brevemente los principios básicos recomendables que se deben considerar para llevar a cabo de manera correcta la práctica caligráfica.

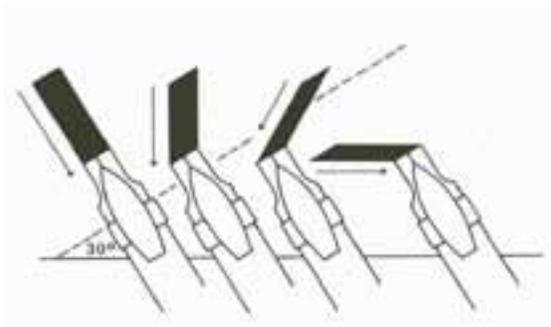
2.2.1.1 Ángulo

El ángulo es uno de los parámetros más relevantes de la caligrafía y hace referencia al ángulo de la pluma en grados con relación al soporte en el que se realiza el trazo, varía desde 0° (horizontal) hasta 90° (vertical). Cuando se habla del ángulo, se habla de la posición del instrumento de escritura respecto a la pauta que sigue la línea de la escritura y se materializa por el eje longitudinal que pasa por el interior de dicho útil, como puede ser una pluma. Así mismo, éste concepto, se puede llegar a confundir con la inclinación de la letra, pero se tratan de dos vertientes completamente diferentes, ya que el ángulo de escritura varía dependiendo de la caligrafía que se pretenda ejecutar y debe permanecer constante, estable. A diferencia del ángulo de escri-



2.12 Dos figuras de la *n*, trazadas según un ángulo constante, muestran la relación entre el ángulo de escritura y la inclinación de las letras, conceptos que no deben confundirse.

(MEDIAVILLA, 2005)



2.13 *Diferentes groesos de trazo que se obtienen con solo variar la dirección del trazado, manteniendo un mismo ángulo.*
(MEDIAVILLA, 2005)

tura, la inclinación de la letra radica en los grados de inclinación que se toman como eje para iniciar la escritura.

El ángulo de la escritura viene supeditado por el ángulo de trabajo del instrumento. En el caso de la plumilla, la disposición de ésta con respecto a la pauta que sigue a la línea de escritura depende del corte efectuado en la extremidad. Cada estilo de caligrafía tiene su propio ángulo de pluma prevalente, de esta manera cada caligrafía va teniendo sus propias características y un estilo diferente que las hace únicas, especiales y distintivas.

El factor que regula el ángulo de la pluma y su relación con formas de letras concretas es que el trazo más fino de la pluma es necesariamente el que se hace en línea con el borde de la punta, y el trazo más grueso es el que sigue la dirección del eje de la pluma. Este quiere decir que el trazo más fino y el más grueso son siempre perpendiculares entre sí, y si la pluma se mantiene

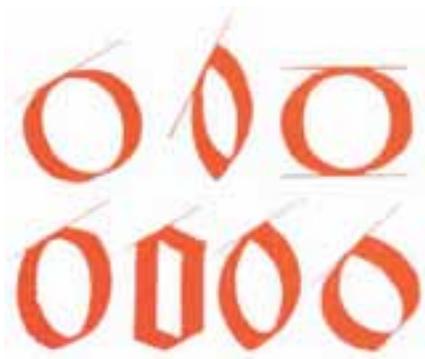
en un ángulo constante con la línea de escritura, cada uno de los movimientos formará una gradación lógica de grosor entre esos dos extremos. El ángulo indica la relación entre el borde de la pluma, o trazo más fino, y la línea de escritura.

El ángulo de la pluma no sólo establece el grosor de los trazos, sino que también dirige el énfasis general de las letras dispuestas en línea. Para la escritura de pluma inclinada suele recomendarse un ángulo fijo de 30° con la línea de escritura, esto está calculado para lograr un efecto correctamente proporcionado atendiendo a la construcción de la letra y al equilibrio del espacio interno, sin embargo existe una amplia gama de posibles variaciones. Es muy importante tener en cuenta que cualquier modificación en cuanto al aumento del ángulo de la pluma altera la relación de contrastes grueso y fino.

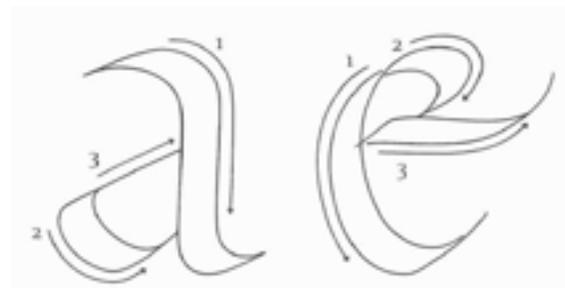
Para ilustrar el efecto del ángulo de la pluma, Edward Johnston tuvo la idea de relacionarlo con una carátula de reloj, con la línea de escritura pasando horizontalmente por el centro, si se sostiene la pluma en la posición recta, el trazo más grueso va del 12 al 6, y el más fino del 9 al 3, si la pluma se inclinara 30°, el trazo más grueso seguirá la línea del 11 al 5, y el más fino irá del 8 al 2, éste ejemplo se puede continuar con el trazo recto en combinación con todos los números restantes para entender plenamente el efecto del ángulo de la pluma en cada caso.

2.2.1.2 *Ductus*

El ductus es el orden en que los trazos son ejecutados y el sentido en el que cada uno de ellos es hecho. Es decir, es el número de trazos necesarios para formar una letra, el sentido que debe tener cada trazo y el orden de ejecución. «La palabra *ductus* proviene del latín *digitus* que significa dedo»



2.14 *La letra O es la forma básica del alfabeto. Su forma establece el patrón ideal para todos los trazos curvos.*



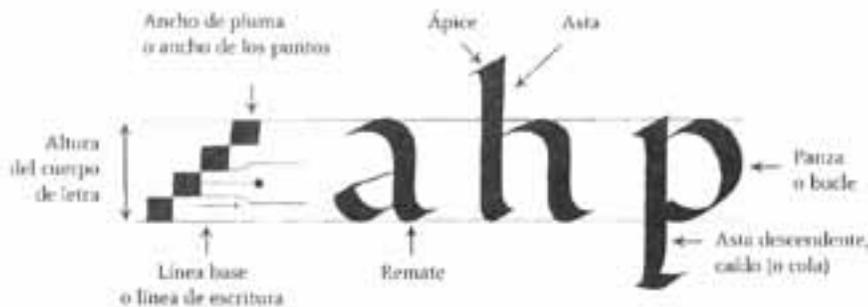
2.15 *Ductus de los signos a y e.*

(MEDIIVILLA, 2005, p.32). El ductus la mayor parte del tiempo en las guías caligráficas, viene complementada con flechas y números con el orden estructural de la creación de cada una de ellas, para que de ésta manera se practique de manera ordenada y profesional. Cabe mencionar, que el no seguir el ductus de una letra, puede provocar la descompensación visual de una forma caligráfica y exactitud. En el caso de la caligrafía China, es más estricto el control del ductus, no se permite la improvisación en el orden ni en el sentido de los trazos, pues se trata de un tipo de caligrafía muy inflexible.

2.2.1.3 Estructura, anatomía y proporción

Cualquier forma alfabética y tipográfica, por muy laboriosa que sea, se puede reducir a un simple esqueleto o estructura, que muestre la construcción básica de cada letra, la proporción correcta de sus partes componentes, y las proporciones de cada letra en relación con las demás, en términos de altura y anchura. El carácter distintivo de una letra depende de si se escribe con trazos rectos o curvos, de si los trazos rectos son verticales, horizontales u oblicuos, y de si las partes curvas son abiertas o cerradas. Estos elementos poseen una forma especial en la que cada letra se distingue de las demás gracias a su construcción básica, la cual debe ser práctica y básica sin ningún tipo de elemento innecesario que pueda distraer la atención, así mismo, debe estar proporcionada adecuadamente, sin exagerar ni minimizar trazos.

Una de las virtudes fundamentales de la creación caligráfica y tipográfica es que cada una de las letras presenten caracterís-



2.16 Anatomía básica
(MEDIIVILLA, 2005)

ticas de «familia», es decir, que contengan consistencia en los ángulos y uniones entre los trazos, unidad en sus proporciones, ritmo, amplitud o profundidad de las formas curvas, el esqueleto se puede descubrir usando un instrumento puntiado, un lápiz o rotulador de punta de fibra para reproducir las letras, limitándose a los elementos más básicos que describen las formas. Cabe mencionar, que es de suma importancia la individualidad del espacio interno de cada letra, ya que influye en la consideración estética de su forma y proporción general, además que contribuyen al carácter de las formas individuales haciendo que no sean solamente siluetas lineales. Por ejemplo, sería imposible distinguir entre una e y una c sólo por su contorno; el trazo cruzado y el espacio interno de la e son características particulares y esenciales.



La característica más básica y vital de un alfabeto recae en el esqueleto de la letra O. En términos generales, esta letra puede ser circular, como el alfabeto Romano Clásico, o elíptica, como en las formas itálicas.

(MARTIN, 1996, p. 91)



2.17 Evidencia del peso de la escritura. La altura de tres anchos de pluma produce una letra bastante negra. La altura de cuatro anchos de pluma, tiene una apariencia más aireada; finalmente los cinco anchos proyectan ligereza y elegancia.

La proporción es una cualidad esencial de la caligrafía formal y de todo buen diseño de rotulación, las letras deben ser visualmente agradables por sí mismas y deben estar ajustadas a un sistema lógico de proporciones. Las mayúsculas se basan en un sistema geométrico simple, aunque se deben realizar algunos efectos ópticos extra al escribir las letras para crear un equilibrio visual, sin embargo las proporciones de cada letra del alfabeto romano se basan en relaciones fijas de altura y anchura, determinadas en último término por la O circular, ya que un círculo se puede inscribir en un cuadrado, tocando sus bordes, de ésta manera se puede dividir en cuatro sectores perfectamente simétricos. Dado que el cuadrado es la unidad básica de medición proporcional, se puede aplicar en las letras que no son del todo circulares. Las letras curvas se logran relacionando su arco con una sección del círculo básico, así como la altura de las letras mayúsculas romanas es una medida fija, las letras anchas como la M o la W y las que tienen forma básicamente circular como la O Q C D G, se basan en el cuadrado completo.



La C, la D y la G, que no completan el círculo miden en realidad 9/10 del cuadrado. Las letras de anchura media, H U N T A V Z, miden 8/10 de la anchura del cuadrado. Las letras estrechas, B E F I J K L P R S X Y se ajustan a un rectángulo equivalente al cuadrado básico dividido verticalmente por la mitad. La I y la J son casos excepcionales entre las letras estrechas, ya que ambas constan esencialmente de un solo trazo vertical.

(MARTIN, 1996, 91).



2.2.1.4 Morfología

En la escritura, el término «morfología» define su aspecto exterior y es lo que nos permite reconocerla y datarla. Así, a lo largo de la historia de la escritura, algunos signos han evolucionado y cambiado de forma. Por ejemplo el signo «&», cuyo nombre en español es «et» aunque se pronuncia «y» (en inglés estaba formado por dos letras «e» y «t», pero que el resultado de la evolución al representarlas ha derivado hasta la forma (ampersand) «&».



2.18 Anatomía y morfología de las letras

«La morfología es un elemento de la escritura del que proceden y derivan otros más, se puede decir que es lo que se denomina como una ligadura, las características morfológicas de una letra pueden ayudar para ir puntualizando la fecha de la escritura». (MEDIAYLLA, 2005, p.30). Datar una caligrafía es una tarea realmente difícil y un procedimiento empírico es insuficiente. Es el objeto de la paleografía, debido a ello hay que estudiarla y tener en cuenta las características fundamentales de la letra como el ángulo de escritura e inclinación de la letra, así como del ductus que aquella utiliza.

El *ángulo de escritura* se refiere a la posición en la que se acomoda el instrumento con respecto a la pauta que sigue la línea de escritura, si no se respeta dicho ángulo, su aspecto se verá drásticamente transformado, en proporción y compensación; debido a que los problemas de ángulo que se plantean son múltiples, se debe considerar como un elemento sumamente estable y que requiere de una práctica con hábitos constantes para mejorar la calidad del trazo.

La caligrafía protagoniza más como una obra de arte que como un simple mensaje escrito, ya que no es sólo el significado lo que aporta, sino que en mayor cantidad se encuentra plasmado el trazo y el movimiento. Por ello, una obra caligráfica nace de una armonía proporcional y de una riqueza formal; lo importante de caligrafiar no se basa en lo que está escrito como contenido, sino en la forma, manera y estilo que se tiene al escribirlo.

2.2.1.5 Estilo

Cuando se habla de estilo en el terreno caligráfico, se hace una referencia a la personalidad del escriba, la expresión que logra proyectar a través de cada uno de los trazos que plasma, de esta manera, se puede decir que algunos calígrafos o pintores, poseen un gran estilo propio, algunos lo poseen en menor medida, mientras que ciertos más carecen de él. Una vez que el calígrafo adquiere su oficio, el artista se expresa según su modo personal y al mismo tiempo adquiere un estilo que irá dejando huella en los elementos formales, ornamentales y

cualitativos que ayudarán en determinados casos a reconocer y diferenciar una individualidad específica.

2.2.1.6 *Peso*

El peso de la letra en algún momento pareciera compleja de explicar, como primera instancia se podría «vincular este elemento a una causa instrumental directa, es decir, atribuir una importancia fundamental a la pluma que se utiliza para trazar los signos y calificar una escritura como pesada o ligera en función de dicho instrumento» (MEDIAVILLA, 2005, p. 33). Sin embargo se podría malinterpretar, ya que puede producir al lector una falsa idea de una mano ligera o pesada, lo cual resulta totalmente falso. El peso de la escritura, se refiere al grosor de sus trazos y así mismo al color de su cuerpo, de esta manera, dependiendo el grosor de la letra, ésta creará una mancha de color que puede verse inclusive en escala de grises, sin embargo, es un efecto visual por el grosor de la mancha negra del grosor de la forma. Algunos de los factores que participan en el peso de la escritura son el instrumento tajado cuya anchura puede variar, la posición de la pluma con respecto al ángulo de escritura, la anchura de la escritura en sentido horizontal (modulo) y la altura del cuerpo de la letra, es decir el número de anchos de pluma contenidos en la altura de una a minúscula. Cabe mencionar que todo esto depende del instrumento que se elija para trabajar, ya que será el responsable de emitir tales características que varían según los objetivos perseguidos.

2.2.1.7 *Ritmo*

Uno de los fundamentos más importantes en la caligrafía, en especial en la libre, es el ritmo con que se escribe, pues la caligrafía requiere realizar los trazos en ciertos intervalos iguales de tiempo, algo muy parecido a tocar un instrumento y el tempo musical. «Conviene empezar estas tareas con un ritmo muy lento y pausado e ir aumentando la velocidad de éste poco a poco, conforme el transcurso de la práctica lo permite, de esta manera se logra una escritura mejor controlada» (PARRAMÓN, 2014, p. 62). Así, el ritmo en la caligrafía podría definirse como la división de un lapso de tiempo en un conjunto de segmentos conectados entre ellos por una relación frecuencial. La estética que aporta el ritmo, se vuelve más evidente cuando se le aporta a la composición una posibilidad de desarrollo y

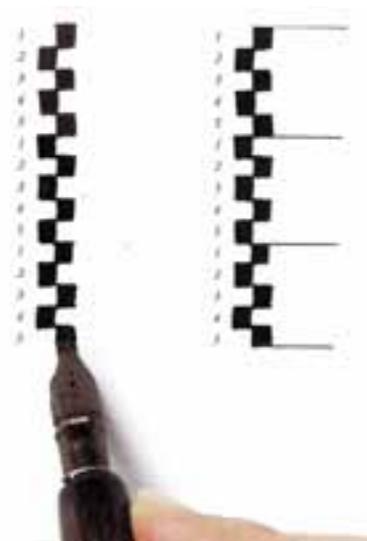


2.19 *Corrección del interletrado, creando una palabra más ordenada y con espacios regulares entre las letras.*

sensación de infinito, la fuerza y vitalidad expresiva provienen de la aplicación de este principio que claramente está relacionada con el contraste.

2.2.1.8 *Módulo*

Cuando se habla del módulo en el terreno de la caligrafía, «se designan las dimensiones absolutas de las letras», (PARRAMÓN, 2014, p.59), es decir, la dimensión de las formas tanto de alto y ancho, la altura se mide sin considerar las medidas de



2.20 *Ejemplo de elaboración de un módulo de 5 anchos de pluma para escritura itálica con pluma metálica.*

(PARRAMÓN, 2014)

ascendentes y descendentes, se considera la dimensión media del cuerpo de la línea que viene siendo la altura x de la misma; ésta noción armónica no es más que una forma de proporcionar las formas y dimensiones de la letra entre altura y anchura de los signos, es por eso que se le ha brindado el nombre de relación modular. El cálculo y la medición del módulo de una letra puede variar, pues la relación establecida entre la altura y la anchura de las ascendentes y descendentes presentarán diferencias incluso en la misma hoja de texto.

2.2.1.9 La Pauta

Para comenzar un trabajo caligráfico, se debe tener en cuenta que la pauta es un instrumento base donde procederá la escritura, para ello, es necesario tener en cuenta cual es el resultado perseguido, pues las pautas se acoplarán al estilo diseñístico que se pretende, desde un estilo clásico a uno más libre y atrevido y todo dependerá del concepto que se quiere transmitir, la sensación que se desea proyectar y de acuerdo a ello se tomarán decisiones sobre la composición más adecuada.

De acuerdo con lo anterior, la disposición de los elementos debe mantener una proporción equilibrada entre el peso y la ubicación espacial y que tanto la mancha negra de texto como el espacio en blanco del documento, deben transmitir por igual. Una vez que se tiene el concepto claro, se calcula la proporción correcta de la pauta en relación con el ancho de la plumilla y se procede realizar el trazo de cuadros o anchos de plumilla según el módulo de estilo de letra seleccionado, después, se traza una línea paralela a la línea base, de esta manera se puede apreciar que cada estilo posee una correspondencia proporcional de cuadros que establecen la estructura, proporción y dimensión de la letra.

2.2.1.10 Interletrado

El interletrado es la distancia entre dos letras, así como el equilibrio entre el ritmo y tensión de las mismas, realizar un buen espaciado entre carácter es tan importante como la estructura y diseño de los mismos, un mal espaciado repercute directamente sobre la legibilidad del conjunto de letras, ya que un interletrado muy reducido dificulta su lectura debido a que el ojo no determinará con facilidad donde empieza y donde termina un carácter, en caso contrario, uno excesivo también influye de forma negativa en la legibilidad, volviendo difícil

enlazar un carácter con otro. El interletrado de la letra, es el espacio que ocupan las letras y viene marcado por dos características, la primera es el tipo de letra que se desea escribir y la segunda es la morfología de la escritura.

2.2.1.11 Caligrafía, lettering y tipografía

La caligrafía, el lettering y la tipografía, van de la mano, es necesario considerar que existen diferencias entre ellas y radican en características formales del estilo de escritura y tratamiento, *la caligrafía* tiene que ver con el desempeño de las letras de manera totalmente manual y personal, ya que es el individuo propio el que lo realiza, es por tanto el arte de escritura bella, una habilidad fascinante y nata, como todos aquellos incursos que aunque no buscaban directamente la belleza, la lograban inconscientemente en su naturaleza, es aquella gracia capaz de perfeccionarse y adquirirse con paciencia y dedicación si no se posee, como menciona Adams en Caligrafía:



Copiar a un calígrafo de hace mil años implica aprender su técnica, codificarla e imitarla servilmente, mientras que él, nuestro modelo, escribía con espontaneidad. Un calígrafo es quien escribe bellas letras. Nuestro modelo quizá fuera sólo escribano, copista: probablemente no era consciente de la belleza de su producto. Nosotros intentamos viajar hacia atrás en el tiempo.

(MEDIÁVILLA, 2005, p. 13)



La caligrafía es toda escritura realizada con cualquier tipo de herramienta caligráfica, ya sea mediante plumas y plumillas diversas, pinceles, rotuladores u otros materiales que permitan un contraste de línea gruesa y delgada por medio de diferentes ángulos de inclinación y escritura. Una acotación bastante prudente sería aclarar, que la caligrafía se realiza de un solo trazo, inmediatamente y sin posibilidad de ser alterado, lo cual la mantiene en una disciplina formal, delicada y con cierto estatus de que no cualquier persona tiene la habilidad de crear trazos bellos de una sola aplicación, pues requiere de práctica y concentración previa.



2. 21 Caligrafía gótica de Tolga Girgin

La caligrafía no siempre debe estar relacionada con los estilos de alguna época histórica, ya que en la caligrafía hay una gran libertad de expresión mediante la sensibilidad, creatividad y personalidad propia del autor, que deja a un lado parte de los estilos caligráficos estipulados y ejemplificados como base.



Es importante remarcar que en la caligrafía cada trazo y cada elemento se realiza de un solo gesto natural, en directo y sin posibilidad de ser modificado, mientras que en el lettering podemos borrar, retocar y modificar tantas veces consideremos oportuno.

(LÓPEZ GONZÁLEZ, 2015, p. 5)



2.22 Diseño de lettering mixto con ilustración.



Si tuviéramos que traducir el término lettering al español sería algo así como «letras dibujadas a mano», por lo que le da una forma rápida y concisa, el lettering lo podemos entender como aquellos trabajos de letras que han sido dibujados.

(LÓPEZ GONZÁLEZ, 2015, p. 6)



El lettering, hace hincapié a la disposición de las letras de forma legible, dinámica y creativa en la cual los diseñadores hacen un gran aporte mediante su desempeño y composición visual. La esencia principal del lettering se compone prácticamente del dibujo de letra libre, único, con rasgos especiales y dinámico, realizado justo a la medida del objetivo que se persigue, como lo explica el autor Fidel López cuando habla del término lettering.



2.23 Tipografía libre de Emmeran Richard

Es importante recalcar, que en el lettering se diseñan exclusivamente las letras de la composición en cuestión, éstos solamente tienen el objetivo de funcionar en ese diseño, es por ello que el lettering tiene a su favor la gran ventaja de poder construir letras especiales, extravagantes, creativas y fuera de lo convencional para generar un impacto visual en cada una de sus apariciones.

Ahora bien, *la tipografía* se refiere a una técnica de impresión a partir de tipos móviles o en su defecto, moldes con relieve entintados y aplicados sobre papel. De esta manera se puede aseverar que el estilo que se le proporciona a cada concepto, nos brindará múltiples posibilidades de crear, idear y experimentar, como bien lo argumenta Gombrich:



La idea de que un estilo llega a agotarse siempre debe resultar algo sospechosa, pues ¿Cómo vamos a saber qué nuevas posibilidades podría haber descubierto todavía un genio en un determinado repertorio de formas? Conviene recordar que, si bien el estilo del entrelazado tocó a su fin en los tiempos del Libro de Kells, el arabesco no tienen una conclusión tan contundente.

(GOMBRICH, 2010, p.35)



Pero si se enfoca en estudiar el término tipografía, se podrá encontrar que el término se ha comenzado a desviar un poco del principal significado que posee, ahora lo entendemos como únicamente la creación de fuentes tipográficas completas, mismas que se instalan en un ordenador para su correspondiente uso; y una vez más, López nos brinda un poco de aclaración al respecto.



Aunque normalmente se utiliza el término «tipografía» deberíamos definir realmente el concepto «tipografía digital» o «fuente tipográfica» que es el mal uso que se le da hoy en día a la palabra tipografía, ya que el término tipografía viene de la técnica de impresión donde con formas de relieve, que contienen los caracteres, son entintados y presionados contra el papel para conseguir impresión.

(LÓPEZ GONZÁLEZ, 2015, p.7)



La tipografía digital comprende un conjunto de caracteres, entre ellos, números y signos completos que se diseñan y programan mediante software de edición y creación alfabética y tipográfica para que éstos puedan ser utilizados en las computadoras. Es cierto que éstos tres términos se llegan a confundir en repetidas ocasiones debido al acercamiento que tienen una de otra gracias a las características similares que poseen individualmente, sin embargo, es conveniente saber que cada uno posee determinadas particularidades que las hacen diferentes. No por ello deben estar alejadas, inclusive

en ocasiones se crean diseños que contienen los tres métodos, ya que para llegar a una tipografía digital, se debe partir un gran porcentaje de las veces de un primer trazo caligráfico que establezca el estilo, inclinación, forma, estructura y dirección, una vez definido el estilo se procede a delinear y perfeccionar la composición sirviéndose de la modificación, alteración, retoque y extensión de ligaduras, florituras o trazos que se deseen resaltar.

La recuperación y reconquista de la caligrafía es un hecho, el número de talleres, conferencias, cursos y exposiciones que se han programado en los últimos años lo demuestran, con la coordinación de populares y sobresalientes calígrafos y tipógrafos que han destacado por sus habilidades artísticas y por qué no, artesanales, ya que la escritura a mano, a la par de todas las bondades y gracias que ésta nos brinda, se ha llegado a considerar una exquisita obra de arte que sólo los especialistas y personas dedicadas y con un tiempo importante de práctica logran disfrutar y dominar.

2.2.2 Estilos caligráficos

2.2.2.1 Origen de los alfabetos caligráficos

Entender la morfología de las letras de un alfabeto, es entender su origen.

« La palabra alfabeto es de origen griego y está formada por «alfa» y «beta», es decir, las dos primeras letras del alfabeto. (PARRAMÓN, 2014, p. 71) »

El alfabeto griego es una evolución del alfabeto fenicio e incluye las vocales, siendo así el primero completo; este alfabeto se compone de 25 letras, 3 más que el fenicio, y consta de 5 vocales: *Alfa*, *épsilon*, *iota*, *ómicron* e *ípsilon*.

En un principio, la dirección tanto de escritura y lectura era de derecha a izquierda, sin embargo, poco a poco las inscripciones griegas ya fueron de izquierda a derecha, así, grababan, cortaban y tallaban sobre piedra, arcilla, metal y madera,

Nombre antiguo	Posible significado	Nombre griego	Pictogramas de Creta	Fenicios	Griego antiguo	Griego clásico	Latín	Español moderno
Álfa	Buey	Alfa	𐀀	𐤀	Α	A	A	A
Βητα	Casa	Beta	𐀁	𐤁	Β	B	B	B
Γαμη	Ceruelo	Gamma	𐀂	𐤂	Γ	Γ	C	C
Δέλτα	Puerta pegable	Delta	𐀃	𐤃	Δ	Δ	D	D
Εἶ	Ventana encajada	Epsilon	𐀄	𐤄	Ε	E	E	E
Ζῆτα	Gancho, vña	Zeta	𐀅	𐤅	Ζ	Ζ	F	F
Ηἷτα	Arma	Eta	𐀆	𐤆	Η	Η	G	G
Θῆτα	Berda, barros	Theta	𐀇	𐤇	Θ	Θ	H	H
Ιῶτα	Lira enroscadura (?)	Theta	𐀈	𐤈	Ι	Ι	I	I
Καπη	Mano torcida	Kappa	𐀉	𐤉	Κ	Κ	J	J
Λάμβδα	Buey-agujón	Lambda	𐀊	𐤊	Λ	Λ	K	K
Μεγα	Buey-agujón	Lambda	𐀋	𐤋	Μ	Μ	L	L
Νῦν	Apax	Nu	𐀌	𐤌	Ν	Ν	M	M
Ξῆρα	Pezcabo	Nu	𐀍	𐤍	Ξ	Ξ	N	N
Οἶ	Apoyo (?)	Omicron	𐀎	𐤎	Ο	Ο	O	O
Πῆ	Obj	Pi	𐀏	𐤏	Π	Π	P	P
Ρῆ	Boca	Rho	𐀐	𐤐	Ρ	Ρ	Q	Q
Σῆτα	Pezcabo-gancho (?)	Rho	𐀑	𐤑	Σ	Σ	R	R
Τῆτα	Obj de agua (?)	Tau	𐀒	𐤒	Τ	Τ	S	S
Υῆτα	Cebazo	Rho	𐀓	𐤓	Υ	Υ	T	T
Φῆτα	Diente	Sigma	𐀔	𐤔	Φ	Φ	U	U
Χῆτα	Mazo	Tau	𐀕	𐤕	Χ	Χ	V	V
							W	W
							X	X
							Y	Y
							Z	Z

2.24 Diagrama que ilustra diversos pasos en la evolución de los alfabetos occidentales. La controvertida teoría que relaciona a los primeros pictogramas cretenses con los alfabetos se basa en las similitudes visuales de las formas.

escribían sobre pergamino, tela o papiro con la ayuda de instrumentos como las plumas, tinta, cinceles o piedras afiladas; y como define Philip. B Meggs al alfabeto, la invención que fue un gran paso adelante dentro de la evolución comunicativa del ser humano.



Un alfabeto es un conjunto de símbolos visuales o caracteres que se usan para representar sonidos elementales del lenguaje hablado. Éstos pueden unirse y combinarse para formar una configuración visual, capa de representar sonidos, sílabas y palabras articuladas por la boca humana.

(MEGGS, 2000, p.27).



«Nuestro alfabeto es una evolución bella y sin pausa de la historia de la escritura.» (PARRAMÓN, 2014, p.70). Frente a los sistemas de escritura anteriormente expuestos, la creación del alfabeto, supuso una innovación de resultados formidables para el desarrollo de las escrituras y de la cultura misma como una auténtica revolución dentro de otra revolución que ya existía, el nacimiento de la escritura.

La simplicidad del nuevo sistema se reduce a signos que permiten un rápido aprendizaje y fácil uso, pues consiste básicamente en combinar signos y sonidos individualizados de la lengua que forman palabras; estos signos, permiten una combinación múltiple y una sencilla representación de las palabras.

Al imitar un alfabeto, se necesita buscar sus características básicas e intentar distinguir su esqueleto y las modificaciones que la pluma introduce en esa forma, también se debe estudiar la proporción de cada una de las letras, en altura, anchura, ascendentes y descendentes, así como la identificación del peso, el ángulo de la pluma, gruesos y delgados y el ductus. Estos elementos, que ya se han explicado con antelación, determinan el parentesco entre las letras de un alfabeto, dando como consecuencia la comprensión total de las características propias de la anatomía de la letra, de esta manera la caligrafía se vuelve mucho más vital que solamente copiando a simple vista las letras.

2.2.2.1.1 Letras capitales romanas

La familiaridad que se tiene hoy en día con las mayúsculas, alcanzaron la cumbre de su desarrollo hace unos dos mil años, las letras grabadas en la base de la columna de Trajano, en Roma se consideran los ejemplos más exquisitos de su clase. Las mayúsculas Romanas clásicas no son letras que poseen una gran facilidad de construcción con la pluma, ya que las formas se modificaron al tallarlas, adaptándose a la acción del cincel, sin embargo, también se escribían a pluma y de ahí nace el contraste de trazos finos y gruesos.



A partir del siglo xv, cuando estas letras empezaron a tomarse en serio por primera vez, existía la creencia de que la clave para perfeccionar esas letras exquisitas residía en la geometría. El trabajo pionero de un americano, el padre E. M. Catich, finalmente demostró que sus orígenes se encontraban en unas letras libremente realizadas con un pincel ancho.

Estas letras se basan en ese análisis.

(HARRIS, 2004, p.42)



El análisis geométrico de estas formas de letra, como lo expuso Harris, facilita un práctico marco sobre el cual se pueden crear las formas trazadas con la pluma. Hoy en día, las letras capitales romanas escritas a pluma, son usadas tanto para títulos como para bloques de texto, que en combinación con la letra fundacional, son muy versátiles y admiten variaciones en peso, altura y forma. La construcción del esqueleto del alfabeto romano, se basa en modelos estrictamente geométricos, que al trazarse con pluma, se ajustan ópticamente equilibrando las zonas internas de las letras mismas, la mayoría de las letras se basan en un cuadrado o rectángulo.



2. 25 Yukimi Annand. Roman Capitals

CARACTERÍSTICAS

- La altura es de 6 anchos de plumilla para el uso con la letra fundacional, aunque también es frecuente utilizar 7 anchos como punto de inicio cuando solo se utilizan letras capitales.
- El ángulo de plumilla es de 30°, lo que significa que el contraste entre fino y grueso no es muy marcado, 45° para los trazos diagonales anchos; 60° para trazos ascendentes de la N y el primer trazo descendente de la M; para la diagonal de la Z en ángulo es de 0°.
- Inclinación ascendente
- Las serifas son de gancho pero se pueden cambiar.
- Todos los trazos se prolongan hacia abajo y a lo largo, por lo que la escritura es lenta.

(BOWEN, 2015, p. 52)

2.2.2.1.2 Uncial

Este tipo de letra, a pesar de que fue una de las primeras letras de libro que se desarrollaron, pueden tener un aspecto contemporáneo. La letra uncial, tiene su raíz en las formas de letra de las capitales griegas y romanas, son básicamente mayúsculas escritas a pluma y que adoptan características que evolucionaron a causa de la velocidad de la escritura, lo que muestra los comienzos de la letra minúscula. «Los orígenes de nuestras minúsculas se pueden detectar en esta escritura, en la cual algunas letras sobresalen por encima de la alineación superior, mientras que las otras lo hacen por debajo de la alineación inferior». (HARRIS, 2004, p. 56). El desarrollo del alfabeto uncial se completó para el siglo IV d.C. y continuó utilizándose hasta el siglo VIII, fue la escritura de los textos cristianos primitivos y es una adaptación latinizada de la uncial griega.



2.26 Forma cóncava pintada del algodón del molde, pigmentos acrílicos y minerales, gouache acrílico y paladio.

CARACTERÍSTICAS

- El ojo medio es de $3 \frac{1}{2}$ anchos de pluma; las astas ascendentes y descendentes tienen otros $1 \frac{1}{2}$ anchos de pluma.
- El ángulo de pluma es de 15° o 20° , ligeramente más inclinado que los trazos diagonales anchos.
- Inclinación ascendente
- Las serifas son ganchos restringidos
- Se tira de los trazos hacia abajo y hacia lo ancho, debido a ello, la caligrafía es lenta.

(BOWEN, 2015, p. 60)

2.2.2.1.3 Versal

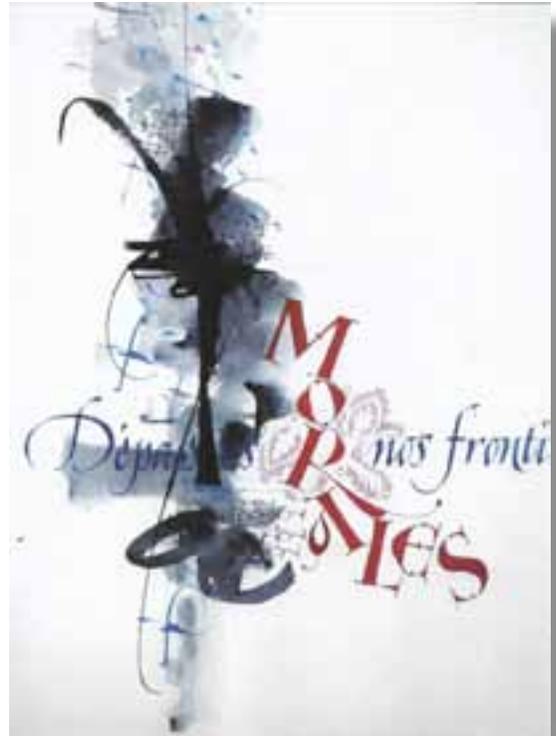
Las versales se desarrollaron para marcar el inicio de un verso o de un capítulo de un libro.



Se solían colorear de rojo o azul o se iluminaban mediante la técnica del dorado; es muy probable que ya existieran en el siglo V y alcanzaron sus formas más definidas y refinadas, en las proporciones de las letras capitales romanas, en los manuscritos carolingios de los siglos IX y X.
(BOWEN, 2015, p. 64)



Actualmente, las versales se pueden utilizar con una amplia gama de formas escritas a pluma en su función tradicional, es decir, para introducir textos, encabezados o bloques de texto.



2. 27 Sophie Verbeek. Tinta y gouache en papel.

CARACTERÍSTICAS

- El ojo medio es de 24 anchos de pluma, cada asta está formada por tres anchos de pluma y la altura total es de 8 astas, trazados con plumilla fina.
- El ángulo de pluma es de 0° o 90° para los trazos rectos y de 20° para los curvos.
- Inclinación ascendente
- Serifas muy delgadas
- Cada asta gruesa está compuesta por tres trazos, el orden de éstos marca los trazos interiores y exteriores que posteriormente se rellenan para completar la letra, los trazos delgados solo consisten de una única línea.

(BOWEN, 2015, p. 65).

2.2.2.1.4 Fundacional

El estilo del alfabeto fundacional o letra redondilla es descendente del alfabeto que creó Edward Johnston, esta escritura básica fue diseñada a principios del siglo XX. «La letra se adaptó a partir de la minúscula Carolingia inglesa del siglo X.» (HARRIS, 2004, p.66). Este estilo de letra se había desarrollado en la scriptoria del emperador Carlomagno más de un siglo antes y fue utilizada originalmente como letra de libro para textos religiosos, se sigue utilizando para practicar y en proyectos donde la legibilidad, la simplicidad y la claridad son importantes.



2.28 Peter Evans. Gouache sobre papel Canson.

CARACTERÍSTICAS

- El ojo medio es de 4 anchos de plumilla; las astas ascendentes y descendentes ocupan 3 anchos de plumilla.
- El ángulo de la plumilla es de 30° respecto al renglón; 45° para los trazos diagonales, la diagonal de la Z se realiza a 0°.
- Tiene una inclinación ascendente
- Las serifas son ganchos finos que conducen hacia y desde las astas de las letras.
- Los trazos avanzan hacia abajo y a lo largo y la pluma se levanta numerosas veces, lo que obliga a que la escritura sea un trabajo lento y deliberado.

(BOWEN, 2015, p. 48).

2.2.2.1.5 Carolingio

La escritura Carolingia «se desarrolló a finales del siglo XVIII en el scriptorium de Carlomagno, en Tours» (HARRIS, 2004, p.60), se trata de una minúscula redonda que tiene formas regulares obtenidas mediante el empleo de pluma de oca cortada con una inclinación a la derecha, en lugar del corte recto horizontal que se practicaba con antelación. Esta escritura es derivada de la semiuncial y surge en Francia, por lo que a veces se le llama escritura francesa. Hacia el año 800, donde fue coronado el emperador Carlomagno, abad de Saint Martin de Tours, se propuso reunificar los diferentes estilos de escritura que había en ese momento en su imperio y elaborar un nuevo tipo de escritura.

La letra es de gran importancia, ya que los caracteres minúsculos actuales, derivan directamente de este estilo, a excepción de la t; fue un tipo de escritura que Carlomagno impulsó muy fervientemente y con rapidez, con buena aceptación y con gran relevancia en ese período.



2.29 Gaye Godfrey- Nicholls. Tinta y acuarela sobre papel.

CARACTERÍSTICAS

- Los ascendentes tienen cabeza en forma de garrrote y son iguales o al doble de la altura x.
- El ángulo de pluma es de 30°
- Las letras fluyen de forma natural, sin que ninguna letra sobresalga más que su vecina.
- La cola «metida», es una característica distintiva.

(HARRIS, 2004, p. 61)

2.2.2.1.6 Gótico

La escritura gótica se desarrolló en el norte de Europa, probablemente en algo más de una década, aproximadamente en el 1200; fue precedida por las escrituras proto-góticas derivadas de la Carolingia y de la minúscula Insular. La letra *Quadrata* es fácilmente reconocible por su angulosidad y compresión, además era la letra de las biblias y libros de oraciones.

« La blackletter se creó como una letra de copiado de amanuense hacia el siglo XIII y se siguió utilizando hasta el XV, cuando fue sustituida por formas más cursivas, normalmente se utiliza para evocar temas medievales o germánicos, así como por su textura. »
(BOWEN, 2015, p. 68)

Las letras seculares para documentos legales y comerciales, son cursivas y están diseñadas para escribir con mayor velocidad.



2.30 Julia Baxter. Acuarela y mascarilla sobre papel.

CARACTERÍSTICAS

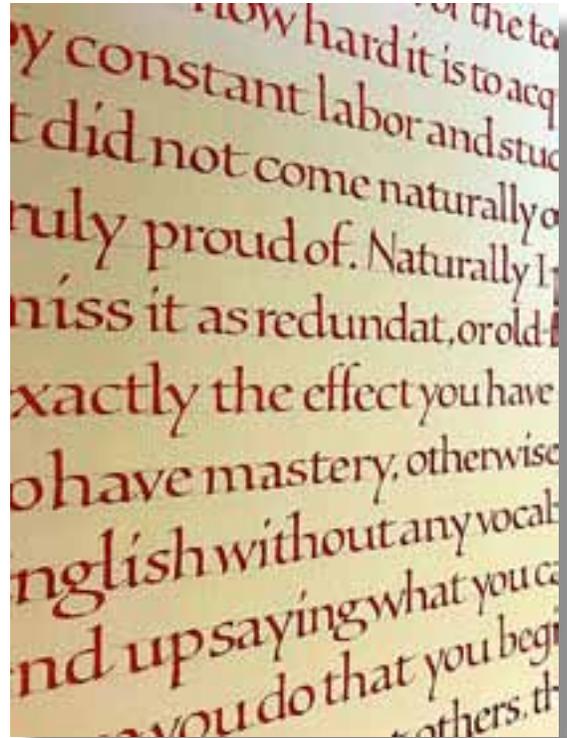
- El ojo medio es de cinco anchos de pluma.
- El ángulo de pluma es de 40°
- La O es angular y angosta.
- Inclinación ascendente.
- Las serifas tienen forma de diamante.
- Los trazos se extienden hacia abajo y a lo ancho, es necesario levantar la pluma a en repetidas ocasiones debido a las diferentes partes de la letra en forma de diamante, lo que ralentiza el proceso de escritura.

(BOWEN, 2015, p. 68)

2.2.2.1.7 Humanista

El Renacimiento marcó el paso del mundo medieval al moderno, fue un nuevo período que coincidió con la invención de la imprenta por J. Gutenberg. Esta etapa de grandes revoluciones, tanto políticas, económicos, religiosos y culturales, fue marcada por el humanismo.

Mientras la escritura gótica se logró adaptar en una gran parte de Europa, en Italia se buscó una escritura más redonda, así, esta escritura del Renacimiento se desarrolló aproximadamente en el norte por Poggio Bracciolini alrededor de 1350, como evolución de la gótica rotunda y de la carolingia minúscula ésta nace como una de las escrituras occidentales más significativas y definitorias. dando lugar a una forma que rechaza las formas góticas, favoreciendo un tipo más redondo y menos estrecho. Hacia 1400, su uso se había extendido, así como su prima cursiva, la itálica. A finales del siglo, la posición de ambas letras se vio asegurada como los venecianos la usaron como modelo para formar sus tipos de imprenta. La importancia de este estilo, estriba en que sus formas influirán en los primeros caracteres tipográficos.



2. 31 Pixi Barret. Humanist text.

CARACTERÍSTICAS

- El ojo medio es de seis anchos de pluma.
- El ángulo de pluma es de 15°
- Inclinación ascendente.
- En algunas versiones de la minúscula humanista, el rasgo terminal en forma de cuña se ve reemplazado por un simple trazo horizontal.

(HARRIS, 2004, p.134)

2.2.2.1.8 Itálico

Este alfabeto nació en Italia, de ahí su nombre en el siglo XV a partir de formas más cursivas y se desarrollaron hasta llegar a ser un estilo ágil y económico, es «originada a partir de la minúscula humanista, de la cual se distingue principalmente por la «a» simple y por la curva plena y la cola abierta de la g». (HARRIS, 2004, p.136). Se utilizó para copiar textos seculares y religiosos, para documentos formales y para caligrafía cursiva menos formal. El alfabeto itálico es demasiado versátil, se puede utilizar en una gran variedad de funciones como invitaciones, certificados, poesía o proyectos de índole formal, así mismo se adapta a obras personales y expresivas.



2. 32 Yukimi Annand. Gouache and watercolor sobre Arches.

CARACTERÍSTICAS

- La altura es de 5 anchos de plumilla; las astas ascendentes y descendentes tienen otros 3 anchos.
- El ángulo de escritura es de 40°.
- La O es ovalada, las letras de arcos pronunciados son asimétricas, por ende provoca una sensación de movimiento y dinamismo de la letra.
- Inclinación de 5° aproximadamente.
- Las serifas son finas, con un énfasis ovalado.
- Los trazos más prominentes de las letras arqueadas se empujan, lo que conlleva a ejecutar un estilo fluido que agiliza la escritura.

(BOWEN, 2015, p. 56)

2.2.2.1.9 Inglés

Este estilo de letra, también llamada *cooperplate*, es un estilo inspirado en la cancilleresca cursiva que a principios del siglo XVIII, había reemplazado a la letra *secretary* en los negocios y como letra de escritura en las lenguas típicas. La letra inglesa se popularizó y se empleó en la creación de carteles y publicidad, se extendió por el mundo a través de las relaciones comerciales británicas y manuales de instrucciones grabados de *cooperplate*.



Esta escritura se encuentra por primera vez en el libro Les Euvres de Lucas Materot, escrito en 1608, pero fue en el siglo XVIII cuando calígrafos como William Brooks y Jhon Bland le dieron su forma regular, uniforme y se hizo cursiva, aspectos que tanto le caracterizan.

(PARRAMÓN, 2014, p.110)



Una peculiaridad importante de este estilo, es que al trazarse con plumilla metálica muy puntiaguda y flexible logra dominar un asombroso dinamismo y soltura lineal, lo cual implanta un cambio respecto al instrumento que se solía utilizar con anterioridad y en la mayoría de las caligrafías, la plumilla plana.

La escritura *cooperplate* fue empleada de forma corrientes en el siglo XVIII, justo en 1720 y hasta 1800, su época de esplendor.



2.33 Gaye Godfrey- Nicholls. Tinta en papel.

CARACTERÍSTICAS

- Alta precisión en los finos y gruesos de los trazos de la letra.
 - Los trazos deben ser iguales y no se logran cambiando el ángulo de escritura de la plumilla, como ocurre en los otros estilos.
 - Las ascendentes y descendentes, son a menudo más largas.
 - Este estilo no se mide en anchos de pluma.
 - La plumilla siempre debe apuntar a lo largo de una línea que tenga inclinación mayor a 55°.
- Las serifas son trazos delgados, introductorios, que fluyen de una letra hasta la siguiente, por lo que se trata de un tipo de letra fluido que se puede escribir con rapidez.

(BOWEN, 2015, p. 73)

2.2.2.1.10 Contemporáneo

La caligrafía, en los últimos años, ha experimentado un creciente interés por desarrollar posibilidades de expresión y arte mediante la práctica de la bella escritura. Actualmente, la caligrafía ha pasado a otra era, donde el carácter expresivo ha permitido el alejamiento de los modelos históricos hacia trabajos más personales, gráficos y dinámicos.

La caligrafía no es exclusivamente el arte de un escriba que reproduce textos con los fundamentos técnicos e históricos, sino que ahora se entiende como una forma de expresión, un gran arte y amor por la letra, así, el texto se vuelve una mera excusa para crear una obra a veces tan cercana al arte que el texto queda en otro plano, un plano que queda registrado como un trazo o parte de los elementos formales y abstractos que componen la obra. Se debe entender, comprender y aprender la forma y el ductos de la letra para así poder dominar la caligrafía gestual, solo de esta forma se consigue asimilar todas las formas, fundamentos, anatomía y estructura de las letras, para así poder convertirla en gestualidad.

Para lograr una buena adaptación de la forma de las letras en un proyecto caligráfico de índole contemporáneo, es importante tener cierto grado de interpretación para transmitirle un estilo más actual y así desarrollar variantes de las mismas modificando el peso, la forma y las proporciones.

Actualmente, la caligrafía es un gran recurso para la realización de diseños de identidad o marca, la cual estiliza de manera sorprendente las propuestas, otorgándole un estilo único, especial e irrepetible pues el carácter expresivo es difícil de reproducir varias veces; mediante la gestualidad, el artista deja que la huella de su mano sea más patente en la obra, haciéndola aún más notable y con un estilo propio.



2.34 Caligrafía artística. Acuarela sobre papel.

CARACTERÍSTICAS

- Se requiere el dominio de fundamentos básicos formales, normas, ángulos de escritura y morfología del estilo de letra que se ha elegido.
- Los trazos tienen mayor libertad de ejecución.
- Las variaciones permiten desarrollar formas de letras que se aproximen a un estilo más decorativo y exuberante.
- Los estilos caligráficos de este estilo, exigen cierta confianza.
- Se puede experimentar con diferentes instrumentos para su versatilidad y efectos creativos.

(BOWEN, 2015, p. 77)

2.2.3 Herramientas y materiales

Instrumental, medios y superficies para el diseño caligráfico

Para la práctica de la caligrafía se necesitan una serie de materiales, que por sus características y bondades serán fundamentales para su ejecución, formal y experimental, cada uno de ellos cobra una gran importancia al momento de la planeación y producción de obras artísticas. Los componentes esenciales de la caligrafía son el instrumento, el medio y la superficie. Cualquier persona que disponga de una pluma, un tintero y una hoja de papel, puede empezar a practicar este arte, sin tener que adquirir de momento muchos materiales tradicionales y de fabricación moderna que el calígrafo puede utilizar; así mismo, existen técnicas para el manejo de éstos que requieren de conocimiento, prácticas y habilidades más especializadas.



No obstante, el buril, el pincel y el cálamo sin duda desempeñaron un papel esencial dentro de esta historia y aceleraron la estilización del «signo-objeto» hacia el «signo-palabra», permitiendo al mismo tiempo una gran economía de medios.
(MEDIÁVILLA, 2005, p.50).



Es importante, no confundir la historia de los utensilios a la historia de la escritura ya que suelen mezclarse, el utensilio caligráfico siempre está fecho en el tiempo; a cada etapa histórica le corresponden diferentes instrumentos y soportes determinados, por ejemplo, «los romanos no desconocían la existencia de la pluma metálica, pues se hallaron algunas en Pompeya, generalmente de bronce, imitando la apariencia de pluma de ave, la tinta consistía en una mezcla de carbón y de goma arábiga.» (MEDIÁVILLA, 2005, p.50). La especificidad de cada instrumento puede alcanzar extremos sorprendentes, por lo cual se debe tener presente que ésta práctica, no es un fenómeno reciente.

Las plumas de ave, es conveniente observar que las puntas de ala de ganso sirven para trazar grandes ornatos, al igual que las de águila, buitre o cisne; del otro lado las plumas de pato y

de cuervo se reservan para los labores más exigentes que solicitan una gran exactitud, precisión y cuidado. De esta manera se observa que el instrumento constituye uno de los elementos principales de la caligrafía, marca toda una época y destaca las cualidades del artista; sin embargo, el arte de las letras no depende únicamente del utensilio, sino de éste, el soporte y sobre todo la esencia e interacción del artista.

2.2.3.1 Caligrafía bidimensional

Existen cuatro materiales indispensables para todo individuo que desee iniciar en el terreno de la caligrafía, llamados «los cuatro tesoros del escritorio», el papel de arroz, los pinceles, la tinta y el tintero, así como instrucciones básicas previas a su desarrollo. Se debe colocar todo el material en la mesa de trabajo en beneficio de una buena organización y uso de los utensilios.

Más adelante comenzaron a utilizarse las *plumas de aves*, cualquiera de estas dos herramientas se pueden encontrar en el mercado, sin embargo, pueden realizarse de manera sencilla ya que en algunos lugares son difíciles de conseguir. Otro instrumento utilizado desde hace muchos siglos atrás es el *pincel* y todas sus variantes, es el instrumento de escritura por excelencia gracias a las múltiples posibilidades y comodidades que otorga.

Los demás instrumentos de caligrafía con tinta son mucho más modernos y se utilizan en la actualidad, aunque la escri-



2.35 Caligrafía gótica. Bidimensional

ra a mano, desde siempre ha sido muy cuidada por los expertos de la práctica y se ha convertido una actividad verdaderamente artística y de especial habilidad para muchas personas, es así que se ha rescatado el uso de antiguos instrumentos de escritura y se han introducido muchos otros que inicialmente no eran concebidos para un uso artístico y plástico, como los sprays, tiralíneas o materiales absorbentes de otra índole.

● Instrumental

El cálamo

Este instrumento se utilizó durante toda la antigüedad para escribir en seco en tablillas de barro por su fácil y económica obtención, dado que era un material que abundaba en las tierras pantanosas de Mesopotamia.



*El nombre de este útil proviene del término latín *calamus*. Para su utilización con tinta, consiste en un trozo de caña con un extremo cortado en forma de punta o con una hendidura en medio, con dicho corte se consigue la consistencia, uniformidad y capilaridad de la tinta, elemento esencial del cálamo es el depósito, así como la alternancia entre trazos gruesos y delgados, característica principal de la mayoría de los estilos caligráficos.*

(PARRAMÓN, 2014, p.26)



2.36 El cálamo era el instrumento usado en la escritura árabe. El cálamo permite transparencias y texturas estéticas.

El cálamo fue el instrumento usado en la escritura árabe: donde fue muy apreciado, siglos después fue reemplazado poco a poco por el uso de la pluma de ave. Hoy en día, el cálamo únicamente tiene un uso artístico para escritura, siendo apreciado por la textura de su trazo, su transparencia y suavidad; es importante el cuidado en la ejecución con dicho instrumento, ya que puede provocar infecciones graves por algún pinchamiento. Fue el único instrumento de los calígrafos árabes y el más apreciado del mundo musulmán. La primera revelación del Corán lo cita directamente: «Dios enseñó el uso del cálamo. Enseñó al hombre lo que éste no sabía» (MEDIAVILLA, 2005, p.52)

La pluma de ave

Las plumas de ave han sido de las primeras herramientas utilizadas por el calígrafo durante años, aunque han sido bastante desplazadas por las plumillas metálicas, aún se prefieren para escribir en vitela, por su flexibilidad y su sensibilidad de trazo. Éstas han dado nombre a todos los instrumentos que genéricamente se llaman «plumas». La idea popular de una pluma frondosa y ondulada no se corresponde con la auténtica forma de una pluma, que se cortaba a una longitud agradable y se despojaba de sus barbas, dejando un instrumento simple y fino.

Durante la Edad Media se utilizaron para escribir, plumas de varias aves, como el faisán, el ganso, el águila, el pavo real o el cuervo. La pluma es una herramienta muy ligera y flexible, por lo tanto sus uso es muy preciso, con su punta, es ideal



2.37 Pluma de ave terminada y detalle de su punta con la incisión.

para escritura pequeña, como los manuscritos y documentos específicos, por ello se debe practicar mucho con ella antes de obtener buenos resultados. Es excelente para la caligrafía pues se puede utilizar tanto para escribir con tinta como con guache o con acrílicos, aunque el empleo de este instrumento es mucho más difícil que el de la pluma convencional.

Una pluma demasiado larga puede ser molesta, ya que tiende a torcerse y el propio cuerpo puede estorbar sus movimientos. Y las barbas no sirven para nada; la pluma pelada es más limpia y más fácil de manejar. Las mejores son las plumas remeras primarias de cisne, pavo o ganso, también las hay de pato y de cuervo para trabajos delicados. En la actualidad, las más comunes son las de pavo pues son más duras y menos grasas.



Se desconoce cuando comenzó a usarse la pluma de ave, pero en el British Museum de Londres se puede apreciar su uso por los egipcios en pinturas egipcias. Pero sin duda, su período de esplendor comenzó cuando, hacia 190 a.C., el soporte de pergamino fue reemplazando al papiro hasta entonces en uso.

(PARRAMÓN, 2014, p.28)



La pluma de ave es muy flexible y ligera, lo que permite escribir bellos trazos con fluidez y gran soltura, es particularmente adecuada para escritura pequeña, como la de los manuscritos y documentos, la punta no es muy duradera y hay que recortarla constantemente. Por la belleza de sus trazos y su economía, su uso se extendió por un largo período. Este útil puede conseguirse en tiendas de arte, ya preparadas y listas para su uso o dirigiéndose a una tienda de carne de ave del mercado y manipularla uno mismo, éstas se eligen por su dureza, dimensión y peso de su extremo y la mejor época para recoger plumas es cuando las aves tienen muda.

66

Plumas metálicas

A pesar de la apreciación de la sensibilidad de las plumas de ave, existen ciertas desventajas de este tipo de plumas que son evidentes, pues se gastan con rapidez y hay que cargarlas de tinta frecuentemente y se tiene que adquirir nuevamente.



2.38 Plumillas con mangos intercambiables.

No demoró la búsqueda por un material más perdurable que lograra retener el instrumento durante un tiempo mayor, es así como nacieron las plumillas metálicas, que empezaron a fabricarse en grandes cantidades a principios del siglo XIX, pero al principio raspaban y eran poco sensibles, aunque con el avance de los procesos industriales aumentó la calidad y también se ganó flexibilidad.



En Pompeya fueron halladas plumas de bronce cuya forma imita las de ganso. Pero fue en el siglo XIX, en plena era industrial, cuando este instrumento de escritura alcanzó su verdadero florecimiento. En 1822 el británico John Mitchell

obtuvo la patente de las primeras

plumillas de acero.

(MEDIAVILLA, 2005)



Existe una gran variedad de formas y tamaños que brindan diferentes tipos de acabados en el trazo, algunos para trazos muy finos con contrastes de línea diferentes u otras para líneas muy anchas para trazos gruesos, cada una de éstas se vende por pieza o en juegos de diferentes estilos y varían en cuanto a su forma, color y depósito de una marca a otra. Estos utensilios de escritura, son algunas veces verdaderas obras de arte, sin embargo, hay que saber escoger la óptima para cada propuesta dependiendo los objetivos que se desean.



2.39 Pinceles cuadrados y redondos de lengua de gato y carrado.

Algunos tipos pueden acoplarse a un depósito que controla el flujo de tinta y para evitar que se deteriore antes de usar la pluma, se cubren las plumillas con una laca fina, que hay que quitar, raspando cuidadosamente o pasando la plumilla brevemente por una llama, también puede utilizarse la pluma estilográfica compuesta de plumines biselados de diversos anchos.

El Pincel

La historia marca su invención al general Meng Tian de Qi, durante el reinado del emperador Huang Di, fundador de la dinastía Qin, en el período del 259-210 a. de C. Se han hallado restos de caracteres pintado en negro sobre vasijas durante el Yin en el 1500 a. de C. Esto hace pensar que su uso comenzó desde una fecha temprana. Existen algunas cuestiones por las cuales un calígrafo puede necesitar pinceles, como para cargar tinta; para esto se puede emplear un pincel redondo de marta, de tamaño medio. El mismo tipo de pincel puede servir para aplicar cola y colores en la decoración. En éstos instrumentos conviene tener al menos un pincel fino y otro mediano. Los pinceles pueden sustituir a la pluma como instrumento del calígrafo. Esta es la base de las tradiciones caligráficas orientales, pero es menos común en Occidente. Se debe destacar que la calidad de un pincel depende sobre todo de los pelos de su extremo, que forma una punta afilada y que en ningún momento debe bifurcarse cuando éste es aplastado después de humedecerlo.

Los primeros pinceles eran cañas con las fibras aplastadas en un extremo, para separarlas y volverlas flexibles. Aún se puede encontrar este tipo de pincel en algunos establecimientos especializados. A continuación, se muestran las principales cualidades del pelo del pincel, por su ductilidad, según Mediavilla:



1. El pelo de cabra, relativamente flexible, es de poca dureza y por ello se presta a la escritura.
2. El pelo de liebre, bastante duro pero muy flexible, se utiliza tanto para la escritura como para la pintura.
3. El pelo de marta y de comadreja es fuerte y muy indicado para la pintura.
4. El pelo de lobo, que resulta duro y nervioso, parece adaptarse particularmente bien a la caligrafía.
5. La crin de caballo, gruesa y dura, no tiene punta y se utiliza principalmente para trabajos de gran formato.
6. La pluma de gallina, material ligero y suave, permite obtener efectos sutiles apenas rozando el papel.

(MEDIAVILLA, 2005)



El pelo de cada pincel puede ser más o menos espeso, pero todos tienen punta fina, para permitir la máxima variación en las pinceladas. La escritura a pincel se aprende a base de experiencia, tras haber entendido el carácter de las diferentes formas alfabéticas.

Plumas fuente

La primera descripción de una pluma fuente apareció en un tratado francés de instrumentos matemáticos, pero no se logró un diseño satisfactorio, que pudiera producirse en cantidades industriales, hasta la segunda mitad del siglo XIX. Hubo una constante experimentación con métodos de cargar la pluma y controlar el flujo de tinta. La moderna pluma estilográfica es el resultado de muchísimos esfuerzos dirigidos a perfeccionar una pluma lo bastante pequeña como para llevarla cómodamente y equipada con un depósito lo bastante grande para garantizar un suministro continuo de tinta a la plumilla. Dos innovaciones recientes son los cartuchos de tinta como alter-

nativa al depósito rellenables y la incorporación de plumillas intercambiables.

Las plumas fuente son recomendables para la escritura habitual que para la caligráfica y se presentan más estilos de escritura pequeña y cursiva. Sin embargo, la mayoría de los fabricantes incluyen actualmente una pluma para caligrafía entre su gama de productos, equipada con plumillas de punta plana en distintos tamaños, la ventaja de estas plumas es el flujo continuo de tinta; su principal inconveniente es que incluso la más grande resulta pequeña en comparación con la gama de plumillas metálicas.

Rotuladores con punta de fibra

Actualmente se fabrican rotuladores con puntas anchas y biseladas, diseñados especialmente para calígrafos. Lo mismo que las plumas fuente, suelen ser de tamaño limitado, y se venden sueltos o en juegos de tres tamaños. Tienen la ventaja de disponer de un flujo constante de tinta, pero una punta de fibra nunca puede ser tan exacta y consistente como una plumilla metálica, por ser más vulnerable al desgaste. No obstante, resultan muy útiles para practicar trazos y preparar bocetos, así mismo también existen en el mercado rotuladores con punta de fieltro con diferentes acabados, pero son más blandos y propensos a perder forma.



2.40 Rotuladores de punta de fibra.

Lápices y accesorios de dibujo

Los lápices utilizados para marcar las líneas deben ser finos y relativamente duros. En los antiguos manuscritos sobre vitela, las líneas se marcaban con un punzón metálico o de hueso y más tarde con una punta de plata. Los lápices modernos son de distintos grados, duros y blandos. Los lápices dobles pueden resultar útiles para aprender a dibujar algunas letras como base de práctica. Dos lápices HB atados con cinta adhesiva presentan una punta doble que puede producir el mismo efecto que una pluma ancha, pero sólo en contorno, éste dependiendo el ancho que se desea. Así se comprueba gráficamente cómo se forman los contrastes entre fino y grueso, por el ángulo del borde de la pluma. Para seguir más fácilmente aún la continuidad de los trazos, se pueden usar dos lápices de colores diferentes. Éstos lápices se fabrican en tres grados: blando, medio y duro.

Experimentales

Actualmente, se han incluido a la práctica de la caligrafía, instrumentos experimentales, espontáneos, versátiles y dinámicos que se han logrado adaptar al ejercicio, al mismo tiempo que complementan los efectos, alternando trazos y soluciones. Se ha abierto un gran número de posibilidades estéticas mediante el uso de diferentes objetos de diseño o simplemente objetos que al manipularlos logran estimular un aspecto artístico, estimulando la creatividad del artista y promoviendo su uso a través de utensilios caseros y de fácil ob-



2.41 Pipeta blanda de plástico.

tención, entre ellos se encuentran ramas, hojas, tinta china en barra, tiza, goteros, tiralíneas, cinceles, rodillos, espátulas de madera, bisturí, cúter, cuchilla, escobilla para pipas, timbres de goma, palillos, madera balsa, cepillos de todo tipo, brochas, punzones, tenedores e incluso los tallos y texturas de frutas y verduras, como apio, zanahoria, manzana, pera, jícama, etc.

● *Medios y técnicas*

Existen en el mercado una gran variedad de recursos para la práctica de la caligrafía, como las tintas y pigmentos. La principal cualidad de una tinta para plumilla, debe ser que fluya con facilidad y no se extienda por la superficie; la densidad y fijeza lumínica del color, son también factores importantes. Algunos calígrafos optan por la tinta china o japonesa, ya que son densas y opacas, así como también el uso de la acuarela para efectos de transparencias. Las tintas embotelladas, son recomendables para practicar debido a su fluidez, mientras que las que son a prueba de agua no son tan apropiadas porque se comprimen e impiden una escritura nítida. Los rotuladores con punta ancha de fieltro son ideales para experimentar y ofrecen una gama de puntas especiales para caligrafía.



2.42 Tintas de caligrafía de la marca Winsor & Newton de color, negro, verde esmeralda y rojo escarlata.

Tintas negras

Como tinta negra se recomiendan las tintas japonesas o china en barra, llamada *sumi*, que se fabrican así por la calidad de sus grises, otras se venden con tarjetas de tonos para mostrar justamente el nivel de negro que poseen. Para su preparación líquida se debe frotar en el tintero de piedra llamado *suzuri*, la tinta japonesa viene lista para usar, sólo se tiene que diluir un poco en agua, su composición proviene del polvo de carbón vegetal muy molido que se apelmaza y compacta con un aglutinante con base acuosa. De esta forma se crean barritas en forma de lingote prensadas y se dejan secar hasta alcanzar una consistencia sólida, así puede durar años e incluso siglos sin perder sus propiedades.

Nogalina

La nogalina es un tinte natural obtenido de la nuez y sirve para teñir pero también puede usarse para escribir; con ella se escriben trazos marrones de diferentes intensidades según la cantidad de agua añadida.

Témpera o gouache

La témpera representa una elección importante a la hora de usar el color, es opaco, por lo que el color se distinguirá sobre fondos con color. La mayor parte de los colores son a prueba de luz y, por tanto ideales para obras artísticas. La gama cromática es enorme y versátil, la purpurina en forma de gouache es perfecta para la caligrafía. La témpera o gouache para diseño viene en tubos también y ésta se debe diluir con agua hasta obtener una consistencia cremosa hasta que fluya bien en la pluma. El uso del gouache también puede apoyarse con la combinación de éste con huevo para la fluidez de la pintura y para generar brillo en el trazo.

Acuarela

Este tipo de pintura es transparente y económica; se trabajan diluidas en agua y su transparencia les brinda un toque ideal para su uso sobre un papel blanco que realza sus colores, además de que permite apreciar un juego de opacidades y transparencias con gran estilo y estética al poder escribir letras encimadas una con otra sin perder la forma y legibilidad. La escritura con las acuarelas es perfecta para la práctica

de la caligrafía, ya que la pintura fluye con facilidad ofreciendo la posibilidad de crear degradados tonales en fresco con ayuda de otros colores de acuarela, sin embargo, es importante emplear la cromática adecuada con el soporte indicado para evitar fallas en el contraste de la obra debido a las transparencias que origina. Las acuarelas pueden ser conseguidas en forma de pastilla, en tubo o en solución líquida ya preparada, llamadas también anilinas

Acrílicos

Las tintas acrílicas datan de la primera mitad del siglo xx y fue desarrollada paralelamente en Alemania y en E.U., se trata de una pintura a base de pigmentos aglutinados en una emulsión de polivinilo acrílico, pintura de secado rápido y su diluyente es el agua, que a pesar de ello, una vez seca, son resistentes a la misma y no se pueden manipular.

Los acrílicos en botella son perfectas para los lavados para caligrafía, y se debe a que, una vez secas, son hidrófugas y forman una superficie no porosa sobre la cual se puede seguir escribiendo. Es importante cuidar que no se escriba usando acrílicos con una pluma, ya que no permite un trazo fluido y nítido, se seca rápido la tinta, por lo que hay que limpiar constantemente, sin embargo, las tintas producen trazos muy nítidos. Se puede mezclar con yema de huevo para brindar mayor fluidez y brillo en el trazo.



2.43 El acrílico se puede encontrar en dos formatos, bote o tubo.

Látex

El látex es un médium vinílico que al igual que el barniz, puede ser mate o brillante y tiene un aspecto lechoso, es de secado rápido y además del aspecto brillante que tiene al trazo puede aportar un matiz de volumen muy atractivo.

Pan de Oro

El pan de oro se utilizaba en los manuscritos tempranos y se decoraban para hacer el texto más interesante y comprensible, al igual que lo hacemos hoy en día con las fotografías e ilustraciones. Fue una práctica muy extendida a partir de la baja Edad Media, pero por su excesivo coste, su uso quedó restringido a manuscritos nobles.

El pan de Oro es una presentación en láminas extremadamente finas y delicadas de este metal, individuales o agrupadas en una especie de librillo. En la actualidad se puede adquirir pan de oro auténtico, que es más caro que las láminas de pan de oro falso, aunque también existe el pan de oro transfer, pan de plata auténtica y falsa y láminas de pan de cobre. Todas estas técnicas, permiten hacer iluminaciones y decoraciones capitulares aplicadas en forma plana o con relieve.



2.44 Las hojas de pan de oro se comercializan en láminas extremadamente finas, individuales o agrupadas en librillos.

Tintas modernas

En la actualidad se encuentran en el mercado diversas marcas de tintas para la escritura que son heredadas de otras creadas en el siglo xx, cuando se buscaba la tinta de secado rápido a base de alcohol. Uno de los mayores logros fueron los de la marca Parker, en su tinta Quink, que sigue siendo muy buena tinta. La característica principales de este tipo de tintas radica en su intensidad en el negro que puede variar según el fabricante. Hoy existen además del negro otros colores como el azul, rojo, vino, sepia, e incluso metalizados como el plata y dorado.

● *Soportes*

Vitela

La vitela ha sido durante muchos siglos, la superficie de escritura preferida por los calígrafos, tiene una superficie aterciopelada y ligeramente elástica que resulta ideal para sensibilidad de una pluma de ave. La vitela se prepara con piel de ternero o cabra mediante un proceso largo y cuidadoso. Es un tipo de pergamino, para hacer las páginas de un libro o códice, caracterizado por su delgadez, durabilidad y lisura, estrictamente hablando, el papel vitela debería ser hecho exclusivamente de piel de becerro, pero el término comenzó a usarse para designar un pergamino de calidad muy alta, independiente de qué animal venga la piel con la que fue hecho.

La mayoría de los manuscritos de la Edad Media, tanto los ilustrados como los que no fueron escritos sobre papel vitela. La mejor calidad, papel vitela uterino, hecha de las pieles de

animales recién nacidos o aún no nacidos. Algunos textos budistas también han sido escritos en papel vitela.

Papel

Existe en el mercado del arte, una inmensidad y variedad de papeles, sin embargo, no todos sirven para la práctica de la caligrafía; como ya se había comentado en los temas anteriores, un papel demasiado satinado puede resbalar la plumilla y por ende, el trazo no será el más adecuado; de la misma forma si fuese un sustrato rugoso puede impedir la fluidez del trazo, así como si contiene un alto porcentaje de celulosa, que facilita la aparición de pelusa que bloquea la plumilla impidiendo que el flujo de tinta fluya de manera convencional. Los mejores papeles para la práctica de la caligrafía son los papeles verjurados y las marcas Rives, Guarro, Ingres de Canson, Arches, Fabriano, Schoeller, Galgo, entre otras.

El cartón

Este material podría resultar interesante al momento de ejecutar la práctica, sin embargo, no es la más adecuada para su producción directa pues el cartón tiene una gran absorción y frecuentemente la tinta se desparrama y no resulta recomendable para escribir, a menos que se opte por rotuladores de agua o aceite que permitan un control más firme y específico en el sustrato. Antes de comenzar a utilizar este soporte, se debe preparar el cartón con una imprimación o selladora, existe el cartón ya preparado o bien, el ejecutante lo puede realizar mediante una imprimación, la más frecuente de gesso;



2.45 *Vitela*



2.46 *Papel verjurado.*

otra posibilidad es usar cartón entelado, muy adecuado para el uso con acrílicos y óleos.

El lienzo

Las telas y los lienzos no son en principio el soporte más indicado para la caligrafía, pues resulta imposible usar las plumillas metálicas sobre estas superficies, sin embargo, si se opta por la utilización de otros instrumentos como los pinceles, podría resultar una solución muy interesante debido a la textura que se puede lograr.

Existen de textura fina como el lino o de textura más burda como las de arpillera, de preferencia se recomiendan las telas muy tupidas a las de trama muy abierta pues el trazo resultará más fluido e intenso; así mismo las pinturas más adecuadas para el manejo de la caligrafía en estos soportes son el óleo y el acrílico. Lo que determina la caligrafía de lienzo es el tipo de hilo usado para la fabricación de la tela, los lienzos pueden ser de algodón o de mezcla, material que se vuelve muy económico; cabe mencionar que antes de comenzar el trabajo, deben hacerse pruebas para comprobar la densidad de la pintura y como se comporta con la textura de la tela para que ésta no pierda su estética.

La madera

La madera ha sido por muchos años, un soporte muy empleado a lo largo de la historia de la escritura, la calidad de su textura, es sin duda el rasgo más interesante de éste soporte, por sus estrías y fibras orgánicas dan una gran calidez a la obra, sin embargo, para poder trabajar con este soporte, es necesario imprimir la superficie, una vez más mediante el uso del gesso, que es el material más usado para llevar a cabo un trabajo de imprimación de una superficie, ya sea madera, cartón o tela, y solo se necesita disolverse en agua y aplicarlo con ayuda de una brocha o rodillo, una de sus ventajas es que se seca rápido, lo cual permite llevar a cabo un proceso fácil y práctico.

72

● *Soportes Antiguos*

Desde el inicio de la historia de la escritura, se utilizaron materiales para escribir extraídos de la naturaleza, algunos más antiguos específicamente para trabajar en seco, grabando con

instrumentos duros y otros para escribir en húmedo, es decir con algún líquido pigmentado.

La arcilla fue recurrida por los mesopotámicos como material para escribir sus cálculos por su abundancia, mientras que la madera o la piedra eran escasos en esas zonas, además es un material plástico, fácil de trabajar, marcar y de borrar en casos de error y una vez cocida, la escritura es indeleble. *La piedra* también fue un material muy empleado y muy común en la antigüedad, aunque actualmente sólo se practica en lápidas, fachadas y esculturas. *El papiro* fue utilizado por los arameos, escribían sobre este soporte ligero, que era elaborado a partir de la planta homónima *cyperus papyrus*, todavía es posible adquirir este material ancestral en establecimientos de bellas artes.

El pergamino también forma parte de los soportes antiguos más sobresalientes, se trata de un soporte realizado con piel de animal que tras un proceso de preparación, resulta muy apto para la escritura, si la piel proviene de un animal joven, la consistencia es más fina y se llama vitela, la cual se ha mencionado en un principio, se debe su nombre a la ciudad de Pérgamo y se utilizó demasiado pero por su coste fue remplazado por el papiro que era más barato y accesible, aún se puede encontrar el pergamino sobre todo en las tiendas de bellas artes.

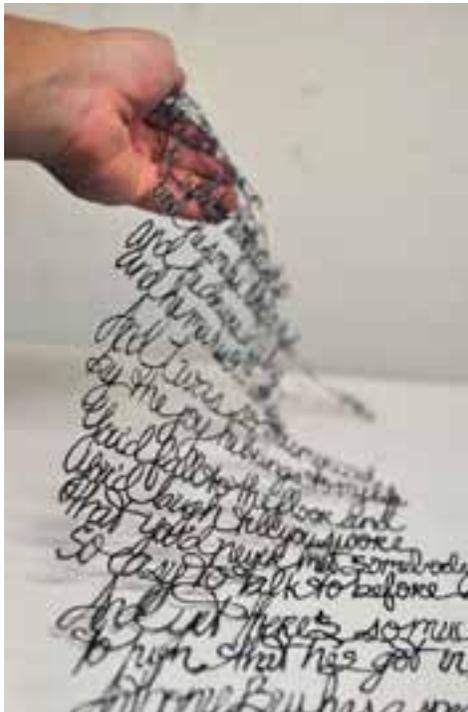
Finalmente, desde tiempos inmemoriales, el ser humano ha pintado motivos en su *piel*, como los tatuajes, por lo tanto, este antiguo material *vivo*, también ha sido soporte para la expresión artística, la caligrafía en la piel puede ser permanente o temporal, esto ya depende del método y de los tintes empleados.

● *Otros soportes*

Hoy en día, hay una gran variedad de soportes que sirven para llevar a cabo trabajos de caligrafía, el secreto siempre será la cualidad de la tinta o pintura de adherirse sobre el soporte correcto. De esta forma, se puede caligrafiar sobre metal, vidrio, acrílico, plástico, pvc, caucho, e incluso sobre texturas de alimentos que permitan el movimiento y que sobre todo plasmar la escritura para manipularla dependiendo los objetivos perseguidos.

2.2.3.2 Caligrafía tridimensional

Una inquietud para el hombre desde sus orígenes, ha sido la necesidad de recrear volumen y tercera dimensión, lo cual ha constituido un reto para diversas disciplinas que giran entorno a la gráfica, la plástica, el arte y lo visual; de esta forma es como se comienzan a promover ciertas técnicas de arte como la escultura y el grabado, y otras como la pintura y el dibujo generando alternativas tridimensionales que enriquecen la visualización de las obras, pero que únicamente simulan el efecto tridimensional. Con el paso del tiempo estas técnicas se volvieron convencionales, tradicionales y de uso frecuente, más adelante y buscando nuevas opciones de desarrollo creativo, se han contemplado de manera impresionante las obras de ilustración y diseño gráfico mediante el uso del papel como materia prima fundamental que brinda múltiples posibilidades de creación artística y una alternativa de diseño diferente, dinámica, creativa y con gran estética. Así, ésta oportunidad de desarrollo creativo también posee una serie de elementos que forman parte del equipo tanto instrumental como material de producción que a continuación se expondrán.



2.47 Antonius Bui

● Instrumental

Cúter

El cúter es un instrumento de corte manual que se utiliza para diversos trabajos de diversa índole, desde el corte de papel y cartón, hasta trabajos de electricidad y jardinería. El cúter o estilete, está conformado por dos elementos, el primero se trata de una navaja de acero diseñada en secciones para poder desprenderse una vez que ésta se va desgastando con el uso y así su manipulación sea más práctica, funcional y cómoda.

El segundo elemento, el mango, es el maneral que le brinda cuerpo y proporciona estabilidad al manejarse, es una estructura sencilla, plana que generalmente está elaborada de plástico o metal, ha sido diseñada ergonómicamente para su manipulación. En ocasiones suelen utilizarse los exactos, como otro elemento instrumental de corte manual, en condiciones especiales y para cortes más precisos, pequeños y finos.

Entre los tipos de cúter que existen en el mercado, se encuentra el cúter estándar, de gran tamaño, bisturí, gran formato, pequeño y cúter de punta.



2.48 Cúter

74

Pegamento blanco

El pegamento blanco o adhesivo, es una sustancia que permite la unión de dos o más cuerpos por contacto superficial. La utilización de este componente tiene una importancia particular en la industria, es fácil de obtener, económico, se diluye

fácilmente y posee una gran adherencia con el papel, cartón, textiles, madera, entre otros materiales. El pegamento blanco existe en diferentes presentaciones, tamaños y marcas, las cuales ofrecen diferentes tipos de calidad, así se encuentran recipientes pequeños, medianos y grandes, e incluso galones de la misma sustancia.



2.49 Pegamento líquido blanco

Tijeras

La tijera, que suele llamarse en plural como tijeras, es un instrumento de corte para tela, papel, cartón, plásticos y otros materiales, está formada por dos cuchillas de acero cruzadas para generar un mecanismo de ejecución típico de palanca universal, en la cual el punto de apoyo se sitúa entre la resistencia y la potencia, girando sobre un tornillo que permite la acción de abrir y cerrar; de un lado lleva los filos y del otro las agarraderas con orificios ergonómicos para facilitar su manipulación.

Pinzas

En el diseño tridimensional con papel, las pinzas juegan un papel muy importante, ya que su función es sujetar, colocar, extraer, ajustar o pegar piezas de diferentes tamaños. Existen pinzas de sujeción permanente y pinzas de presión manual, la

idea es que existen elementos en un proyecto de tal índole, que se tienen que sujetar cuidadosamente y permanentemente, mientras que el pegamento se cura, de esta manera las manos quedan libres para realizar otras actividades.

En el mercado se encuentran diferentes tipos de pinzas que varían en estructura y diseño objetual, y que sirven para otras tareas, por ejemplo, se pueden encontrar, las pinzas que se utilizan para sujetar prendas, en proporciones diversas, éstas resultan muy prácticas al momento de sujetar varias piezas al mismo tiempo; también se encuentran las pinzas con punta alargada y fina que ayudan a colocar elementos diminutos, facilitando los procesos y la limpieza de los proyectos, otras pinzas son las de filatelista que sirven para levantar con delicadeza las piezas de papel. Finalmente, las posibilidades de solución técnicas y plásticas, siempre dependerán de la creatividad del diseñador para enfrentar problemáticas en este quehacer artístico, los instrumentos siempre serán recursos que complementen y faciliten los procesos de producción.



2.50 Pinzas de precisión

Acocadores y punzones

En el terreno del diseño tridimensional con papel, la participación de los punzones y/o acocadores, son de vital importancia, ya que éstos permiten el manejo de dobleces, graba-

dos, acocados y texturas sobre el papel a nivel de alto y bajo relieve. Existen diferentes tipos de punzones en el mercado, su diferencia radica en el grosor de la punta, desde la punta seca, hasta la punta esférica de diversos diámetros, los cuales dependerán en uso del grosor del papel y de los resultados conseguidos; cabe mencionar, que estos instrumentos son una herramienta que se usa con profusión en la producción de la tarjetería española.



2.51 Punzones y acocadores

Sacabocados

Los sacabocados brindan la posibilidad de perforar piezas de papel, con un acabado preciso, firme y con calidad de corte, se trata de piezas tubulares de metal que en uno de sus extremos es sólido, mientras que en el otro se encuentra en hueco, teniendo en la orilla el filo que permitirá ejecutar el corte. El uso de este elemento es a base de golpes que permiten perforar de una a varias piezas del mismo tamaño, al mismo tiempo.



2.52 Sacabocados y perforadoras de metal

Perforadora de pinza y de presión

En el mercado existe una amplia gama de perforadoras de papel, que van desde la individual hasta la de perforaciones múltiples, así mismo, existen diferentes diseños formales que provocarán cortes de una gran variedad de figuras, teniendo como formas básicas el círculo en diferentes tamaños, el rombo, triángulo, hasta hojas, plantas, corazones, siluetas de animales y estrellas, entre otras. Las perforadoras existen de diferentes estructuras objetuales, que van desde las manuales en forma de pinza, engrapadora, hasta maquinas perforadoras múltiples, la elección dependerá de los objetivos perseguidos.

Instrumentos de precisión

En el diseño de la caligrafía tridimensional con papel, se interviene con la geometría, ya que sus trazos guía son especiales, sofisticados y puntuales en la mayoría de los casos, así, la precisión es indispensable para tener resultados óptimos. Los instrumentos de precisión como las escuadras, el escalímetro, el compás y las plantillas formales, son herramientas de uso común en la práctica de este terreno, por lo que su existencia ayuda a establecer pautas, trazos guía, cálculos, enlaces y estructuras que se ensamblarán unas con otras, cabe mencionar que el uso de estos instrumentos son indispensables en el área de diseño, por lo que sus posibilidades de uso son infinitas.

Moldes efímeros

En la producción de piezas tridimensionales con papel, los moldes, matrices o patrones formales, se realizan por única vez aunque en algunos casos, el patrón o matriz permite la repetición del modelo o prototipo a obtener. Estas piezas generalmente se desarrollan con sustratos de gramaje medio, que permite la fácil, cómoda y práctica manipulación del mismo al momento de generar una tensión en la superficie del material (papel y cartulinas), para dejar una impronta que finalmente es la huella que se espera dejar como constancia de la forma grabada, tal es el caso del alto y bajo relieve. Existen otros moldes y patrones generados y diseñados por el ejecutante, que sirven para crear la repetición de formas sofisticadas para hacer cortes cuya exactitud y limpieza quedarán en manifiesto, algunos de estos patrones sirven también como plantillas de corte, los cua-

les pueden ser de cartulina, cartón y en otros casos de acetato.

Tabla de corte

Es una superficie sobre la que se puede cortar con facilidad, sirve para proteger las cuchillas de su uso y el mobiliario donde se está cortando, también permite una mejor manipulación de la cuchilla sobre el sustrato y existen de diferentes formatos, medidas, colores, e incluso con mecanismos plegables con mayor practicidad al transportarla o guardarla.

Experimentales (objetos para realizar texturas)

Las texturas apticas se obtienen de diversas maneras y dependiendo del resultado perseguido, existen texturas que se realizan a través del arrugado, frotado sobre superficies con una textura en particular, rasgado, picado, perforado y cortado.

Es importante mencionar que las texturas que se desean reproducir deben ser desde su origen firmes y marcadas, para que en el papel se puedan estampar con facilidad y que el papel también cobra importancia en la elección del gramaje en el mismo sentido. Los objetos con los que se pueden generar texturas van desde, piedras, paredes, grava, madera, picos, cortes finos y continuos, micas de polietileno, concreto y muchos objetos más que posean un alto grado de textura aptica.

● *Superficies*

Papel y cartulina con textura óptica y aptica

El papel es un recurso ubicuo, se encuentra diariamente en diferentes formas, texturas, colores y formatos, de ahí es importante conocer sus propiedades y beneficios que ofrece el sustrato para con diferentes pretensiones y soluciones gráficas, ya que el gramaje, textura óptica y aptica, color y acabado serán rubros de vital importancia antes de comenzar cualquier proyecto mediante el uso del papel, de eso dependerán varios factores de ejecución.

Las tiendas de materiales artísticos, venden un gran abanico de opciones de papeles, cartulinas y cartones, no existen problemas con las cantidades, pues se pueden adquirir desde una sola pieza. El papel se vende por peso y diferentes gradua-



2.53 Cartulinas de color

ciones del mismo papel se distinguen por el peso estándar del mismo. En la mayoría de los países, el estándar es una lámina de papel de un metro cuadrado, y el peso se mide en términos de gramos por metro cuadrado.

El tipo de textura, peso y color del papel afectan su aplicación artística, así, cada técnica requerirá de un papel específico para poder manipularlo de manera correcta, sin afligir su efecto original. Existen técnicas en papel que requieren un papel fino, delgado y ligero que permita ejecutar dobleces repetidamente sin que se abarquille; mientras que otras requieren de firmeza, papeles robustos que puedan sostenerse firmemente.

La textura del papel es de suma importancia para la apariencia visual de su trabajo, los papeles hechos a mano pueden prensarse en caliente, en frío o ser rugosos, los prensados en caliente son bastante uniformes, los prensados en frío tienen una textura fina y los rugosos tienen un acabado distintivo.

Existen diferentes tipos de papel y cartulinas con diversas propiedades, colores y acabados que sirven de manera óptima

para trabajos con técnicas específicas o experimentales que van desde papeles sin estucar, papeles hechos a mano y papeles especiales. Dentro de la versátil gama de papeles y cartulinas se encuentran los siguientes:

Bond / es de alta calidad y muy resistente, no tiene ningún tipo de recubrimiento y lo podemos encontrar en color blanco y colores. Una de sus características principales es que es más pesado que los demás papeles, apropiado para el entretrejido, collages, fabricación de papel y esculturas; es de peso medio.

Opalina / es una cartulina especial extra pura de altísima calidad, se usa desde siempre en las imprentas para tarjetería en general, ya que viene en diferentes gramajes y colores, últimamente se le está dando un uso artístico, ya que es un papel muy versátil para manipular, apropiado para el entretrejido, collages, troquelados, fabricación de papel y esculturas; es de peso alto.

Bristol / papel de buena calidad y bastante pesado, blanco y diferentes colores apropiado para collages, troquelados, fabricación de papel y esculturas; es de peso alto.

Clásico / papel que ofrece profundidad y una amplia gama de colores para un impacto visual muy novedoso, su exclusiva y elegante textura en columnas da un realce ideal a todo tipo de diseños e impresos, de buena calidad y apropiado para collages, troquelados, fabricación de papel y esculturas; es de peso medio.

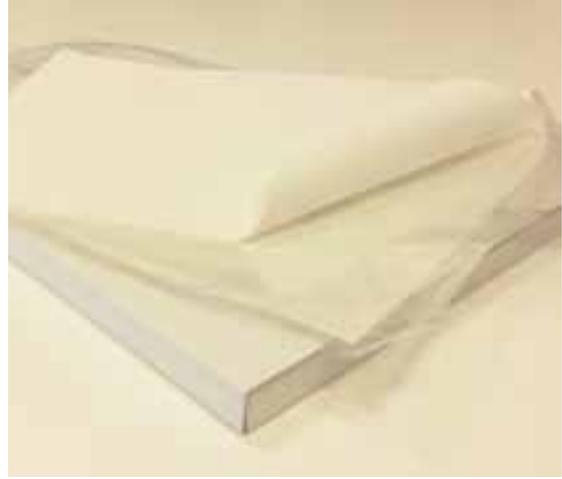
Canson / es un papel de color suave, de alta calidad y sin ácido, especialmente diseñado para manualidades y trabajos de gran resistencia, sólido, muy resistente y está disponible en varios gramajes. Es ideal para cortar y pegar, igual que para plegar, para el entretrejido, collages, troquelados, fabricación de papel y esculturas; es de peso medio.

Cartoncillo / es un material fibroso, similar al papel pero con varias capas sólidamente unidas entre sí, lo que permite gramajes cercanos a los 200 gramos, la capa superior suele ser estucada, lo que mejora las propiedades de brillo, lisura e impresión, apropiado para el entretrejido, collages, troquelados, fabricación de papel y esculturas; es de peso medio.





2.54 *Papel Canson*



2.55 *Papel azúcar*

Corolla clásic / ofrece un impresionante acabado verjurado por ambas caras y marca de agua, brinda un efecto de calidad y elegancia, apropiado para el entretrejido, collages, troquelados, fabricación de papel y esculturas; es de peso medio.

Environment / es un material que se ha ganado el respeto, la atención y la certificación de organizaciones ambientales líderes. Cuenta con una textura muy suave al tacto y brinda un efecto de calidad y elegancia, apropiado para el entretrejido, collages, troquelados, fabricación de papel y esculturas; es de peso medio.

Heritage Torchon / papel 100% algodón, resistente y absorbente, con grano grueso, fabricado de forma artesanal con un encolado excepcional para conseguir colores vivos e impactantes, que permite al artista un trazo limpio, además de resultar fácil de corregir, tanto en seco como en húmedo que es uno de sus principales usos, es libre de ácido, apropiado para el entretrejido, cortes, plecado, alto relieve, collages, troquelados, fabricación de papel y esculturas; es de peso medio.

Couche / cartulina elaborada con triple recubrimiento ideal para las artes gráficas, apropiado para el entretrejido, collages, troquelados, fabricación de papel y esculturas; es de peso medio.

Cubierta / apropiado para el entretrejido, collages, troquelados, fabricación de papel y esculturas; es de peso medio.

Azúcar / papel liso económico, disponible en diferentes colores, apropiado para el entretrejido, collages, troquelados, fabricación de papel y esculturas; es de peso estándar.

Standard / de uso cotidiano y disponible como papel de escritorio para uso doméstico de oficina, apropiado para el entretrejido, collages, recortables, origami, fabricación de papel y esculturas; es de peso medio.

Artístico / papel de calidad para artistas, de diferentes colores apropiado para el entretrejido, collages, recortables, origami, troquelados, fabricación de papel y esculturas; es de peso medio.

De dibujo / papel fuerte y más opaco que el utilizado en los blocs para croquis, de diferentes colores apropiado para collages, troquelados, fabricación de papel y esculturas; es de peso medio.

Fabria / papel que se produce con celulosa pura y proviene de bosques sustentables. Su superficie evidencia un grano ligero, debido a un tipo especial de filtro marcador. Sus colores son tenues y matizados. La mezcla especial de fibras y su alto grado de refinación determinan que sea especialmente buscado para la impresión de libros de arte,



2.56 Papel Stardream



2.57 Papel Brite Hue

apropiado para collages, troquelados, plecado, recorte, fabricación de papel y esculturas; es de peso medio.

Fabriano / papel con 50% de fibra de algodón filigranado y textura de grano fino natural, que tiene dos bordes enteros y en cada hoja puede observarse la marca que es testimonio de su calidad. Producido en Italia bajo estrictas normas y controles de calidad, apropiado además de técnicas aguadas, para collages, troquelados, fabricación de papel y esculturas; es de peso medio.

Reciclado / papel reciclado a máquina, se encuentra en blanco y diferentes colores apropiado para el entretelado, collages, recortables, origami, troquelados, fabricación de papel y esculturas; es de peso medio.

Marquilla / papel de consistencia delgada y gruesa, económico e ideal para trabajos artísticos tanto bidimensionales como con volumen, apropiado para el entretelado, collages, recortables, origami, troquelados, fabricación de papel y esculturas; es de peso medio.

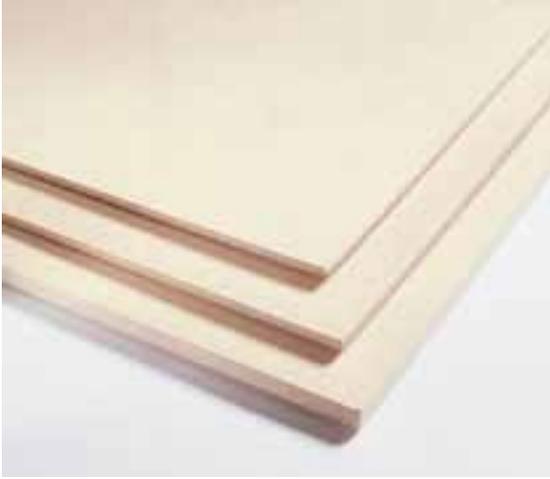
Pergamino / papel artístico de calidad, se encuentra disponible en tonos inusuales como melocotón y oro antiguo, apropiado para el entretelado, collages, recortables, origami, troquelados, fabricación de papel y esculturas; es de peso medio.

Kraft / papel para envolver, fuerte y económico con nervaduras, no blanqueado; apropiado para el entretelado, collages, recortables, origami, troquelados, fabricación de papel y esculturas; es de peso medio.

Stardream / cartulina europea que brinda una gama muy amplia de colores claros y oscuros en tonos iridiscentes y aperlados. La superficie multicolor otorga un efecto que varía según el ángulo de observación, apropiado para técnicas de conversión de suaje, grabado y plecado, collages, recortables, origami, troquelados, fabricación de papel y esculturas; es de peso medio.

Esse Perla / uno de los papeles premium de mayor prestigio en los Estados Unidos. A su gama de colores suaves se han agregado los tonos aperlados. Esta línea se presenta con dos texturas, Smooth, muy suave al tacto, y Weave, tejido que otorga estilo y distinción a cualquier proyecto, apropiado para técnicas de conversión de suaje, grabado y plecado, collages, recortables, origami, troquelados, fabricación de papel y esculturas; es de peso medio.

Astrobright / cartulina libre de ácido, ofrece una amplia gama de colores divertidos y brillantes que acentúan el impacto de todo tipo de proyectos creativos, apropiado para técnicas de conversión de suaje, grabado y plecado,



2.58 Cartulina Batería



2.59 Cartón corrugado

collages, recortables, origami, troquelados, fabricación de papel y esculturas; es de peso medio.

Astrosilve / es una cartulina nacarada con grabado en puntos finos, debido a su alta calidad es ideal para invitaciones, realzar iniciales, logotipos y aplicar plecas de dobles y corte; apropiado para el entretrejido, collages, recortables, origami, troquelados, fabricación de papel y esculturas; es de peso medio.

Brite hue / libre de ácido, se produce con una cuidadosa mezcla de celulosa al sulfito y en algunos colores se ha incorporado un 30% de fibra post consumo. Su principal cualidad es la firmeza y permanencia de sus colores originales en fino acabado vellum, ofrece una amplia gama de colores divertidos y brillantes que acentúan el impacto de todo tipo de proyectos creativos, apropiado para técnicas de conversión de suaje, grabado y plecado, collages, recortables, origami, troquelados, fabricación de papel y esculturas; es de peso medio.

Ingres / papel fabricado en la tradicional máquina circular bajo estrictas normas de calidad. El peculiar verjurado de su superficie y la inalterabilidad de sus colores a la luz son sus principales características, apropiado para el entretrejido, collages, recortables, origami, troquelados, fabricación de papel y esculturas; es de peso medio.

Manila / es un papel envoltura que es más grueso y resistente que los papeles semi-kraft, está fabricado con fibra 100% virgen y es la mejor solución para empaque sustentable y con gran resistencia a la manipulación, apropiado para el entretrejido, collages, recortables, origami, troquelados, fabricación de papel y esculturas; es de peso medio.

Murillo / es una cartulina fabricada con celulosa 100% ECF, libre de ácido, su grano particular de la superficie y los colores altamente resistentes a la luz son las principales características de este papel, apropiado para el entretrejido, collages, recortables, origami, troquelados, fabricación de papel y esculturas; es de peso medio.

Nube / es una cartulina con textura apergaminada, apropiado para el entretrejido, collages, recortables, origami, troquelados, fabricación de papel y esculturas; es de peso alto.

Oxford / cartulina con 30% de fibra post consumo, posee una textura única de acabado tela que da una especial sensación al tacto y a la vista. Mayor duración tanto en las características intrínsecas del papel, como en la firmeza del color y permanencia de la impresión, apropiado para técnicas de conversión de suaje, grabado y plecado, collages, recortables, troquelados, fabricación de papel y esculturas; es de peso medio.

Arroz / papel fabricado con la planta de arroz, disponible en blanco natural, apropiado para el entretrejido, collages, recortables, origami, troquelados, fabricación de papel y esculturas; es de peso alto.

Cartón / apropiado para el entretrejido, collages, recortables, origami, troquelados, fabricación de papel y esculturas; es de peso alto.

Sulfatada / es una cartulina plegadiza compuesta de fibra virgen de gran resistencia, alta blancura y excelente recubrimiento garantizando una impresión de alta calidad. Su alta rigidez y resistencia la hacen la mejor elección para una gran variedad de aplicaciones y acabados, incluyendo realzado, plecado, barnizado, recortables, origami, troquelados, fabricación de papel y esculturas; es de peso alto.

Corrugado y micro corrugado / papel ligero pero fuerte, que se usa tradicionalmente para envolver objetos frágiles, se encuentra en marrón y otros colores, apropiado para el entretrejido, collages, recortables, origami, troquelados, fabricación de papel y esculturas; es de peso estándar.

Batería delgada/gruesa / cartulina importada en color crema ideal para trabajos en maquetas por su gran facilidad al cortar, apropiado para recortes calados, maquetas y esculturas; es de peso medio.

Ilustración / cartón de alta calidad, para montaje, maqueta, diseño gráfico, diferentes aplicaciones como respaldo para láminas, obras de arte y para enmarcar, apropiado para recortables, fabricación de papel y esculturas; es de peso estándar.

2.2.4 La caligrafía como signo expresivo

2.2.4.1 La caligrafía como expresión

En el ejercicio del diseño, existen muchas maneras de transmitir sentimientos e ideas a través de cada trazo que se realiza, donde la imaginación da origen a la creatividad, para que ésta sea la que genere un despliegue de formas que inyecten vida por medio de sus trazos. Aquí nace el espíritu del diseño, que por medio de sus habilidades, el diseñador logra poseer un gran dominio del quehacer diseñístico en distintos campos interdisci-



2.60 Caligrafía expresiva mediante efectos diversos.

plinarios en los que se desenvuelve para lograr un resultado asertivo en cada proyecto creado en el terreno de la gráfica.

De esta manera, es como se parte de la idea de tomar a la expresión como pretexto y como pieza fundamental para todo diseñador, si no hay expresión, no hay sensibilidad, ni mensaje, ni intención, el diseño se debe sentir, se debe disfrutar, se debe transmitir, cuando hablamos de expresión hacemos referencia a una gran cantidad de cosas distintas y que ha perdido sentido, incluso se ha convertido en una muletilla, donde la libertad, la cultura o el desarrollo se toman de la mano en discursos de esta especie. Carlota Blanco en el ensayo titulado *El ensayo, una forma creativa de expresión*, menciona con certidumbre, la utilización de la palabra expresión y su significado desde diferentes ámbitos y disciplinas:



En estética se entiende por tal la propiedad que posee una obra de arte para suscitar emociones, sentimientos; en lingüística: palabra o grupo de palabras utilizadas para manifestar sentimientos, pensamientos, opiniones y también es el significante, lo que es dicho, esto es el enunciado; en álgebra: conjunto de términos que representan una cantidad; en psicología: comportamiento exterior, espontáneo e intencional, que traduce emociones o sentimientos (por ejemplo, la expresión de alegría o la expresión de sorpresa).
(BLANCO COUSIÑO y otros, 2004, p. 16)



Coincido en que es importante comprender el significado de la palabra dependiendo el contexto, ahora desde nuestro ámbito diseñístico, como ya lo vimos, ésta cabe en un gran número de posibilidades disciplinarias, la manifestación de nuestros estados sensitivos se puede revelar por nuestros propios gestos, la palabra o por los mismos signos que aparecen en el rostro, en la misma comunicación interpersonal, como mover las manos, las piernas, hablar, gesticular; pero dentro de la gráfica, la expresión es lo que manifestamos en cada una de nuestras tareas y mensajes a través de líneas, puntos, volúmenes, color, formas y especialmente las letras.

Todo diseño debería estar conformado con ingredientes principales a los que yo llamaría «los pilares espirituales del diseño», la mente, la mano y el corazón, que en conjunto cocinan perfectamente las ideas para convertirlas en un gran y apetecible platillo merecedor de otorgarle nuestros sentidos en forma completa.

Una vez que tomamos a la expresión como pieza indispensable y fundamental en el proceso creativo, es bastante grato colocar un objeto de estudio determinante y que de forma impresionante, logre cautivar nuestros sentidos de manera inmediata debido al alto grado de potencial que se necesita para lograr desarrollar la habilidad necesaria para su ejecución, es así como la caligrafía, resulta ser el ejemplo perfecto para confirmar que el arte de la expresión visual implica una serie de condiciones favorables y natas en la personalidad psicomotora del practicante, tales como fluidez de trazo, estética formal y

carácter estilístico, coincidiendo con las ideas de Claude Mediavilla, dónde menciona:



Es indispensable definir el fenómeno de la percepción, los mecanismos internos, que están en el origen del acto caligráfico, las características de la forma y, por último, el ritmo como principio de vida dentro de la obra. De este modo podemos preguntarnos sobre el proceso que conduce a la abstracción y sobre la idoneidad del arte caligráfico como herramienta para la evaluación cualitativa y expresiva de las formas.

(MEDIAVILLA, 2005, p. 302)



El fenómeno de la percepción acepta como códigos visuales, los estilos, las formas y el ritmo expresado por el diseñador mediante el uso de sus herramientas, técnicas y estilo peculiar, dando origen a nuevas formas de expresión en el arte caligráfico. El conjunto de habilidades aunado con las aptitudes propias, logran generar como acota Mediavilla; los componentes internos, casi imperceptibles, aquellos que denotan una sensibilidad misteriosa que se alberga en todo aquel que posee la destreza y provocan una admiración a cualquiera que tenga la oportunidad de observar el resultado de la actividad caligráfica.

2.2.4.2 La caligrafía en el arte y el diseño

La caligrafía ha ganado un lugar muy importante en el terreno de las humanidades, como el arte y el diseño, ya que se ha vuelto un recurso empleado como proceso y como alternativa al momento de partir de una estructura, de un estilo o simplemente de una propuesta diseñística para la creación de aplicaciones dentro del ámbito del diseño gráfico. Éste lugar se lo ha ganado gracias a su activa y dinámica intervención expresiva a través de su espíritu básico que es la escritura bella.

Es necesario analizar la importancia de la percepción en el terreno de la caligrafía, ya que muchas conquistas del intelecto y en particular del arte, reposan primordialmente sobre la percepción, así, una sensación percibida a través del ojo es transmitida por nervios ópticos hasta el tálamo, éste a su vez

se encarga de enviar la información a la corteza cerebral y cuando observamos o contemplamos una obra, por ejemplo, todas nuestras neuronas trabajan de manera ansiosa para transformar la suma de sensaciones luminosas en una síntesis perceptible, donde las formas y los objetos son identificados, donde las masas y las configuraciones son percibidas y medidas. En el ámbito del reconocimiento y de la evaluación de las formas, el ser humano pone en práctica distintos procedimientos en los que la memoria y el aprendizaje desempeñan un papel esencial.

El proceso que se activa en el área de la escritura es fundamental para llevar a cabo el acto caligráfico, ya que permite la asimilación y la restitución del ductus (orden secuencial del trazo), que mediante órdenes del cerebro, es capaz de ejecutar trazos expresivos, su riqueza dependerá del propio aprendizaje

y práctica que permita alimentar dicha actividad. En los primeros tiempos del desarrollo humano, se suponía que las pinturas dibujadas en las cavernas, ejercían una magia simpática, que mejoraría las condiciones de vida, con el tiempo, también las palabras adquirieron un significado importante y se registraron en ornamentos y artículos cotidianos, es así, como menciona Judy Martin, «Las formas escritas del lenguaje evolucionaron lentamente durante siglos, de pinturas a símbolos, hasta llegar a un complejo sistema en el que signos abstractos representan sonidos articulados.» (MARTIN, 1999, p.39)

La sensibilidad, al igual que la expresión, interviene de manera constante en el proceso de ejecución de la caligrafía, la sensación que tenemos de las cosas del mundo deriva de la sensación íntima que tenemos de nosotros mismos y, por lo tanto, de nuestra energía y actividad interior. Si hemos de situar físicamente esta actividad, podríamos localizarla en el hemisferio izquierdo del cerebro, en la zona de la escritura, específicamente para todo aquello que corresponde al gesto gráfico, dicha zona se ve modulada por órdenes motrices y movimientos automáticos extremadamente precisos.

Las formas nacen de nuestras energías, de ahí la gran admiración e interés por esta disciplina y por si fuera poco,



2.61 Caligrafía aplicada al diseño de etiqueta

« La práctica de la caligrafía revitaliza el organismo y refuerza su resistencia a las agresiones exteriores y al envejecimiento. El ejercicio intensivo y culto del gesto fortalece la energía interior; primero sobre el plano caligráfico y después con respecto al ser entero. » (MEDIAVILLA, 2005, p. 305)

Es maravilloso contemplar el alcance de la ejecución maestra de la materia, donde el calígrafo accede a un estado de serenidad muy especial, su concentración se vuelve extrema y suprime todo esfuerzo, pareciendo que el utensilio se mueve por sí solo. Se debe admitir que para acceder a este estado de plenitud, se debe producir algo singular en el cerebro, resultaría imposible decretar e imaginar que las formas expresivas y sensibles pueden surgir de la nada, pues nuestra mano actúa de manera sorprendente reflejando parte de nuestra naturale-

za, individualidad, carácter y esencia, justo como lo menciona Claude, cuando habla de la importancia de la expresión en la escritura, «Hemos de saber que nuestra mano actúa como un sismógrafo, somos lo que es nuestro grafismo; éste aparece como una verdadera fotografía de nuestra personalidad y de nuestra actividad interior.» (MEDIIVILLA, 2005, p. 307)

2.2.4.3 *El alma de la caligrafía*

El poder de la caligrafía y su ejecución en cada trazo de escritura, está íntimamente ligado a una gran capacidad de percepción y análisis del proceso que conlleva la decodificación de las formas a través de las sensaciones, sentimientos y las propias experiencias que le brindan la oportunidad a nuestro cerebro de expresarse de todas las formas posibles, permitiendo que

nuestro ser deje de lado la razón, logrando romper esquemas que nos impiden fluir libremente en diferentes dimensiones de nuestra esencia. Esto es exquisito, ya que al momento de ejercer la escritura caligráfica, estamos alcanzando una práctica demasiado completa al trabajar diferentes áreas que conforman al ser humano, dando como resultado una producción que refleja el carácter y personalidad del individuo.

En el terreno del diseño, se está acostumbrado a producir y crear ideas, con la obligación de que los mensajes que producimos, sean legibles, funcionales y sobre todo eficaces para la satisfacción de los clientes y del propio público, esto se vuelve un problema cuando nos sentimos presionados y coartados en nuestro proceso creativo, que no es más que un transcurso expresivo, ya que la creatividad es básicamente expresión en todos sus sentidos, los seres humanos somos creativos en cada lugar y cada momento de nuestras vidas.

La actividad de la expresión, como menciona Salzer, «consiste en una emisión constante o no de signos y de mensajes que corresponden de una manera analógica a una realidad alejada u oculta» (SALZER, 1984, p.13), con esto asociamos que al momento de escribir, partimos de un conjunto de códigos y signos que se relacionan entre sí para generar comunicación, sin embargo, la decodificación de éstos dependerá de los múltiples lenguajes de las personas y de códigos específicos en el público al que se dirigirá el mensaje principal.

Considero que otro problema importante dentro del terreno de la expresión es el miedo, el temor a enfrentarnos siempre a la razón y al perfeccionamiento, excluimos la idea de que en el arte no hay que perder la sensibilidad y las imágenes que han de satisfacerlos, ya que esto a través del tiempo se convierte en un problema de inseguridad, de cuadratura en el pensamiento y poca estimulación de la creatividad, ésta es la verdadera importancia de la expresión en el ámbito del diseño y de la caligrafía propia.

La forma, del mismo modo que la expresión y la sensibilidad, intervienen gran parte en la creación de la escritura bella, con ello contiene signos, de los cuales tenemos el impulso, sobre todo, de fusionarlos. El signo significa, mientras que la forma se significa a sí misma y ésta es percibida por sus características visuales, por su dirección, estilo, contorno y cuerpo, está ligada totalmente a nuestras emociones y sentidos, no se lee a



2.62 *Caligrafía artística*

través de un lenguaje semántico. El grafismo abstracto evidencia con tenacidad, la riqueza de las formas, así como del trazo y los contrastes de línea que ofrece la caligrafía, resultando ser una condición de forma pura, especial, única e irrepetible. Para el practicante, resulta conveniente aplicar los conocimientos correspondientes para ejecutar una obra diseñística, aunque en ocasiones el diseñador, artista o calígrafo prefiera trabajar de manera intuitiva, confiando solo en su sensibilidad, lo cual es respetable y sumamente apreciado, dado que cada pieza es única, la esencia pura de la caligrafía justamente se basa en la producción de la misma.

Hoy en día, vivimos en una era donde el manejo de habilidades manuales y plásticas, se ha visto dañado debido al excesivo uso de la tecnología y los recursos digitales, la comunicación mediante la escritura ha evolucionado drásticamente debido a que las habilidades motrices cada vez se utilizan menos, sin embargo, la caligrafía se mantiene como una disciplina importante y cada vez se vuelve más seductora, gracias al bajo porcentaje de práctica, habilidad y dominio de la actividad plástica en la escritura. Esto cobra un interés significativo, ya que en la actualidad es asombroso, atractivo y apetecible adquirir la habilidad de cualquier calígrafo, la fluidez del trazo, el dominio con el que maneja los instrumentos, así como la seguridad y confianza de su energía, esto es lo que lo vuelve cada vez más selecto y ambicioso.

Es conveniente estudiar la letra, como un signo convencional y modelo de referencia que es familiar por la convivencia con ella a diario en nuestras vidas, para comprender algunos elementos de expresión y de calidad formal, y así captar las formas puras y legibles. La letra es un signo abstracto y la expresión representa una etapa más eficiente, consecuencia de una gran evolución. Las letras poseen códigos visuales que las hacen pregnantes y por tanto decodificables, es responsabilidad del calígrafo más su creatividad para recrear las nuevas formas diseñísticas de su diseño caligráfico creativo.

La energía es parte del alma de la caligrafía, es la actividad interna de cada uno como ser humano, si ésta es débil, el trayecto se vuelve inexacto y desigual, dando lugar a formas sin transmisión, carentes de sentido y expresión, por lo tanto, el espectador puede elegir entre la repulsión, la indiferencia, insatisfacción o apatía ante la contemplación de la pieza,

cuando lo que se debe transmitir tendría que ser serenidad, contemplación y fascinación.

Entendiendo lo anterior, la esencia y alma de la escritura bella está conformada por diversos fundamentos que pueden servir como principios de construcción y diseño de todo trazo caligráfico, la energía pura, la aplicación de las formas, la tensión y equilibrio, contraste y lo más importante, la expresión. Todo empieza con tinta y papel, toda idea o sentimiento se debe vaciar en un algo, pensar que es lo único que se necesita para sentir plenitud con uno mismo, es un pensamiento que sólo podría compartir un amante de la letra, un amante de transmitir secretos de la vida misma y su más perfecta y simbólica expresión. Conviene, por lo tanto, guardarse de caer en la rareza y de reducir por ignorancia nuestra caligrafía a una simple técnica de escritura, cosa que nunca ha sido, pues es más que eso. Se debe devolver un sentido verdadero como arte del signo y de la forma. Hoy, la caligrafía obtiene una renovada dimensión, pues ha conseguido su independencia y no sólo eso, sino que también se ha convertido en lo que siempre ha sido, un arte, ahora valorado y atesorado por los que tienen el conocimiento y dicha de comprenderlo, sentirlo y sobre todo practicarlo, siendo que es una disciplina que debería perdurar por medio de la enseñanza, misma que a su vez posee un gran porcentaje de interesados en la materia, cada vez existen más alumnos insistentes en querer practicarlo y conocer las bases de la misma escritura ampliamente relacionada con la caligrafía.

Es necesario disolver el manejo de la caligrafía como una simple artesanía, pues como ya se ha analizado, el calígrafo debe contar con los suficientes medios y alcances técnicos y



2.63 Ejecución de la caligrafía con efectos de profundidad.

pedagógicos para su adecuada expresión y que su actividad cubra múltiples aspectos del conocimiento que no dejen de ampliarse. Más que un simple ejercicio virtuoso, la caligrafía es un arte demasiado antiguo, que como bien lo dice Gérard Xuriguera «es una expresión autónoma, siempre y cuando sea experimentada por oficianes provistos de una gran elevación de espíritu.» (MEDIAVILLA, 2005, p.11)

Y parte del espíritu de la gente es que el ejercicio de la escritura bella ha defendido su importancia y su alto grado de ejecución creativa. La espontaneidad y la libertad se vuelven la combinación perfecta para crear a base de trazos, una composición digna, auténtica, personal, lo que permitirá siempre actualizar o comprender el propio diseño caligráfico, aplicando técnicas sumativas que permitan establecer nuevas y diferentes formas de procesar la nueva caligrafía, o sea igual pero diferente y sobre todo con un espíritu seductor en sectores visuales.

Lamentablemente, el ejercicio, práctica y enseñanza de la caligrafía, se ha abandonado de manera significativa a lo largo del tiempo y éste es uno de los principales motivos por los cuales, hoy se convierte en una base para poder motivar y renacer el interés del manejo de la técnica y así adoptar un carácter expresivo de producir y definir un estilo propio en cualquier ámbito. Para lograr una correcta motivación, es necesario contar con ciertas habilidades, procesos e iniciativas personales, intuitivas y adiestradas a lo largo de una amplia experiencia cognitiva de la ejerción de los conceptos básicos y fundamentales en el área del diseño. Es importante recordar que para lograr aterrizar una idea, es necesaria una previa visualización, organización y planificación de un concepto para evitar divagar en el momento de su composición, ya que la inseguridad, la escasa lluvia de ideas y la inexperiencia, pueden ser obstáculos que impidan fluir liberadamente en cualquier producción expresiva y estética.

Una de las principales cualidades y virtudes de la caligrafía, es que logra de manera estética seducir al espectador, esto invita y persuade a imitar el trazo, al querer sentir ese placer plástico y visual que logra cautivar sensorialmente a través de sus contrastes de línea, fluidez, formas y resultados alternativos dependiendo la técnica y las herramientas. Al igual que cualquier otra disciplina, ésta requiere de conocimientos teóricos

y prácticos que deben integrarse para poder experimentar nuevas soluciones, esto enriquece bastante la práctica, volviéndola dinámica, proactiva, relajante, productiva y audaz, al poner en práctica aspectos fisiológicos y psicológicos.

Cuando se habla de estética y de belleza en el terreno de las artes y el diseño, se olvida la parte interna de creación y desarrollo de obras visuales, las cuales están íntimamente ligadas a la satisfacción en diferentes sentidos de interpretación, lo mencionado parecería tratarse de un verdadero don especial, que la naturaleza le brinda al ser humano para valerse de él y rendirle frutos, como una vez más, Carlota Blanco, menciona de manera reiterativa, un pensamiento bastante cierto y que aborda de manera general, la postura de los diseñadores y artistas ante el mundo y la creación, «Se ha dicho que arte es la expresión humana de la belleza. Ser artista es ser creador de belleza y ésta entre todas las actividades del hombre es la que más se asemeja a la obra divina». (BLANCO COUSIÑO y otros, 2004, p.21)

En efecto, la caligrafía se puede apreciar como el resultado de que el hombre es capaz de crear soluciones a través de los sentidos y provocar un interés y admiración gracias al espíritu que se lleva en la esencia de su ser, plasmado en forma de líneas, trazos y formas. El don de crear sensaciones en forma gráfica y visual, es algo que se podría suponer fácil, pero que representa a su vez un reto en el que suelen poner en práctica diversos aspectos interdisciplinarios que ejercitan la capacidades cognitivas, fisiológicas, biológicas y psicológicas.

Es increíble lo que el cerebro es capaz de lograr junto con otras áreas del cuerpo humano, que inconscientemente permiten alcanzar los objetivos deseados en cualquier terreno que se presente, las señales que del cerebro emanan para obtener un proceso de composición de cualquier índole, es una señal de la belleza de la naturaleza y la comunicación. Es importante tener en cuenta que, existen temas que en determinado momento suelen parecer carentes de importancia y de sentido, pero que si se presenta al análisis, contienen un alto nivel de estudio e interés.

Es así, como el desarrollo de estos pensamientos, cobran vida desde el momento en el que se les da una utilidad y un gran valor potencial en las artes. Los adelantos tecnológicos parecen indicar que la escritura a mano, pronto se convertirá en una ocupación innecesaria, no se sorprendería que una carta sim-

plemente por haber sido realizada con la mano, pueda exhibirse como pieza de un museo, es por eso que se impulsa a que el hombre siga imprimiendo su creatividad y talento, perfecto o imperfecto pero que sea puro, expresivo, nato, sensible, esto con el único fin de estimular la creatividad de todo ser humano que se interese en dominar la técnica y sobre todo del deseo antiguo de querer grabar el pensamiento para la eternidad.

2.2.5 La caligrafía como imagen

La idea de que la caligrafía pueda estudiarse desde el estatus de la imagen, puede ser bien recibida al momento de reflexionar, analizar y transmitir mensajes mediante el uso de ésta práctica.

Es sabido que la caligrafía posee una historia, un inicio que se remonta a tiempos bastante antiguos y desde ahí, su práctica se ha convertido en un sistema de comunicación, en un fenómeno revolucionario que parte del inicio de la escritura y que ha llevado consigo un trasfondo cultural, técnico y expresivo en todos y cada uno de los territorios, culturas y naciones.

La importancia de la caligrafía va más allá del descubrimiento de la escritura, ya que la impresión propia que queda plasmada en cada gesto comunicacional, es un rasgo único, especial, con esencia y que nos define como individuos gracias a nues-



2.64 Gold leaf Amir Ershadi's

tra personalidad. Entonces, el concepto de imagen, ¿dónde queda plasmado en el terreno de la caligrafía?

La imagen se podría decir que parte de una sensibilidad conceptual, donde la representación visual y mental forman parte de la realidad de un elemento; dicha imagen incluso puede dividirse en representaciones inmateriales, que podríamos llamar intangibles como las visiones, fantasías, recuerdos e imaginaciones que son resultado de lo que proviene de la memoria y de la percepción externa y subjetiva del individuo; y las visuales que forman parte de un grupo de imágenes tangibles como una fotografía, una pintura, un grabado, una pieza escultórica o series cinematográficas, que son percibidas por medio de los sentidos y más cercanas a la realidad, debido a que existen físicamente en el espacio. Es así como la imagen cumple uno de los objetivos más importantes dentro de la sociedad, comunicar; y Abraham A. Moles sostiene: «Esta idea de comunicación designa con el nombre de imagen a un sistema de datos sensoriales estructurados, que son producto de una misma escena. De esta forma, también existen y juegan un papel destacado las imágenes sonoras, las táctiles y las olfativas, entre otras». (MOLES, 1991, p.34).

El estudio de la caligrafía como imagen tiene una relación muy estrecha con la percepción sensorial ya que involucra directamente a los sentidos y no sólo se pone en práctica la motricidad y una de las inteligencias múltiples, sino que también se estimula el hemisferio cerebral derecho al desarrollar y crear nuevas formas de expresión. Y una vez más, la imagen se relaciona en estos planteamientos, Fernando Zamora, en filosofía de la imagen, hace reflexión de diversos autores que hablan sobre la imagen en sus distintas perspectivas, entre ellas, habla de Hans Jonas y establece:



Hans Jonas llama la atención sobre el hecho de que una cosa se convierte en imagen de otra en virtud de una relación de similitud entre ellas, la cual es establecida intencionalmente por alguien. Pero dicha similitud es necesariamente inexacta, puesto que la imagen y la cosa, nunca van a ser idénticas, a eso lo llama 'imperfección ontológica' de la imagen.

(ZAMORA, 2007, p)



El hecho de que la representación sea una mimesis de la realidad, aclara el planteamiento de Zamora en cuanto a Hans, ya que la imagen sustituye la realidad de forma analógica y ésta se ha convertido en uno de los medios de comunicación más empleados debido al entorno social que lo exige, ya que a pesar de escucharlo o leerlo a través de diferentes medios, siempre se tiene la necesidad de verificarlo visualmente.

La vinculación que existe entre la caligrafía y la imagen es justamente el nivel representativo, expresivo y comunicativo que comparten entre sí, de esta manera podemos asumir que la caligrafía es parte de un lenguaje que comprende un sistema de signos y no sólo una aglomeración de los mismos, sino un conjunto de varios elementos diseñísticos organizados bajo un concepto que les da unidad a todo. El lenguaje oral no fue suficiente para cubrir las necesidades del hombre y enseguida se vio en la necesidad de crear signos que permanecieran del pensamiento, y ya que la memoria es débil y a las palabras se las lleva el viento, se creó el lenguaje gráfico a observación de que la tradición oral no bastaba para fijar las ideas, pensamientos y expresiones en la civilización. La escritura, creada de esta manera, es por lo tanto arte, ya que es por un lado arte gráfico y arte de la palabra, misma que está sujeta a fundamentos para su aterrizaje sígnico y gráfico.

La caligrafía puede representar sonidos a través de sus trazos, o ideas expresadas por el lenguaje oral y aún más importante para relacionar una idea con otra, lo cual es una ventaja grandiosa a la que no llega ninguna otra arte plástica. El dibujo, por ejemplo es expresivo para la vida sensorial no puede separarse de lo que dicta el sentido de la vista; la caligrafía en cambio junto con la escritura, son expresivas para la vida racional, producen signos, ideas y expresiones no solamente imágenes.

Una vez establecida la vinculación entre la imagen y la caligrafía, se puede precisar que la caligrafía y la escritura, tienen en común el arte de representar el lenguaje oral por medio de signos gráficos, su finalidad es la expresión del pensamiento, ideas y emociones. La caligrafía representa con belleza, esto le aporta la especialidad de ser la única arte gráfica bella de la palabra y por tanto, exige el ejercicio de diversas facultades del alma como los sentidos, la propia imaginación, la memoria y la inteligencia.

La caligrafía como imagen se reduce a un signo, un signo expresivo, comunicativo, sensible, estético, memorable, per-

petuo, único y de gran importancia gracias a la invención de la escritura y el conocimiento de ambas que parte de la teoría y la práctica. Los efectos de el arte de la escritura bella, se perciben por el sentido de la vista, sin embargo, es necesario que se tenga una educación visual adiestrada para poder percibir con mayor gusto las bondades de los trazos brindados.

2.2.5.1 La imagen de la caligrafía comunicacional

A partir de lo anterior, me encuentro con una serie de consideraciones a tomar en cuenta, partiendo de un conjunto de conceptos que forman parte de uno de los elementos más importantes en lo que respecta a la imagen, la comunicación, que es un factor que hace común una idea o mensaje mediante códigos establecidos entre el emisor, el codificador y el receptor (decodificador) a través de un medio que se encarga de notificar dicho mensaje.

Hablando del mensaje, la palabra posee una representación que se reconoce a través de la escritura, misma que como se ha mencionado con antelación, contiene un conjunto de códigos sígnicos y formales que son reflejo de nuestra identidad, donde por medio de los trazos artísticos, se logra transmitir

diversas manifestaciones, partiendo desde la plasticidad hasta la cuestión emocional.

La caligrafía, encuentra su lugar como imagen en la comunicación, desde que sirve como testimonio plástico de lo que se dice, de lo que se comunica, de lo que se transmite, enriqueciendo con sus formas la presencia de los mensajes escritos y de ésta manera, provocando lo más importante dentro del sistema de comunicación, la atracción visual, misma que da paso a la retención de la atención necesaria para la comprensión del mensaje.

En el entorno del Diseño gráfico y la comunicación visual, éste proceso tiene una gran importancia, ya que es uno de los principales objetivos de todo proyecto de diseñístico, y especialmente la caligrafía, ha cobrado una importancia mayor en los últimos años, de poder incorporarse a diferentes áreas dentro de la misma disciplina, ganando así un terreno respetado y valorado, gracias a la proyección estética que logra transmitir.

Es importante aclarar que existen en el esquema de la comunicación dos vertientes que tienen a su cargo la creación de distintas tareas que cada cual se especializa en llevar a cabo, como lo menciona Abraham A. Moles cuando habla de la composición del mensaje y texto de base:



2.65 Step out of the frame. Argelia Rivera



En la práctica, la realización de un mensaje scripto o audiovisual implica casi siempre un cierto número de etapas normativas (aunque de hecho no son siempre reconocidas). El autor, aque que tiene el proyecto de comunicar con la máxima eficiencia, es ante todo el creador de un «texto de base» generalmente de un texto escrito en un lenguaje cualquiera pero que obedece al deseo único de coherencia. Esto da lugar a dos codificaciones: una codificación textual apoyada en una retórica de la «escritura» (o de lo oral a veces muy parecida) y, una (codificación icónica): ¿qué imágenes se pondrán sobre qué, en qué momento y por qué?

(MOLES, 1991,26)



Hoy en día, existe un gran auge en la utilización del mensaje escrito mediante el uso de la caligrafía, donde la comunicación se ve enriquecida por el carácter semiótico que se le imprime a ésta, dando como resultado una construcción formalmente bella y que contiene un argumento conceptual que no está separado del efecto logrado.

2.2.5.2 *La imagen de la caligrafía y su carácter estético*

En esta dimensión, la caligrafía y sus buenas formas son la parte esencial de toda composición diseñística y despliegan un carácter sensible de identidad y expresión. La belleza es uno de los grandes misterios que la naturaleza se ha encargado de aportar, todos la perciben y se puede ver, sin embargo, no hay una idea clara su presencia.

La creación del diseño de letra, siempre será una decisión importante e imprescindible, aunada al estilo visual y conceptual que permita enriquecer por los trazos la calidad estilística de la forma. El proceso de diseño abarca diferentes aspectos que deben considerarse al momento de la elección y ejecución de la técnica correspondiente que se encargará de darle fluidez, armonía, dinamismo y sincronía a todos y cada uno de los caracteres que conforman el texto.



2.66 Caligrafía con brush pen y efectos de sombra.

Una de las principales cualidades de la imagen, justamente se basa en la dimensión estética o connotativa y se refiere a lo que se siente, más que lo que se escribe, Claude Mediavilla menciona que el arte de la caligrafía no es una labor fácil de ejecutar ni de conceptualizar, se requiere de una mente abierta que pueda generar discursos que incluso puedan romper ciertos paradigmas, que impidan que la imaginación se limite a las creaciones ya establecidas, se necesita carácter intrépido para poder destacar: «La estética de la caligrafía no empieza y termina con la elección de letras elegantes y la destreza para repetirlas con precisión. Sin embargo, no es tarea fácil captar a la vez la significación verbal de lo escrito y sus cualidades visuales abstractas.» (MEDIAVILLA, 2005, p.318).

De acuerdo a esto, se parte de la idea de que en el lenguaje, existen distintos niveles de percepción, que tienen que ver con lo anterior descrito y con los cuales se lleva a cabo todo proceso de creación más apegado a las artes y la comunicación visual, Clara Tamayo, creó un artículo relacionado con la estética, el arte y el lenguaje, donde menciona:



En el lenguaje del arte hay tres niveles de percepción: uno en el que se capta la atención, se puede describir e informar sobre la obra. Otro en el que hay una observación reflexiva, se establecen analogías [...] El tercer nivel es en el que hay una contemplación de la obra, el observador o los observadores logran entablar un diálogo con el artista. En la contemplación se ve la obra con los ojos pero se la entiende con la mente. Se la reconoce y analiza y se establece una relación directa y profunda entre el artista y quien la observa.

(TAMAYO DE SERRANO, 2002, p.6)



El papel del calígrafo o del diseñador, es crucial ya que tiene en sus manos una gran responsabilidad de resguardar la idea y significado de un texto, transmitiendo al mismo tiempo el dinamismo de la escritura en sí misma. El contexto del mensaje también es necesario a la hora de planificar la estrategia diseñística que será dirigida a un determinado público y su

investigación consiste en constatar la eficacia de la comunicación visual y el impacto que se pretende conseguir.

En todo proceso de diseño caligráfico debería existir el cuestionamiento acerca de diversas inquietudes que podrían ayudar a obtener mayor información de lo que se pretende hacer, como si se puede añadir algún valor estilístico y compositivo extra al texto o inclusive la realización de pruebas previas tanto de forma, enlaces, composición, cromática, ornamentos, etc., con el objetivo de ser un poco más precavidos y completos en el proceso creativo, explorando y agotando las posibilidades estéticas hasta conseguir el arreglo óptimo.

El arte es producido por la inteligencia del ser humano y mediante el lenguaje del mismo, el hombre es capaz de expresar los efectos estéticos de determinado problema, el resultado de esto es igual a la creación de obras que manifiestan la semiótica de aspectos culturales y comunicativos. La imagen de la caligrafía, es justamente la que el hombre en su capacidad de crear bajo fines inteligentes y emocionales, expresa mediante sus habilidades y conocimientos, pero también mediante sus pensamientos, sentimientos y motivaciones. El codificador tiene la libertad de interpretar el mensaje previamente y así mismo de crear bajo su lenguaje artístico, estrategias visuales que permitan la cadena de comunicación óptima que busca siempre el impacto visual basado en la atracción, retención y la comprensión de dicho mensaje.

La caligrafía en su carácter estético brinda una gran esencia en sus valores visuales que le dan sentido a lo óptico, transmitiendo un conocimiento sensible obtenido gracias a la práctica constante de los trazos, pero al mismo tiempo de la habilidad que se desarrolla y que en ocasiones ya es propia del individuo como menciona Clara Tamayo acerca de la estética:

« La estética es el estudio de la esencia de las cosas hermosas y es la parte de la filosofía que nos ayuda a entenderlas. Y en el arte como lenguaje se estudia la estética como el vehículo para compartir el conocimiento de los sentidos, los proyectos y los valores en busca de la verdad y de la belleza.

(TAMAYO DE SERRANO, 2002, p.10)

Un aspecto importante a considerar dentro de todas estas reflexiones acerca de la estética y la caligrafía como imagen, es la riqueza y variedad de las emociones que se expresan a través de las formas escritas, la intuición artística, la sensibilidad estética y la percepción aunada a la contemplación de este bello arte que se ha convertido en una forma de comunicación íntima del alma del ser humano y que va más allá de lo que perciben los sentidos ya que toda expresión de ésta índole se puede argumentar conceptualmente sin ningún problema, ésta es una de las mejores cualidades que la imagen de la caligrafía ofrece.

El resultado de toda obra de arte es el reflejo de la personalidad y el carácter del artista o del que lo ejecuta y no es más que la manifestación de sus acciones, su experiencia, su percepción ante las cosas, su ideología, cultura y habilidad que en conjunto se convierte en un lenguaje artístico, mismo que a su vez comunica y seduce con su expresión a través de un potencial de significados y discursos empleados.

2.2.5.3 La imagen de la caligrafía y su carácter representativo

La percepción que se tiene ante el mundo, se expresa a través de la representación visual, que no es más que la mimesis de la realidad. El artista interpreta, puede darle vida a un elemento que en algún momento no tiene mayor significado y puede aportarle sentido desde el momento en el que con su sensibilidad lo traspasa al terreno artístico. Para poder percibir y representar la belleza, es necesario tener sensibilidad porque es la transmisión de la armonía y solamente se revela en un individuo que es capaz de percibir el aspecto sensible de las ideas.

La caligrafía representa a través de su imagen un sin fin de ideas, pensamientos, sentimientos, acciones, fantasías e inclusive, escenas debido a que el artista o diseñador, sabe sentir, sabe interpretar y lo sabe comunicar de acuerdo a los códigos visuales, formales y lingüísticos que domina. Y todo este lenguaje, el artista lo traduce a signos y motivos para que pueda cumplir su objetivo comunicacional y el espectador sea capaz de comprenderlo, entenderlo, contemplarlo y valorarlo. De esta manera, la capacidad de componer, crear y vincular ideas



2.67 Pommel Lane

y conceptos está directamente relacionada con la capacidad de visualizar y planificar.

En la caligrafía, la imagen que representa la expresión abstracta, en ocasiones puede adquirir más importancia que la legibilidad de las letras y sus formas, por eso es de vital importancia valorar que el arte de la escritura bella no solo depende de la estética, sino del gran valor que representa conceptual y emocionalmente. El autor Valeriano Bozal, desarrolla algunos conceptos relacionados con la representación y clasifica a la representación en tres modalidades como la perceptiva que tiene relación directa con la psicología y lo histórico-cultural, la material que parte de la plasticidad y lo gráfico; y finalmente la cognoscitiva que tienen relación con la realidad y el conocimiento. Estos pensamientos los analiza Fernando Zamora y sostiene de acuerdo a Bozal:



Y define entonces la representación como una forma de <organizar el mundo fáctico en figuras>. Para que esa organización se realice es necesario la intervención de un sujeto que, enclavado en un «horizonte» (en un «mundo», podríamos decir), pueda decir «esto es tal cosa».

(ZAMORA, 2007, p.66).



La caligrafía como expresión del pensamiento, promueve la capacidad de interpretar, transmitir y comunicar ideas, es como hablar por medio de letras y trazos, es como dialogar en silencio pero aún con mayor énfasis debido a la clara representación de las formas, colores, texturas, tamaños y composiciones, he ahí su magnificencia. La imagen de la caligrafía tiene cabida en el reconocimiento de sus propios códigos visuales y su representación radica en el estilo que se le adjudica a las letras, ornamentos y composición en general.

2.2.5.4 La caligrafía como identidad

La imagen además de comunicar, representar y ser estética, posee un concepto que ha sido parte de la historia del ser humano, la identidad. Y es que la identidad es la forma de personalizar algo, es decir reúne una serie de características individuales que permiten «identificar» ese algo en forma



2.68 Logotipo caligráfico Georgia

totalmente particular y por tanto individual, que lo hace único e irrepetible, creando así un ente con única identidad.

En la caligrafía sucede lo mismo, cada uno de los rasgos artísticos de la letra pueden ser creados o modificados a gracia del artista, calígrafo o diseñador que lo ejecuta, así mismo, imprimen una serie de características propias que logran manejar una individualidad y una esencia especial que la convierte en una obra única y específica.

Hoy en día, la imagen caligráfica como identidad se ha convertido en un tema de gran relevancia debido a que se vive en una era donde cada vez existe más competencia dentro del entorno de la comunicación visual y por ende, se requiere de mayor aplicación estética de la imagen, para buscar una identidad sobresaliente dentro de una proliferación que cada vez exige más creatividad y estética.

La caligrafía se considera un signo de identidad, personal y estética, también podría decirse que es una de las principales manifestaciones culturales y no solo en el sentido funcional, sino también estético. La caligrafía ha retomado la importancia que se merece, el diseño digital se ha encargado de sustituir las habilidades psicomotoras del diseñador al resolver de manera rápida y eficaz cada uno de los problemas a resolver, evitando que el individuo, piense, se sensibilice y recobre todas esas capacidades artísticas que en algún momento se desarrollaban sin ningún sacrificio. Se ha de reconocer que la tecnología ha sido un recurso importante que forma parte de

la evolución de nuestra cultura, pero en el ámbito del diseño, es necesario aclarar que debería sostenerse como recurso, facilitador en algunas tareas específicas, mas no como un equipo transformador automático del pensamiento, creatividad y práctica del ser humano.

Ahora, se puede encontrar la caligrafía en diversas aplicaciones dentro del ámbito del diseño, como lo son en marcas y logotipos, ambigramas, identidades personales y corporativas, diseño editorial, etiquetas para envases, envases de todo tipo de productos, ilustración, capitulares, diseños de cartel, páginas web, diseño social, diseño de papelería e incluso en la misma fotografía; esto es un gran logro para propiciar el manejo de este tipo de arte en la práctica del diseño gráfico.

El poder que tiene la caligrafía como imagen, es el carácter humano que expresa en todo trabajo o pieza artística que se realice con ella, ya sea como sistema de comunicación, como lenguaje estético, como representación visual o como signo de identidad, todas y cada una de estas manifestaciones de la imagen, transmitirán automáticamente una sensibilidad humana, representada por su trasfondo cultural, empírico, emocional e intelectual; dejando huella única e irrepetible gracias a esa esencia que vierte en cada idea, en cada trazo que nunca se repite, en esa expresión impresa que nace al momento y que plasma en cada trazo el espíritu del ser humano y aunque se dice que el alma y el espíritu son intangibles y abstractos, en la caligrafía tienen forma de letras.



Referencias, Capítulo II

BOWEN, Ann, *Kit completo de caligrafía*, H. Blume, Madrid, 2007.

GOMBRICH, E.H, *Gombrich Esencial*, Phaidon, Nueva York, 1996.

HARRIS, David, *Directorio de Caligrafía*, Acanto, Barcelona, 2004.

LÓPEZ González, Fidel, *Los secretos del lettering*, 2015.

MARTIN, Judy, *Guía completa de caligrafía. Técnicas y materiales*, Hermann Blume, España. 1996.

MEGGS, Philip B., *Historia del diseño gráfico*, Mc. Graw Hill, México, 2000.

MEDIAVILLA, Claude, *Caligrafía. Del signo caligráfico a la pintura abstracta*, Campgraphic, Valencia, 2005.

MOLES, Abraham A., *La imagen*, Trillas, México, 1991.

PARRAMÓN Vilasaló, José María, *Todo sobre la caligrafía*, Parramón Ediciones S.A., España, 2014.

ZAMORA Águila, Fernando, *Filosofía de la imagen*, UNAM, México, 2007.

DE LA MORA / *El papel del papel en el Diseño*
diarioup.com/columnas/el-papel-del-papel-en-el-diseno/

Propiedades del papel
blog.cizerodigital.com/impresion/papel-y-sus-propiedades/

TAMAYO de Serrano, Clara, *La estética, el arte y el lenguaje visual*, Universidad de La Sabana, Colombia, 2002.
Dialnet-LaEsteticaElArteYElLenguajeVisual-2915897





CAPÍTULO III

Caligrafía experimental

● 3.1 Estrategia metodológica para el diseño de la caligrafía tridimensional

Cuando se habla de una estrategia, se habla de organización y de un orden que corresponde a la consecución de varios objetivos que convergerán en el alcance de una idea, por lo tanto encontramos que el modo ideal para un trabajo formal de diseño, debe llevar en su quehacer una serie de pasos consecutivos que permita el uso de disciplinas, que establezcan una concepción de ideas eminentemente prácticas.

En la preocupación por describir un proceso y estrategia proyectual que permita establecer criterios que puedan ser guía para cualquier diseñador que apruebe aplicarlos, he llegado a la siguiente conclusión, en donde descubro cuatro etapas, a las que llamo fases, y cada una de ellas integrada por módulos reguladores, los cuales se distinguen por sus contenidos que se enlazan de una forma especialmente pragmática.

Las he denominado fases y módulos, ya que cada una contiene las gestiones necesarias para llevar organizadamente los pasos necesarios para un objetivo en común. Se considera que la unión de estas cuatro fases, permiten el alcance del objetivo final, formando a su vez un método completo y organizado inteligiblemente.

A continuación, describo cada una de ellas con sus correspondientes parámetros y desglose.

3.1.1 Fase Descriptiva

La fase descriptiva, es en principio, una etapa que como su nombre lo dice, describe de manera amplia, concreta y pragmática, cada uno de los módulos que la constituyen, a favor de dar a conocer el proyecto a resolver, así como de sus principios fundamentales hacia una funcionalidad estricta y apegada al resumen de las cualidades racionales establecidas, también pretende capturar la esencia del problema, el entorno y el contexto en el que está situado.



3.1 Fase 1 Descriptiva. Ivonne Hernández J.

Módulo 1 Causa

Éste módulo presenta el tema a desarrollar fundamentado en una descripción pormenorizada del carácter comunicacional, es el planteamiento del problema que pretende el emisor y que será plenamente codificado por el diseñador en su visión y manejo de los códigos visuales correspondientes, ampliamente descritos, encausando de esta manera, la postura del mensaje cuyos objetivos sean los de comunicar, seducir, promover, motivar y persuadir al público objetivo al cual se pretende dirigir ésta comunicación visual.

Módulo 2 Análisis Formal

En éste módulo se lleva a cabo un estudio en el campo formal del diseño, donde se pretende establecer el satisfactor de las necesidades que se tienen planteadas con la información correspondiente, dada con antelación. De esta manera, se inicia un proceso de auditoría, con la finalidad de brindar la información necesaria para cubrir satisfactoriamente los objetivos propuestos y obteniendo diferentes campos de visión para el diseñador y así facilitar la integración formal, conceptual y comunicativa.

Módulo 3 Exégesis

La palabra exégesis denota una explicación, misma que corresponde a el proceso interpretativo de un contexto, en el cual, los códigos, el lenguaje, la retórica y los conceptos, intervienen en el proceso de comunicación. Es importante mencionar que éste módulo, cobra un papel importante en cuanto al sentido conceptual y el proceso deductivo que se desea aplicar, dando como resultado un diseño claro y directo, sin obstáculos conceptuales que dificulten su comprensión.

Módulo 4 Pre visualización

La pre visualización es una forma de apreciar un concepto desde una óptica pertinente, que refiera formal y conceptualmente al conjunto de elementos visuales que participan de manera conjunta para evidenciar una comunicación oportuna, puntual, exhaustiva y clara, bajo el efecto de los códigos formales en donde mentalmente se desarrolla y aterriza la idea, reuniendo una serie de posibilidades estéticas que son proyectadas bajo una lluvia de ideas que permea en la posibilidad de generar propuestas y cambios de elementos residuales.

Módulo 5 Material

En ésta sección, se realiza una investigación en el terreno material propositivo para desempeñar de manera atractiva y oportuna la producción plástica de la obra, así como de las múltiples posibilidades que se recomiendan en función de la elección del papel óptimo para su ejecución, seleccionado por las características y cualidades que éste posee y que obrarán en beneficio del proyecto.

3.1.2 Fase Técnica

La fase técnica está conformada por dos módulos, considerados suficientes para llevar a cabo el proceso de definición de estilo y técnica recomendables para personalizar un proyecto con las cualidades necesarias para optimizar estéticamente los objetivos diseñísticos deseados.



3.2 Fase II Técnica. Ivonne Hernández J.

Módulo 1 Experimentación

En éste módulo se lleva a cabo una etapa de elección de la o las técnicas necesarias para llevar a cabo las pruebas que permitirán un acercamiento a la visualización definitiva del proyecto en

cuestión, así como de las propuestas experimentales que estimulan la creatividad del diseñador, dando como resultado un proyecto especial, auténtico y expresivo, vinculando la sensibilidad como pieza fundamental para todo proceso de experimentación. Este periodo comprende dos conceptos importantes que son la técnica y el estilo, los cuales sirven de base para poder generar un patrón diferenciador de las cualidades y características que dan personalidad unívoca a cada trazo o diseño formal aplicado a cualquier producción bi o tridimensional.

Módulo 2 Conceptual

El concepto es una idea que para nuestro caso, se materializará a través del sentido que adquiera la forma, donde la importancia radica de la intención comunicacional pretendida, siempre cumpliendo con los objetivos específicos del proyecto en sí, apegados a las claves o códigos visuales que se avizoran a través del propio concepto, tal como menciona Gilles Deleuze, es el percepto del usuario, el que percibirá el concepto acotado a través de la forma diseñada.

3.1.3 Fase Material

La fase material consiste en la producción plástica realizada progresivamente, acorde a las condiciones que el mismo material ofrece, como su maleabilidad, flexibilidad, ductilidad y otras propiedades que ofrece. Ésta fase comprende desde la visualización previa, hasta la maquetación terminal lista para su manipulación.



3.3 Fase III Material. Ivonne Hernández J.

Módulo 1 Bocetaje

Éste módulo contiene aspectos que se desarrollan de manera creativa, pues justamente el boceto es la forma de rescatar ideas a manera de lluvia de estas, que bajo un marco estratégico se complementa con mapas conceptuales, mapas mentales, imágenes y palabras descriptivas, de donde los conceptos son aterrizados gracias a la capacidad y habilidad del creador, bajando desde la mente hasta la mano habilidosa pasando por el corazón, esto es la psique, la habilidad y el sentimiento. El bocetaje mismo permite ver el manejo estilístico y de la abstracción que puede tener una misma idea pudiéndose resolver de diferentes maneras generadas mediante la creatividad. Existen diferentes tipos de bocetaje, abordados también con diferentes técnicas conocidas y practicadas por sus diferentes características.

Módulo 2 Visualización

El aterrizaje analizado y estudiado de manera más profunda y desmenuzada, da como resultado esta etapa, donde se reúnen todas las ideas y conceptos, basados en un mismo lenguaje, apoyándose en la mimesis de la forma, que permite visualizar cada propuesta de manera exhaustiva. Es imprescindible tener en cuenta que se necesita adquirir seguridad y claridad que refleja el pragmatismo de una visión cada vez más clara.

Módulo 3 Producción

La producción es un paso muy importante, ya que es aquí donde se cristaliza la visión y visualización del proyecto, gracias al análisis predeterminado, aquí se pueden determinar las decisiones que determinan el carácter y la personalidad del proyecto en primera instancia bidimensional y en segunda instancia tridimensional. La producción aspira a generar una convergencia en el alcance de los objetivos propuestos y que gracias a los pasos anteriores se puede determinar material, formato, estilo y composición, así como de la paleta cromática y la visión de transformación de uno a otro caso.

3.1.4 Fase Formal

La fase formal consiste en el diseño de la aplicación diseñística pretendida, en ella se lleva a cabo un proceso de aterrizaje y vinculación con recursos de índole digital para su edición, ma-

nipulación y reproducción, siempre integrando fundamentos correspondientes a la especificaciones técnicas. Esto permite una reproducción fiel que cumpla con los objetivos necesarios comunicativos y sobre todo de un gran impacto visual y sensorial hacia el público.



3.4 Fase IV Formal. Ivonne Hernández J.

Módulo 1 Análisis y estudio Fotográfico

La fotografía es un extraordinario recurso que cobrará una fuerte importancia al momento de llevar a cabo la producción de la aplicación de diseño que se pretenda conseguir, ya que se obtiene un resultado siempre complaciente para las expectativas deseadas, lo cual presenta un alcance ideal para la obtención de ángulos favorables, texturas y contrastes necesarios e interesantes de la maqueta ya realizada que se visualiza mediante las diferentes opciones compositivas que brinda el proyecto y que brinda al diseñador una facilidad y comodidad de experimentación con las formas.

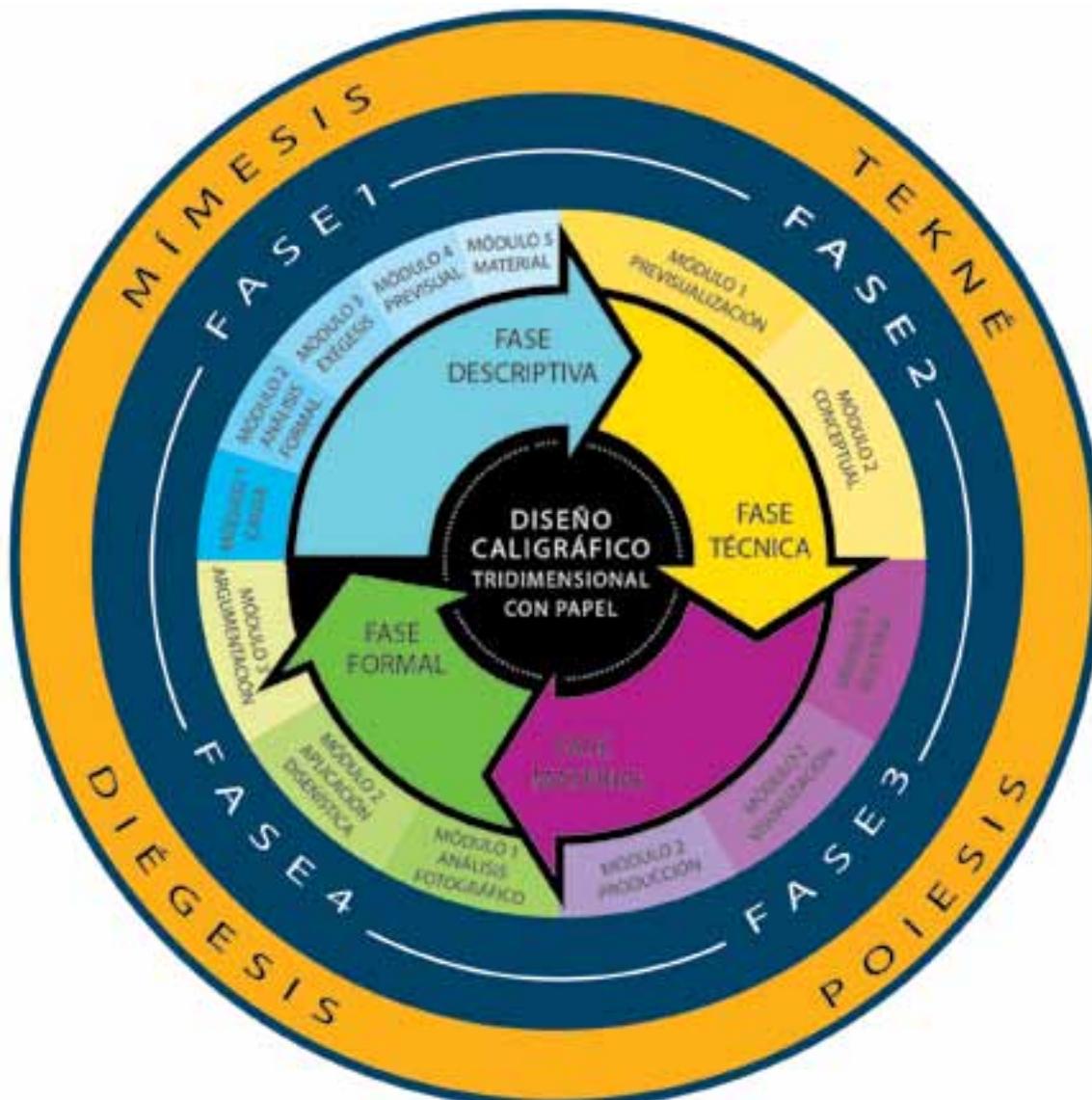
Módulo 2 Aplicación diseñística

En éste módulo, el diseñador, prevé la composición ulterior que de acuerdo a la distribución de los diversos elementos compositivos, logre una integración armónica y jerárquica, proveniente del estudio generado en la etapa de bocetaje,

donde adquiere un modelo estético, cuya función es alcanzar la comunicación ideal, la seducción, la motivación y la persuasión, adquirida a través de la forma, el color, el concepto, la tensión y equilibrio, necesarios para comunicar de manera eficiente y profesional el pensamiento ideado, mediante los recursos tecnológicos y digitales que nos permiten llevar a cabo dichas acciones. Es importante reconocer que el uso de éstos recursos, sólo son un complemento para facilitar la ejecución de las mismas, sin llegar al abuso de la tecnología como falso paradigma.

Módulo 3 Argumentación

Éste módulo es la fase argumentativa y descriptiva, en donde la forma se apega a la función destinada y constructiva del diseño, en donde la semiótica acusa el intento narrativo del discurso formal, apegándose con estricta rigidez a los códigos visuales necesarios para evidenciar desde su forma hasta la lectura del discurso visual que se pretende establecer en cada proyecto. En esta etapa se lleva a cabo el aterrizaje final, conceptual, estético y plástico reuniendo todas y cada una de las características y cualidades que representan el percepto argumentativo planteado.



3.5 Esquema metodológico Ivonne Hedz. J.

● 3.2 Experimentación caligráfica

Prácticas técnicas, materiales e instrumentales

La caligrafía brinda la gran oportunidad de crear diferentes métodos e instrumentos de ejecución de la disciplina, como ya se ha explicado con antelación, en la caligrafía, la expresión es de vital importancia a la hora de aplicar la técnica, ya que es el calígrafo, diseñador o ejecutante quien le otorga al instrumento la posibilidad de proyectar y transmitir mensajes visuales, gráficos y por qué no, sensoriales.

La experimentación de herramientas, instrumentos y soportes empleados en el terreno de la caligrafía, abren un abanico de opciones accesibles para plasmar ideas con diferentes soluciones gráficas, en las cuales, la creatividad es un arma infalible en la búsqueda y descubrimiento de diferentes medios, técnicas e instrumentos que estimulan la imaginación y la libre expresión del individuo. Y es aquí donde, uno de los principales objetivos de este proyecto de investigación se desarrollan en aras de proponer, investigar, practicar y sobre todo demostrar los alcances de la caligrafía en el Diseño Gráfico para la comunicación visual.

3.2.1 Caligrafía Bidimensional

Las letras son un esquema tanto gráfico como motriz, una configuración que se ha adquirido por medio del aprendizaje, los trazos básicos o ductus, son los primeros gestos que conforman las letras. Existen actualmente, procedimientos libres cada vez más automáticos, guiándose por configuraciones específicas,

desde la altura de las letras hasta llegar a trazos garabateados, los cuales tienen como característica, la repetición de trazos y constantes formales para crear composiciones diversas.

Es importante visualizar y valorar que la caligrafía es un medio de expresión artística en la cual se lleva a cabo como cualquier metodología en el ámbito del diseño, un proceso de planeación, producción y argumentación de los resultados.

A continuación se muestran mediante niveles, algunas experimentaciones caligráficas de índole bidimensional, que comprenden diferentes instrumentos de ejecución tradicional, recursos digitales e instrumentos experimentales que permiten su producción, desde los más básicos hasta los más inespereados, así como con la muestra del resultado del mismo.

3.2.1.1 Niveles de ejecución

3.2.1.1.1 Primer nivel: Convencional

En este nivel básico o convencional, se reúne aquel instrumental principal en el uso de la caligrafía que brinda por sus estructuras, diferentes posibilidades de registro, estilo y efectos de escritura que interfieren en una composición artística, entre ellos se encuentra el calamus, barras de grafito, lápiz plano, rotuladores, brochas de diferentes grosores, estilógrafos, plumillas diversas, pinceles y el pincel caligráfico; estos instrumentos son factores significativos en la ejecución de la caligrafía y su disponibilidad en tiendas artísticas es muy alta. La exploración de cada uno de ellos forma parte del conocimiento y la práctica de las técnicas.



3.6 Aabc Cálamo.
Ivonne Hernández J.



3.7 Aabc Lápiz plano.
Ivonne Hernández J.



3.8 Aabc Brushpen.
Ivonne Hernández J.



3.9 Aabc Lápiz doble.
Ivonne Hernández J.



3.10 Aabc Plumilla plana Pilot..
Ivonne Hernández J.



3.11 Aabc Rotulador Pilot.
Ivonne Hernández J.



3.12 Aabc Plumilla C-1.
Ivonne Hernández J.



3.13 Aabc Plumilla inglesa..
Ivonne Hernández J.

3.2.1.1.2 Segundo nivel: Experimental

En este segundo nivel, se lleva a cabo un proceso de experimentación, exploración y prueba de instrumentos que por su anatomía, estructura y forma, permitan una solución de escritura interesante, estética, disruptiva y dinámica que

logrará una serie de estilos, texturas y efectos sensoriales en una composición caligráfica, estimulando la creatividad del ejecutante y permitiendo una libertad en el manejo de elementos auxiliares.



3.14 Aabc Madera Balsa.
Ivonne Hernández J.



3.15 Aabc Cartón corrugado.
Ivonne Hernández J.



3.16 Aabc Esponja.
Ivonne Hernández J.



3.17 Aabc Lija.
Ivonne Hernández J.



3.18 Aabc Palillos.
Ivonne Hernández J.

3.2.1.1.3 Nivel Digital

En este tercer nivel, se encuentra una solución de índole digital, para el manejo del diseño caligráfico bidimensional, donde a través de programas vectoriales se pueden generar ideas y soluciones creativas para la aplicación de composiciones caligráficas. Es importante mencionar que aunque hoy en día exista la posibilidad de escribir directo en pantalla y los acabados se realicen por medios digitales, es conveniente y necesario en gran parte del diseño caligráfico, bocetar de manera tradicional (a mano) los trazos para después mediante el recurso digital se pueda vectorizar y pulir el trabajo.



3.19 Caligrafía bidimensional vectorial. Digital.

3.2.2 Caligrafía tridimensional

En la actualidad, se ha optado por la experimentación de recursos que brinden nuevas y diferentes posibilidades de expresión artística en el terreno de la caligrafía, éste es el caso de la tridimensionalidad aplicada a la letra, la cual cobra una visualización interesante y realmente estética que logra el objetivo de llamar la atención, despertar el interés de las obras o mensajes realizados mediante esta vía.

Con lo anterior descrito, se puede confirmar que la ejecución de las técnicas tridimensionales surgen como una nueva forma de expresión, comunicación y creación de diversos elementos con cierto volumen y tridimensionalidad, que responden a

fenómenos físicos como la luz y que crean en conjunto un interesante efecto de sombras que derivan de manera natural.

3.2.2.1 Niveles de ejecución

3.2.2.1.1 Primer nivel: Básico

En este nivel básico o convencional, se contemplan las propuestas de técnicas tridimensionales principales mediante el uso del papel, que por su ejecución y desarrollo, son sencillas de resolver en base a las cualidades y propiedades del papel. En esta se pueden apreciar como principales mecanismos, el recorte, el doblado o plegado, arrollado o abarquillado, arrugado, desgarrado, repujado, horadado y entallado.



*3.20 Recorte y pegado.
Ivonne H.J.*



*3.21 Arrollado.
Ivonne H.J.*



3.22 Arrugado.
Ivonne H.J.



3.23 Desgarrado.
Ivonne H.J.



3.24 Horadado.
Ivonne H.J.



3.25 Doblado.
Ivonne H.J.



3.26 Plisado.
Ivonne H.J.

3.2.2.1.2 Segundo nivel: Experimental

En este segundo nivel, se lleva a cabo un proceso de experimentación, exploración y prueba de diversas técnicas que permiten un manejo óptimo del papel y sobre todo que se logre explotar, tanto por sus propiedades estéticas como por sus cualidades funcionales. En esta etapa se pueden encontrar algunos mecanismos como el quilling, alzado, flotado, caja tipo maqueta, escultura, biselado, estratificación e ingeniería con papel, entre otros.



3.27 *Biselado.*
Ivonne H.J.



3.28 *Flotado.*
Ivonne H.J.



3.29 Alzado.
Ivonne H.J.



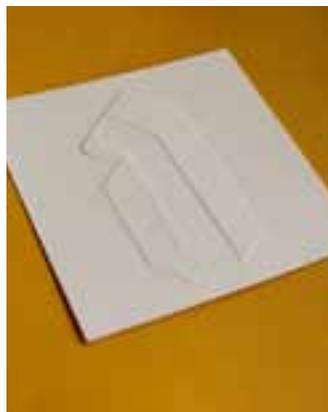
3.30 Escultura.
Ivonne H.J.



3.31 Calado.
Ivonne H.J.



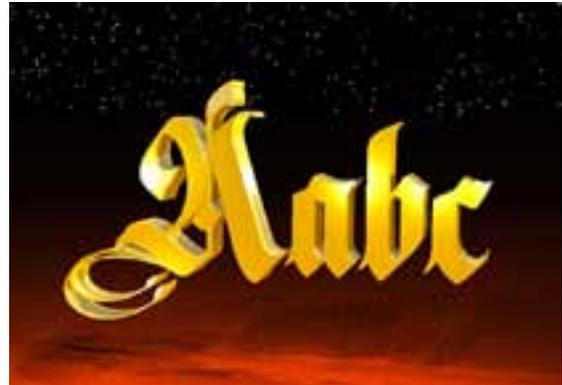
3.32 Quilling.
Ivonne H.J.



3.33 Grabado.
Ivonne H.J.

3.2.2.1.3 Nivel Digital

En este tercer nivel, se encuentra una solución de índole digital, para el manejo del diseño caligráfico tridimensional, donde a través de programas de modelado o ejecución 3D, se generan visualizaciones diferentes del diseño caligráfico con efectos múltiples que resultan ser soluciones estéticas y alternativas. Es importante mencionar y dejar en claro, que este nivel digital, sólo se menciona por el hecho de brindar la posibilidad de desarrollar caligrafía tridimensional, sin embargo, su fenomenología no es el objetivo de este proyecto de investigación.



3.34 Aabc. Caligrafía tridimensional digital. Modelado 3d. Strata.

Ivonne Hedz. J.



Blanca Suárez trabajó con Almodóvar y ahora protagoniza la serie 'La chica del cable', de Netflix

Blanca Martínez Suárez

LA ACTRIZ MÁS PELEADA POR LA PRENSA

Blanca Martínez Suárez (Madrid, 21 de octubre de 1988) es una actriz española popularmente conocida por sus papeles en las series de televisión *El internado*, *El barco* y *Las chicas del cable*. Su trayectoria cinematográfica incluye películas de Pedro Almodóvar, Imanol Uribe o Álex de la Iglesia.

Comenzó su carrera en 2007, cuando rodó la película *Eskafoño*, dirigida por Isidro Ortiz, aunque fue en la serie televisiva *El internado* de Antena 3 donde la actriz se dio a conocer, adquiriendo su personaje más protagonismo conforme avanzaron las temporadas.

Blanca, una de sus protagonistas, atiende con voz suave, aterciopelada, muy parecida a la de Lidia Aguilar, el personaje más enigmático del grupo de telefonistas de los años 20 interpretado por Marga (Nadia de Santiago), Carlota (Ana Fernández) y Ángeles (Magge Civantos). Aunque, por cierta intensidad y auge, un estado emocional que le es negado en la ficción, abocada de lleno al drama.





CAPÍTULO IV

Caligrafía tridimensional con papel

● 4.1 Técnicas de experimentación tridimensional mediante el uso del papel, aplicadas al diseño caligráfico

Uno de los principales objetivos de este proyecto, es el planteamiento de diferentes alternativas de diseño caligráfico producidas con papel en tercera dimensión, que permitan crear y proponer una nueva visión alternante dentro del terreno del diseño gráfico para la comunicación visual, así como de sus diferentes ámbitos y aplicaciones, logrando junto con la creatividad, proyectos gráficos únicos y expresivos. La finalidad de éstas técnicas experimentales, es mostrar el gran auge que tiene la letra caligráfica como medio de expresión para la creación de aplicaciones como los impresos en diseño editorial, carteles, artículos de revista, portadas de libro, flyers, diseño de envases, etiquetas, cajas, identidades gráficas, marcas y logotipos e ilustraciones por ejemplo.

A continuación se expondrá una visión del diseño caligráfico, llevada a la tridimensionalidad, donde como ejemplo, se tomará cada una de las letras del alfabeto en su modalidad Alta y baja (mayúscula y minúscula) para ejemplificar una técnica diferente ejecutada con papel, se presentará su definición, características y el proceso de desarrollo de acuerdo a la propuesta metodológica descrita en el tercer capítulo.



*4.1 Letra A alta.
Caja Tipo Maqueta 3D.
Ivonne Hernández J.*

4.1.1 Caja tipo maqueta 3D

Alfabeto Letra A

La caja tipo maqueta es una construcción volumétrica para la letra, en la cual se genera un aspecto tridimensional con apariencia sólida, que hace referencia a una estructura moldeada. Esta estructura nos permite apreciar cada una de sus partes y ángulos perfectamente definidos, gracias a que su arquitectura y código de lectura, está diseñada de una forma pregnante para poderse exhibir estéticamente en diferentes sentidos y ángulos, sin afectar su legibilidad y corpus. Una de las ventajas de ésta técnica es que ésta podrá manipularse en diferentes ángulos, tanto fotográficos para manipulaciones digitales y salida impresa, como presenciales para montajes escenográficos, publicitarios, maquetación o exhibiciones.

114

Definición

Construcción tridimensional rodeada de paredes que conforman una estructura volumétrica y que genera una apariencia sólida con forma de letra moldeada y maquetada.

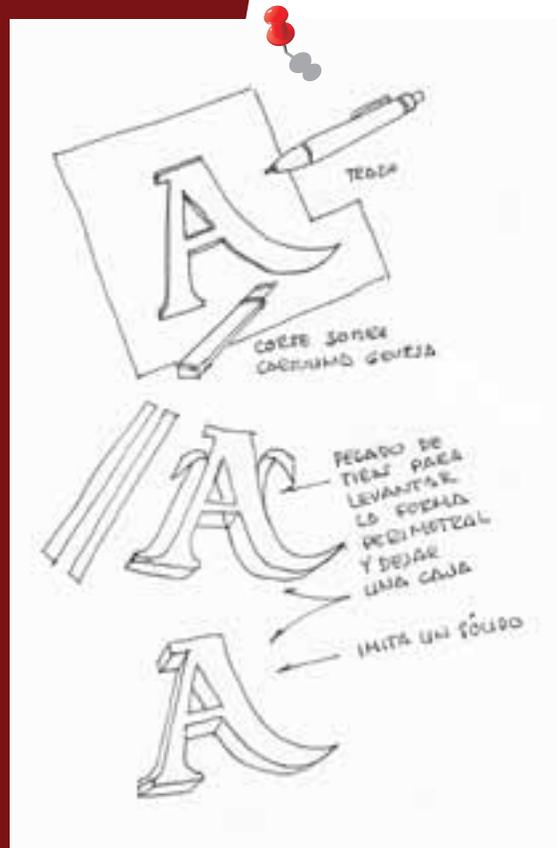
Características estructurales

- Visión polifacética
- Estructura tridimensional
- Apariencia sólida
- Funcionalidad en soporte
- Gran impacto visual debido a la forma y volumen
- Ideal para letras cuadradas o bordes rectos.
- Versatilidad en composiciones digitales o reales.

Desarrollo

En el proceso de desarrollo estructural, principalmente se tendrá que partir de una base bidimensional, en la cual se manejará el trazo primario o dibujo de letra, se parte de la definición del estilo visual que se pretende conseguir para que posteriormente se comience la elaboración constructiva. Es importante plantear las medidas originales a las que aterrizará la letra para que de esta forma se puedan trazar las formas básicas que conformarán el cuerpo completo.

1. Se diseña la letra caligráfica a moldear, para definir el estilo visual que se representará.
2. Se trazan el panel frontal y posterior de la letra con las formas y las medidas deseadas. Se define el grosor o la profundidad que tendrá la letra con base a estas dos piezas y se visualizan las opciones de enlace a espejo de uno de los paneles principales en una pared, que permita solo el doblez para ensamblar con las pestañas de pegue de las demás paredes que la conforman.
3. Se procede al pegado de cada una de las paredes con los paneles. Es importante que cada pared posea pestañas que faciliten el proceso de pegado para su armado y acabados finales.



4.3 Proceso breve.

Caja tipo maqueta.

Ivonne Hernández J.



4.2 Letra a baja.

Caja tipo maqueta 3D.

Ivonne Hernández J.



*4.4 Letra B alta.
Escultura en papel.
Ivonne Hernández J.*

4.1.2 Escultura en papel

Alfabeto Letra B

La escultura en papel, es una técnica tridimensional, que permite crear formas con acabado escultórico aparente, llamado trampantojo (trompe l'oeil), mediante trampas visuales donde la apariencia tridimensional, está construida en base al alto y largo de la forma, evitando el ancho correspondiente, aparentando así el volumen total haciendo uso de las leyes de la Gestalt de cierre y complemento. Ésta técnica se lleva a cabo a base de cortes, dobleces, rasgado y arrollado que operan dando forma a la aplicación de ésta, por lo que es indispensable planificar adecuadamente la idea a desarrollar en búsqueda de la interpretación de la forma, para que de ésta manera se alcance el objetivo de generar el impacto visual por medio del volumen deseado. Ésta técnica tiene como ventaja el juego armónico y estético de las luces y sombras que se generan a través de la forma, los dobleces y la iluminación.

Definición

Construcción tridimensional elaborada a base de cortes y dobleces, generando un acabado escultórico y con volumen falso.

Características estructurales

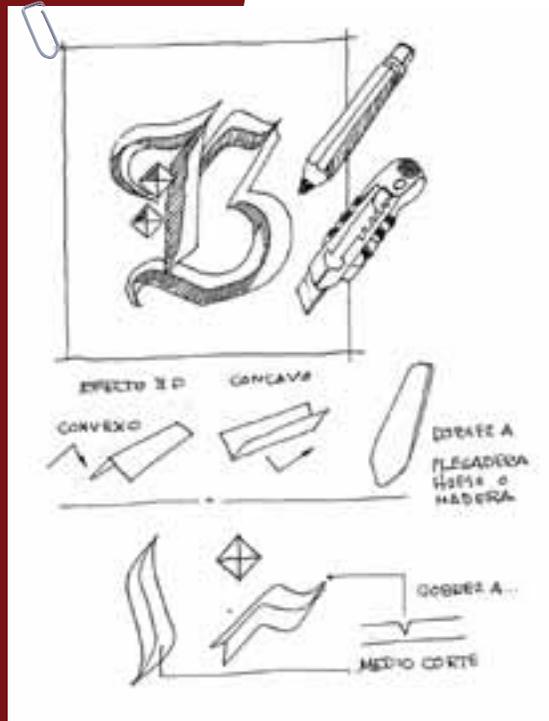
- Obtención de volumen y profundidad por medio de la perspectiva y escorzos a través de dobleces, cortes, arrollados, rasgados y arrugados.
- Aplicación de luces y sombras que dinamizan la composición y la forma.
- Engaño visual originado por la falsa profundidad en la obtención del volumen con las formas creadas en media caña
- Producción de obras con acabado escultórico.

Desarrollo

Durante la proyección estructural, principalmente se debe contar con una base del dibujo que hace al diseño caligráfico, el cual se toma como guía para visualizar las diversas formas en las que el diseñador pretende aterrizar tridimensionalmente su idea y concepto. De acuerdo a las habilidades en el área tridimensional, el diseñador propone los volúmenes que desea implementar en cada caso de diseño.

1. Se plantea el dibujo de la letra y los considerandos caligráficos que deben prevalecer en el diseño tridimensional, tomando en cuenta el adelgazamiento que sufrirá al momento de su conformación tridimensional.
2. Se recomienda la elaboración de diversos ensayos con el acercamiento al material seleccionado, para reconocer su comportamiento, debido a que se deben tomar en cuenta, el gramaje, el hilo o grano, la textura y el color del papel, más el tratamiento que se le dará a la letra (corte, doblez, medio corte, arrugado, raspado, arrollado y rasgado), con la finalidad de que se hagan las pruebas necesarias en borrador y la elaboración final quede libre de imperfecciones.
3. Una vez que se ha determinado el objeto del deseo, se procede mediante las pruebas finales, a trazar y construir el producto final con la limpieza y calidad necesarias.

4.5 Letra b baja,
escultura en papel.
Ivonne Hernández J.



4.6 Proceso breve.
Escultura en papel.
Ivonne Hernández J.





4.7 Letra C alta.
Quilling.
Ivonne Hernández. J.

4.1.3 Quilling

Alfabeto Letra C

El quilling, es una técnica que deviene de la filigrana, la cual se lleva a cabo aplicando tiras del material seleccionado, en este caso papel, creando diversas formas dependiendo la idea que se pretende elaborar, éstas van desde gotas, hojas, formas básicas y figuras caprichosas que crean texturas con ritmo, tensión y armonía, mismas que le dan secuencialidad al diseño y lo muestra con una dinámica especial, obteniendo así una letra que puede adornarse internamente o externamente, obteniendo así una letra 3d decorada ricamente, siendo esta su mejor alternativa, entre hueca o rellena. Es indispensable, contar con una composición original que sirva de guía en el momento de llevar a cabo el armado y las pruebas pertinentes. Las condiciones ornamentales, atendiendo al caso de la filigrana, siempre tienen un carácter predominante de un orden más barroco, por tanto más romántico y embellecido.

Definición

Técnica tridimensional, elaborada a base de tiras de papel secuenciales o repetitivas de distintos materiales flexibles, que permite realizar juegos de formas diversas, creando una saturación de líneas rectas (horizontales, verticales y diagonales), curvas y enrolladas.

Características estructurales

- Ritmo secuencial y repetitivo de líneas protagonizadas con tiras de papel y versatilidad en el manejo de formas.
- Permite la libertad en cuanto a la elección de formas, sean demasiado orgánicas u ornamentales, sin considerar la complejidad que éstas puedan tener, ya que por muy laboriosa que ésta sea, siempre se podrá lograr.
- Estética garantizada debido a la composición dinámica gracias al juego de colores, sombras y formas, técnica en el interior o exterior de la letra (calado o relleno).
- Grandes ventajas debido a la flexibilidad del papel al momento de manipular las formas.

Desarrollo

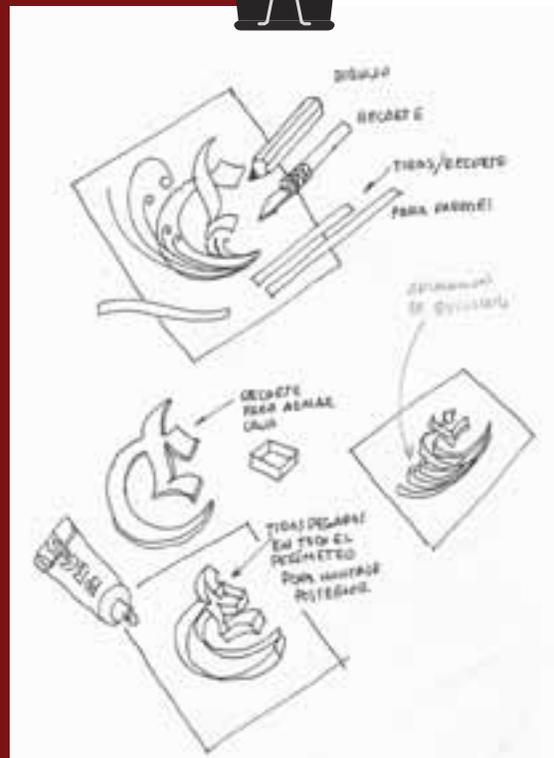
El planteamiento adecuado en proyectos con ésta técnica, es la visualización adecuada, desde el terreno bidimensional, donde el proyecto puede tomar varias direcciones, en las que puede ser conformado de acuerdo a la improvisación o a la pre determinación del propio diseño.

1. Se parte de la creación estética de un patrón compositivo, que permita observar el trato y comportamiento de las líneas que lo componen con la idea aterrizada tanto del diseño ornamental como de los respectivos elementos complementarios.
2. Se crean las formas compactas, según la visualización y elección de éstas. Se conforma una “caja o base” de la forma dándole la suficiencia, para determinar el carácter formal deseado (letras, íconos y formas).
3. Por último se procede a la aplicación de las tiras, siguiendo el patrón original y aplicando el pegamento en el canto de las tiras de papel previamente recortadas al tamaño y altura seleccionados, acondicionándose a la forma pre diseñada. Las tiras del material se pre doblan, arrollan y conforman de acuerdo a cada tamaño que se vaya a aplicar según nuestro patrón matriz.

4.8 Letra c baja.

Quilling.

Ivonne Hernández J.



4.9 Proceso breve.

Quilling.

Ivonne Hernández J.





4.10 Letra D alta.
Ingeniería con papel.
Ivonne Hernández. J.

4.1.4 Ingeniería con papel

Alfabeto Letra D

La ingeniería con papel es una técnica, que se confunde muy a menudo, con la técnica escultura en papel mencionada con antelación, debido a la tridimensionalidad que se obtiene gracias a los planos estratificados, al volumen estático y mecánico que poseen cada uno por separado; la ingeniería con papel opera principalmente en forma mecánica, ya que siempre requiere de mecanismos de diversa índole, para operar convenientemente, desde los 90°, 180° y hasta los 360°, para producir la mecánica conocida con el nombre de «Pop up».

Los mecanismos son elementos fundamentales en la ejecución de la técnica, ya que con ellos se logra crear efectos diversos de tridimensionalidad y volumen. Existen mecanismos muy variados que actúan siempre moviendo, levantando, jalando, deslizando y desdoblado piezas a favor de una mecánica que promueve la acción y que se pueden combinar o mezclar con el objetivo de sorprender al usuario.

Definición

La ingeniería con papel, es un conjunto de mecanismos que operan en una estructura para dinamizar una acción, que se ve reflejada en la representación de una idea o concepto, considerando los planos y entre planos que se producen necesariamente para crear un efecto tridimensional.

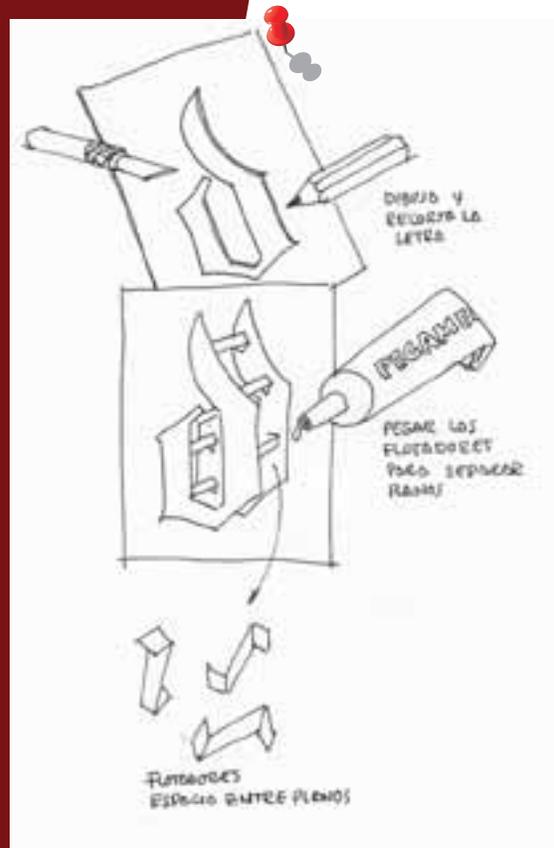
Características estructurales

- Dinamismo generado bajo diferentes mecanismos.
- Recorte para enfatizar elementos importantes.
- Creación de planos y entre planos independizando las formas.
- Elaboración de un espacio ambiental, para la generación de perspectivas y escorzos.

Desarrollo

Ésta técnica requiere de un cabal conocimiento acerca de los mecanismos especiales que a través de los cuales, se determinan los movimientos o acciones del tema a desarrollar. En donde cada acción estará programada para ser percibida tal como se pretenda codificar, logrando así que se le decodifique formalmente y representando al mismo tiempo una acción evidente.

1. Se comienza haciendo un análisis de los mecanismos que se requerirán para lograr una determinada idea, prevista en la visualización del proyecto.
2. Se procede a elaborar un proceso de planeación, con el cual se pretende organizar de manera puntual, los planos mecánicos necesarios para cada acción.
3. Preparar los planos mecánicos correspondientes con los respectivos cortes y dobleces (suajes), que operarán la mecánica adecuada para el posterior armado de cada una de las acciones.



4.12 Proceso breve.
Ingeniería con papel.
Ivonne Hernández J.



4.11 Letra d baja.
Ingeniería con papel.
Ivonne Hernández J.



4.13 Letra E alta.

Alzado.

Ivonne Hernández. J.

4.1.5 Alzado

Alfabeto Letra E

La técnica de alzado posee una nueva forma de dar tratamiento en tercera dimensión a las letras de una manera bastante sencilla y que ofrece posibilidades agradables de composición visual, en cuanto al ángulo de visión elegido. Es una práctica que consiste en llevar a cabo formas, en este caso letras, que se diseñan, para que posteriormente éstas sean recordadas del contorno a excepción del borde base, que se doblará en el ángulo deseado levantando la letra y dejando un hueco o molde vacío que ofrece la posibilidad de colocar un respaldo de color para que haga énfasis en la letra, contrastando la base.

Definición

Proceso de creación tridimensional, basado en el recorte y doblado de una pieza, especialmente del área perimetral de la forma seleccionada y guardando un área libre de corte, que obedecerá al mecanismo de doblado y posteriormente de realce al momento de doblar la pieza.

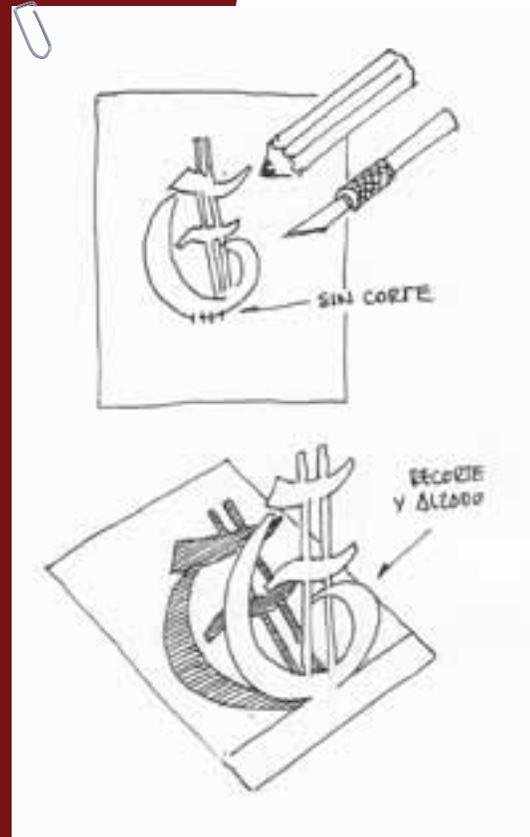
Características estructurales

- Elaboración sencilla
- Agilidad en el armado
- Buen manejo de luces y sombras
- Versatilidad en el arreglo
- Maleabilidad de la letra

Desarrollo

Ésta técnica, requiere de un trazo previo en el soporte deseado, a la vez de un trazo fluido, que permita darle seguimiento constante, uniforme y fino con la cuchilla de corte. Es importante que se establezca en primera instancia, hacia qué ángulo se levantarán las letras, para que de esta manera se identifique la pieza de apoyo y sostén.

1. Se proyecta a manera de boceto, dibujando cada letra y visualizando su estructuración, de acuerdo al planteamiento conceptual que se requiere, de ésta manera se visualiza el efecto de la composición.
2. Se traza el diseño de la letra a desarrollar teniendo en cuenta la pieza de apoyo y se recorta cuidadosamente.
3. Se dobla hacia el lado y en el ángulo deseado, que permitirá llevar a buen término el efecto esperado. Se puede colocar un papel detrás del sustrato utilizado para contrastar y cubrir el hueco resultante.



4.15 Proceso breve.

Alzado.

Ivonne Hernández J.



4.14 Letra e baja.

Alzado.

Ivonne Hernández J.



*4.16 Letra F alta.
Suspendido.
Ivonne Hernández. J.*

4.1.6 Suspendido

Alfabeto Letra F

La técnica de suspensión, como su nombre lo indica, permite que las formas (letras) diseñadas para formar una composición, queden aparentemente flotando en el espacio sin descuidar el carácter caligráfico en cuyo caso, la letra contendrá las tres dimensiones, largo, ancho y alto. Es una técnica bastante sencilla que logra crear composiciones interesantes al jugar con las letras en el entorno, lo cual crea movimiento y juegos diversos de luces y sombras.

Definición

Es una técnica que se ejecuta en el diseño y construcción de la letra que permite visualizar las letras sin una base, quedando aparentemente flotando por medio de un sedal fino que le permite tener una apariencia de suspensión en el espacio.

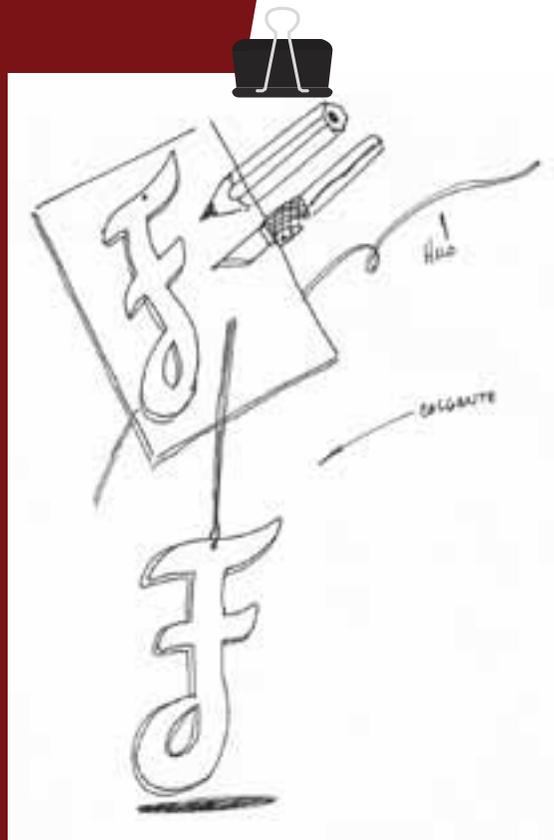
Características estructurales

- Elaboración sencilla a base de recorte total de la pieza
- Permite el movimiento de la letra en el espacio
- Crea un juego agradable de luces y sombras
- La letra cobra una apariencia tridimensional desde que se flota.
- Puede combinarse con otras técnicas para el mismo resultado flotante.
- Se puede elegir entre letras planas o con volumen aparente.

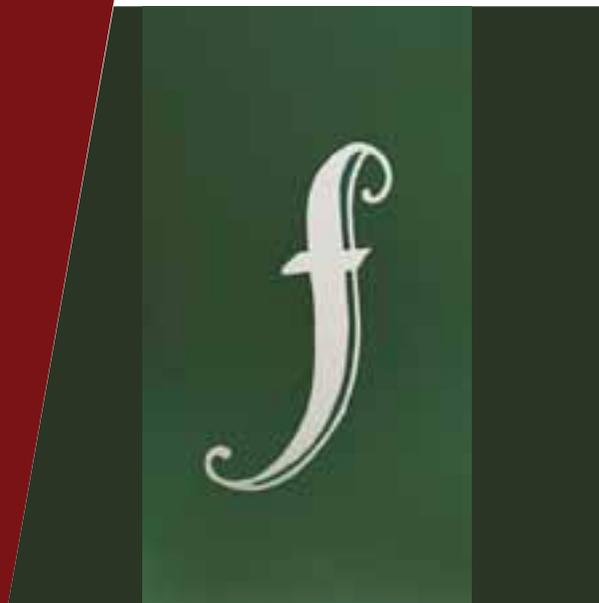
Desarrollo

Ésta técnica tiene como finalidad la creación de un efecto diferente en el área de trabajo, pues consiste en el desarrollo de uno o varios elementos (letras) que darán la sensación deseada de flotado, cuidando el sistema de gravedad necesario para que las letras se mantengan en un equilibrio formal.

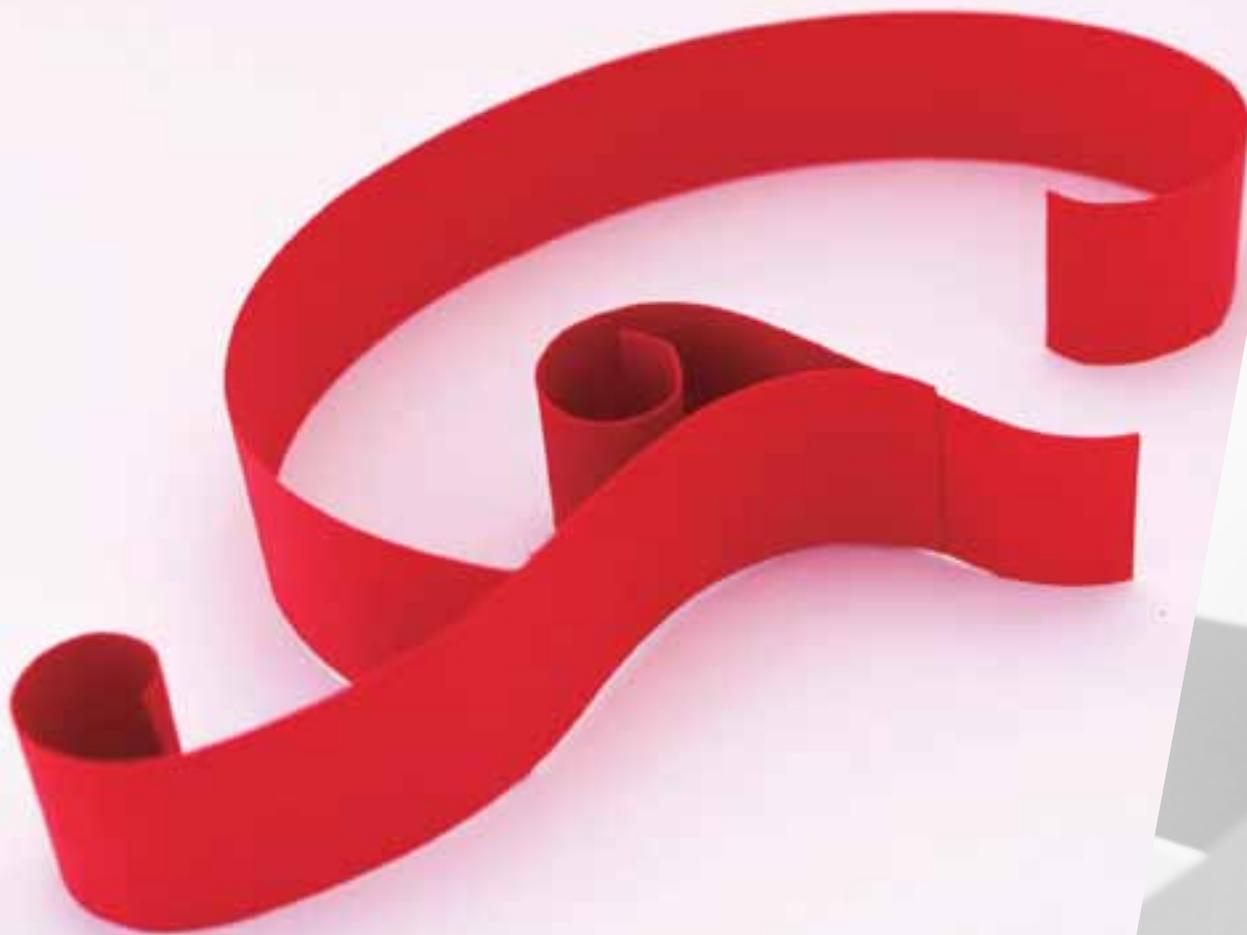
1. Visualiza el tipo de letra que se desea producir mediante un boceto a mano alzada de la composición.
2. Analizar el volumen que se pretende manejar en el prototipado para determinar el carácter constructivo de cada letra, ya sea a partir de una estereotomía, de la creación de un tambor o simplemente el dobléz que le dará corpus al elemento principal.
3. Trazar y recortar la letra en el sustrato seleccionado y encontrar el punto de equilibrio, donde de acuerdo a como se suspenderá se hallará ese apoyo. Finalmente se ensarta el sedal en el punto de equilibrio perfecto y se suspende de acuerdo a la composición planteada.



4.18 Proceso breve.
Suspendido.
Ivonne Hernández J.



4.17 Letra f baja.
Suspendido.
Ivonne Hernández J.



4.19 Letra G alta.
Tira al canto.
Ivonne Hernández. J.

4.1.7 Tira al canto

Alfabeto Letra G

La técnica de tira sustentada verticalmente, es muy socorrida y rica en presencia ya que establece la posibilidad de atisbarse desde diferentes ángulos para su reproducción, estas pueden producirse con diferentes tipos de sustratos (papel) desde delgados hasta más gruesos, donde los cantos empiezan a tomar una importancia relevante. Las alturas también ofrecen otras posibilidades de enriquecer la visión diseñística de cada letra producida, el color no deja de ser un elemento a considerar, ya que se puede jugar con el exterior y el interior de cada letra y obtener un diseño de contrastes muy llamativos; el material cuenta por su versatilidad en ocasiones más y en otras menos, el diseñador sabrá adaptar cada forma con cada material seleccionado.

Definición

Es una técnica tridimensional construida con una tira de papel pegada al canto del sustrato, para hacer el alzado de la estructura correspondiente a la letra que se desea diseñar (esta técnica tiene su origen en el trabajo de la filigrana con metal que elaboraban los monjes benedictinos a través de laminillas de oro), en ésta ocasión se logra a través del manejo del papel.

Características estructurales

- Versatilidad en el manejo de formas.
- Permite la libertad en cuanto a la elección de formas, sean demasiado orgánicas u ornamentales, sin considerar la complejidad que éstas puedan tener, ya que por muy laboriosa que ésta sea, siempre se podrá lograr.
- Estética garantizada debido a la composición dinámica gracias al juego de colores, sombras y formas.
- Grandes ventajas debido a la flexibilidad del papel al momento de manipular las formas.
- El pegado al canto permite que las letras se mantengan en el lugar indicado sin perjudicar la composición.

Desarrollo

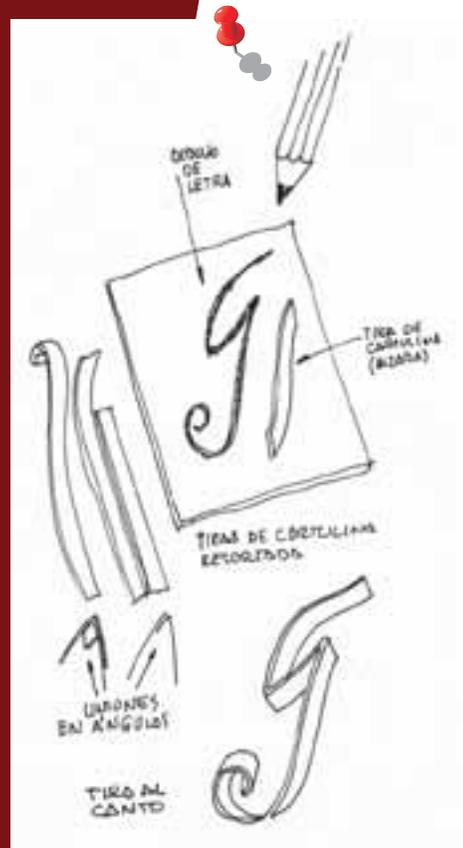
La técnica tira al canto, posee diversas formas de manipular la tira de papel, ya sea a través de un trazo libre o a través de un patrón que nos da la posibilidad de una construcción perfecta y que puede manipularse para integrarla al diseño original con los demás elementos formales.

1. Se visualiza el largo de los lados de la composición caligráfica original, para determinar los tamaños precisos de cada tira que conformará cada lado del diseño de letra en cuestión.
2. Se procura que los cortes se generen principalmente en los ángulos, dejando una breve pestaña que permita hacer el cierre de la tira que perimetralmente conforma cada letra.
3. De acuerdo al diseño, la opción puede ser libre y perseguir el dibujo con la tira, creando una sensación casual y menso controlada de la caligrafía, la otra opción es establecer el diseño y recortarlo en una especie de plantilla de un material más grueso que el propio papel con el que se desarrollará la letra, esta plantilla permitirá que la tira primero se pegue en el canto de la cartulina en forma vertical y toda vez que la letra se conforme perimetralmente, ésta pueda manipularse y adosarse al proyecto original.

4.20 Letra g baja.

Tira al canto.

Ivonne Hernández J.



4.21 Proceso breve.

Tira al canto.

Ivonne Hernández J.





4.22 Letra H alta.
Estratificación.
Ivonne Hernández. J.

4.1.8 Estratificación

Alfabeto Letra H

La técnica de estratificación, consiste en traslapar una serie de planos en reducción o no, con una separación igual o diferente que permite la creación de un volumen y tridimensionalidad dinámica. Es una técnica muy estética, ya que permite el manejo de una cromática variada o simplemente monocromática, jugando con la iluminación que se brinda en el arreglo compositivo; ésta posibilidad, se puede mantener con sustratos de diversos grosores de acuerdo al efecto que se persigue.

Definición

Es una técnica basada en la colocación de planos sobrepuestos uno sobre otro a una misma distancia o diferente, para generar diferentes niveles que permiten la construcción del volumen o cuerpo de la letra.

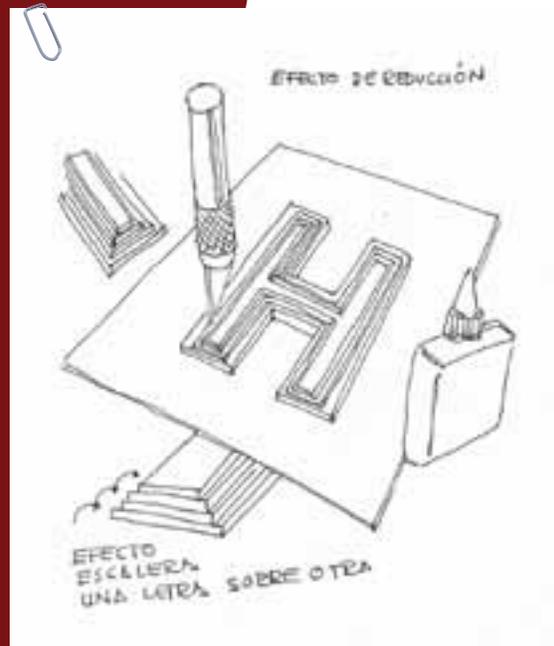
Características estructurales

- Obtención de volumen y profundidad por medio de la generación de diversos niveles
- Efecto rítmico y dinámico por los planos sobrepuestos.
- Permite el manejo de contrastes constantes de color y sombras.

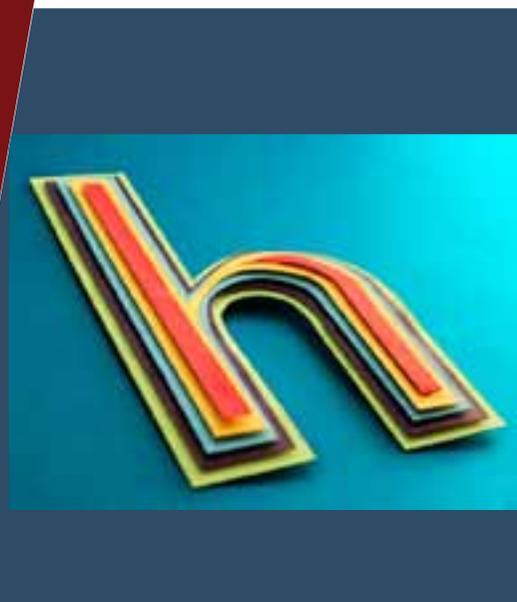
Desarrollo

El proceso de elaboración de esta técnica se basa en visualizar cual sería el ritmo (espacio) que se dejará en el encogimiento proporcional de la forma, para dar la oportunidad de crear una constancia cata métrica. También permite el movimiento homeométrico, ya sea en forma horizontal, vertical y ondulatoria generando el mismo tamaño de la letra base.

1. Se determina el estilo de la letra para de esta forma detectar cuales son los planos a desarrollar dependiendo la forma de la letra.
2. Se traza la letra madre que servirá de base para calcular las medidas de los planos siguientes.
3. Finalmente se producen las repeticiones seleccionadas y se unen traslapándose una sobre otra a una distancia determinada para generar el volumen deseado.



4.24 Proceso breve.
Estratificación.
Ivonne Hernández J.



4.23 Letra h baja.
Estratificación
Ivonne Hernández J.



4.25 Letra I alta.
Block de letras.
Ivonne Hernández. J.

4.1.9 Block de letras

Alfabeto Letra I

La técnica de block de letras, tiene una peculiaridad especial, en el momento en que una serie de planos u hojas de papel, cortan la forma de la letra al mismo tiempo para generar volumen; mismo que actuará como efecto principal en cualquier composición diseñística que se maneje con dicha técnica. Es una técnica experimental que no se ha manejado con frecuencia en el medio, pero que aporta grandes efectos, rítmicos, estéticos y dinámicos.

Definición

Es una técnica tridimensional, que consiste en el corte de varios planos de papel con formas de letra con la misma composición, cada letra queda anclada en la parte superior del sustrato al que pertenecen y se levantan todas al mismo tiempo provocando un efecto de sombra vibratoria compuesta por el número de hojas que se encuentran formadas en la parte trasera de la carátula de la letra.

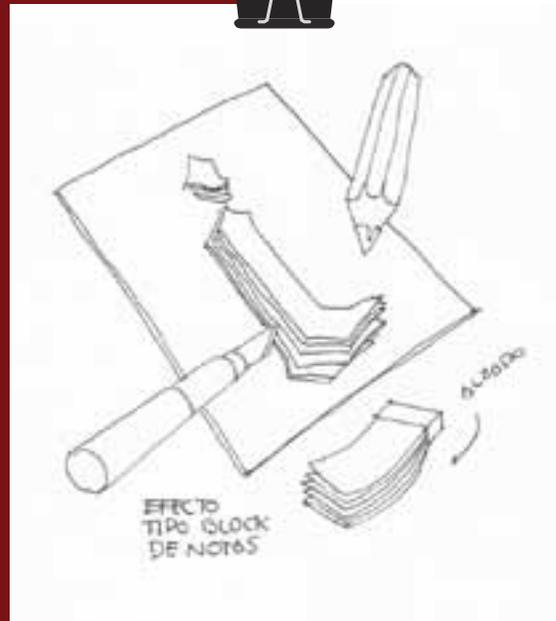
Características estructurales

- Obtención de volumen gracias al variado número de pliegos, hojas o planos de papel que conforman el cuerpo de las letras.
- Efecto tridimensional formado por varias capas de papel.
- Permite una combinación armónica de colores
- Carácter informal, experimental y contemporáneo.
- Ideal para conceptos específicos.

Desarrollo

El proceso de desarrollo, requiere de una idea previa para lograr una excelente adaptación conceptual del proyecto. Es una técnica muy ligera, de ahí que el proceso de elaboración sea sencillo, sin embargo, requiere de cierto cuidado en formas orgánicas, la herramienta por excelencia, el exacto, brinda mejores acabados y cortes mucho más finos, pequeños y delineados. Cabe acotar, que gracias a la diversificación de planos que conforman la letra, se pueden llevar a cabo contrastes armónicos, rítmicos y degradados cromáticos.

1. Se comienza con la visualización de la idea, se lleva al trazo puntual compositivo dentro del formato y sustrato elegido.
2. Se procede al recorte de la composición primaria, que en este caso será el primer formato que se visualizará; se conserva la parte superior de las letras como anclaje al sustrato en forma de doblez.
3. Finalmente se juntan todos los planos, pliegos o sustratos en forma de block alzando al mismo tiempo todas las letras hacia arriba, lo que propiciará el efecto de sombra vibratoria, repetitiva y estratificada.



4.27 Proceso breve.

Block de letras.

Ivonne Hernández J.



4.26 Letra i baja.

Block de letras.

Ivonne Hernández J.



4.28 Letra J alta.
Elevado.
Ivonne Hernández. J.

4.1.10 Elevado

Alfabeto Letra J

La técnica de elevado, posee una apariencia sencilla, en donde la letra parece emerger desde el propio sustrato base, hacia una altura determinada; esta elevación hace evidente la forma pregnante de la letra y logra contrastar la letra del fondo con el apoyo de las luces y sombras que provocan un efecto totalmente tridimensional y así la letra queda parcialmente atada al sustrato que pertenece.

Definición

Es una técnica que consiste en el recorte fino y bien delineado, casi total de la letra perseguida, para que ésta se eleve a un ángulo deseado, generando sombras y dejando una parte de ella atada al sustrato base, creando la idea de una aparente suspensión de la letra en el aire.

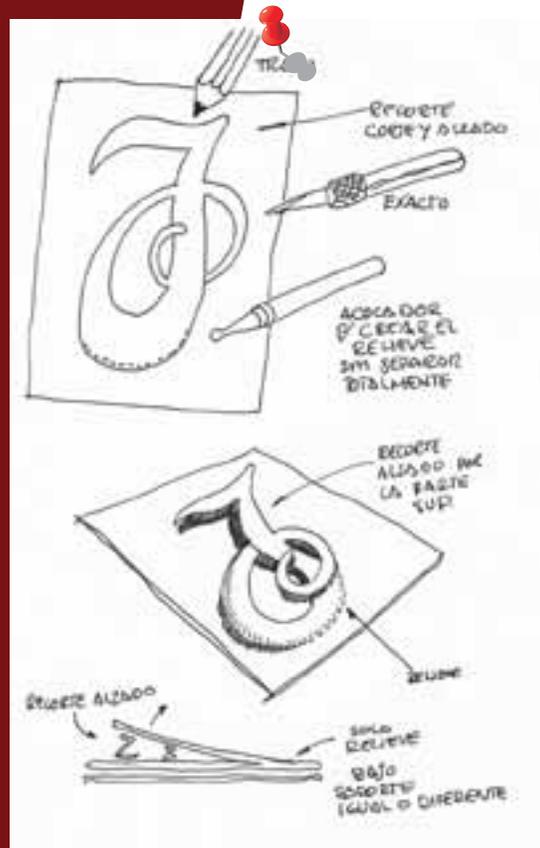
Características estructurales

- Crea la apariencia de suspensión en el aire
- Elaboración sencilla y práctica
- Acabados finos, elegantes y estéticos
- Libertad de trazos sin importar los detalles de los mismos
- Se pueden crear fondos para contrastar o simplemente dejar el recorte con la forma.

Desarrollo

El proceso de creación de la técnica de elevado, requiere de una precisión especial en el corte, así como limpieza, pulcritud y fluidez. Es preferible hacerlos con papeles de colores claros, ya que ello permite un juego de luces y sombras de gran apoyo visual.

1. Se inicia con la elaboración del diseño de la letra a desarrollar en el sustrato elegido.
2. Se procede a recortar el contorno de la letra, dejando únicamente en la parte inferior del trazo, un enlace que deja unida la letra al sustrato, permitiendo así la elevación de la pieza. Es importante conservar las partes que se cortan totalmente en la base, para que no deformen o distorsionen la anatomía de la letra, como los ojos de las letras, por ejemplo.
3. Se coloca un respaldo en la parte posterior de la letra elevada, que ayude a sostenerse en la posición anhelada, puede ser un flotador o un poste de papel que no altere la composición, ni la visibilidad de la letra.



4.30 Proceso breve.

Elevado.

Ivonne Hernández J.



4.29 Letra j baja.

Elevado.

Ivonne Hernández J.



4.31 Letra K alta.

Flotado.

Ivonne Hernández. J.

4.1.11 Flotado

Alfabeto Letra K

La técnica de flotado es muy concurrida en el terreno de la plástica en la medida que queremos dar volumen a una forma determinada ya sea a través de algunos mecanismos utilizados en escultura con papel o entre un plano y otro. Ésta técnica es muy utilizada en los micro y macro displays publicitarios al jugar con diferentes piezas que cobran tridimensionalidad al momento en que se coloca una pieza idéntica a la elegida y se coloca en el mismo lugar sólo que con un mecanismo que crea una distancia determinada para que simule una dimensión más profunda y por ende más volumétrica.

Definición

Es una técnica que consiste en la separación de una letra del soporte que funge como base, mediante unas piezas que llamaremos «flotadores» que sirven para sostener la letra a una distancia establecida.

Características estructurales

- Dinamismo garantizado gracias a la apariencia limpia que ofrece al disimular los flotadores y crear la ilusión de un flotado aparente.
- Elaboración sencilla
- Funcionalidad en soporte
- Gran impacto visual debido a la forma y volumen
- Estructura tridimensional

Desarrollo

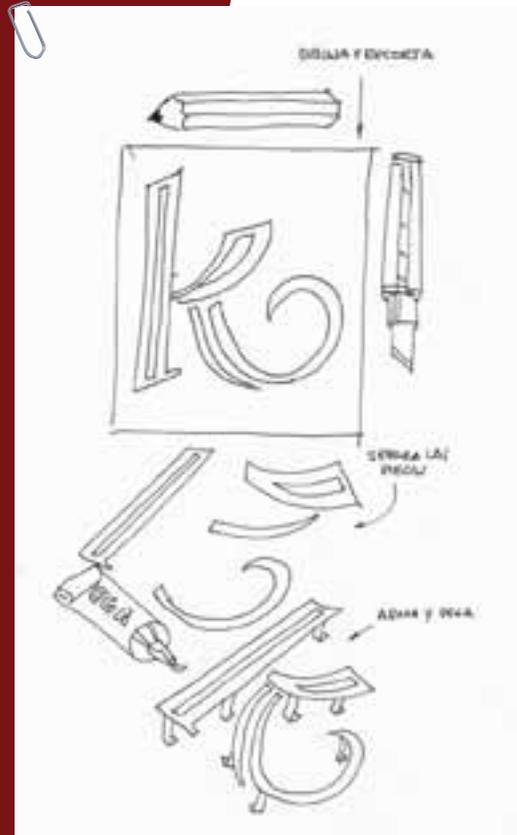
El proceso de desarrollo de ésta técnica está basada primordialmente en diseñar los trazos deseados y visualizar la composición planteada para determinar las distancias necesarias para lograr el efecto deseado de acuerdo al proyecto planteado. El diseño tridimensional flotado logra un efecto de sostén elevado sin que se distraiga la atención a la estructura, pues una de sus ventajas es la cobertura de los flotadores que provocan la distancia por medio de la pieza (letra) diseñada y adherida por encima de ellas.

1. Se visualiza la composición planteada y se determinan las medidas de las distancias de la base a la letra de acuerdo al objetivo definido.
2. Se procede al trazo de las letras y se cortan de manera cuidadosa. Se cortan tiras del mismo color del fondo y con un grosor poco más delgado que el ancho de las letras (flotador), se dobla en tres partes cuidando que la parte central tenga la medida de la distancia que se requiere, mientras que las 2 partes que faltan (los extremos) tengan una medida suficiente que pueda ser cubierta por la letra.
3. Finalmente se pegan los extremos del flotador, primero el que tendrá contacto con la parte trasera de la letra formando una especie de C cuadrada y una vez seco, se pega el otro extremo de la tira en la base del proyecto, de esta manera la letra queda flotando por sí misma. Crear uno o varios flotadores en la misma letra en los puntos de equilibrio que se requiera.

4.32 Letra k baja.

Flotado.

Ivonne Hernández J.

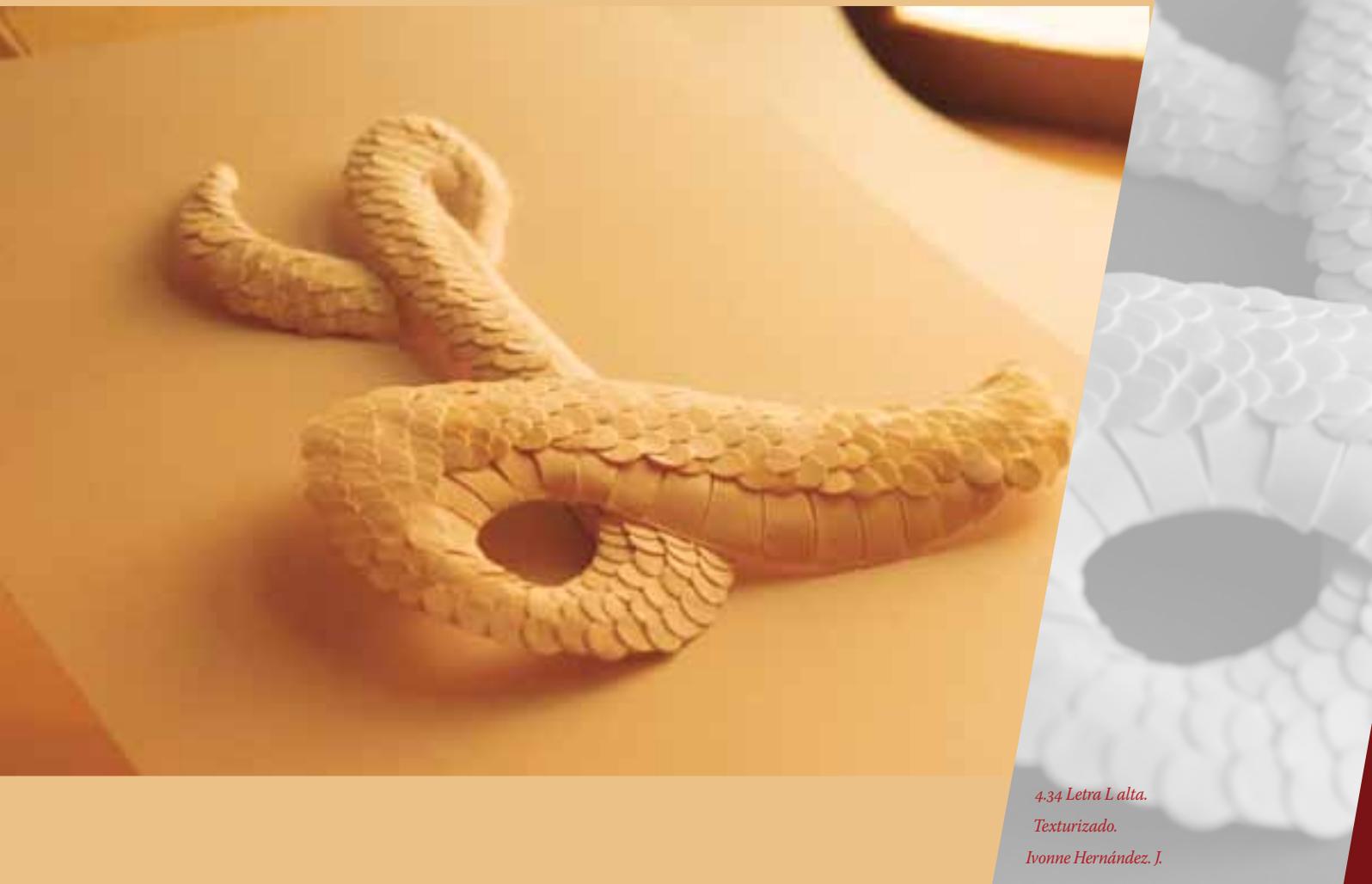


4.33 Proceso breve.

Flotado.

Ivonne Hernández J.





4.34 Letra L alta.
Texturizado.
Ivonne Hernández. J.

4.1.12 Texturizado

Alfabeto Letra L

La técnica texturizado, es una forma de texturizar una letra, mediante la selección de ésta a un modelo o patrón de alguna forma objetual que se desea trabajar, la cual es utilizada como módulo con cuya repetición se crea una textura modular. La intención es jugar con la fantasía, lo que permite al diseñador, desarrollar su creatividad con una libertad plástica que coadyuva a generar una caligrafía estética enriquecida con texturas.

Definición

Es una técnica que consiste en la generación de texturas apticas en toda la superficie a trabajar, pueden ser adosadas pieza por pieza, o bien, haciendo medio corte y alzado, éstas operando plásticamente en la tridimensionalidad de la letra.

Características estructurales

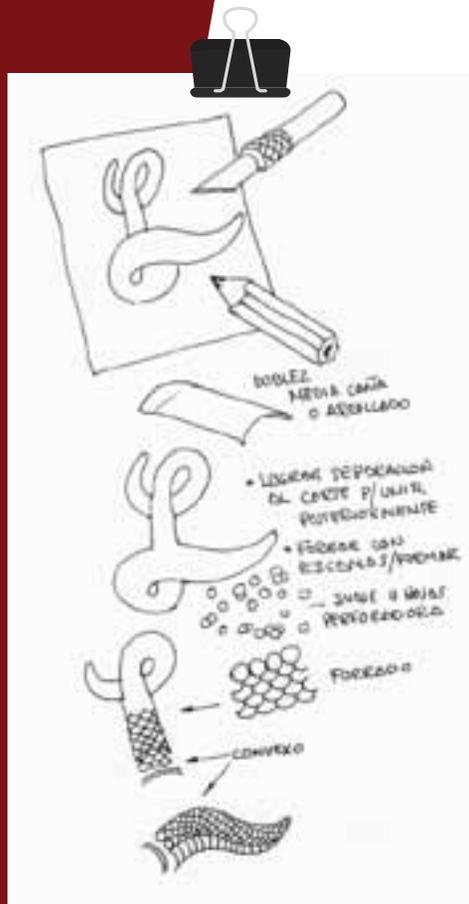
- La textura es la característica más importante para brindar importancia a una pieza caligráfica, donde además del diseño que toca a su código de interpretación, le da un aspecto personalizado, cuya identificación permea en la posibilidad de crear una pieza semiótica.
- Volumen generado a base de recortes de los motivos y sobre puestos originando luces y sombras.
- Versatilidad en cuestión formal y anatómica de las letras complementada con la producción en papel de los módulos.
- Solución creativa donde se cobran aspectos muy orgánicos y otros muy geométricos

Desarrollo

El proceso de desarrollo de ésta técnica se basa en la formación tridimensional primaria de la letra previamente trazada y recortada, para generar un volumen que se adapte al corpus de la letra buscando una continuidad en la estructura formal de acuerdo a la textura seleccionada. Este corpus de la letra puede tener como soporte la creación de una estereotomía que le dará el corpus necesario, los efectos de continuidad pueden darse hacia atrás o hacia delante, cumpliendo de esta manera con las reglas gestálticas de buena continuidad y cierre.

1. Se traza la letra a desarrollar y se recorta, posteriormente se genera un volumen primario.
2. Se visualiza en el trazo, los módulos y los cortes, perfilando el seguimiento de aquellas formas que pudieran pasar por delante o por detrás para observar el comportamiento de la letra con la textura.
3. Se procede a la aplicación de la textura que conformará la personalidad de la letra, de acuerdo a la visión estructural previa para la conformación final de la estructura.

4.35 Letra l baja.
Texturizado.
Ivonne Hernández J.



4.36 Proceso breve.
Texturizado.
Ivonne Hernández J.





4.37 Letra M alta.
Tira horizontal continua.
Ivonne Hernández. J.

4.1.13 Tira horizontal continua

Alfabeto Letra M

La técnica de tira horizontal continua, ofrece una dinámica forma de estructurar letras con efecto tridimensional. Experimentar con el corte al papel para visualizar la forma de la letra que se quiere diseñar es una manera que da libertad a la búsqueda para encontrar una forma de trabajo, que migra a múltiples soluciones, lo que permite hacer una selección de las formas en ocasiones caprichosas y otras buscadas, lo que nos da diversas posibilidades para probar diferentes resultados visuales.

Definición

Esta técnica se basa en la formación de letras mediante una tira de papel del grosor seleccionado que generará de manera lúdica diversas formas estéticas que provocadas darán lugar al estilo de letra pre visualizado.

Características estructurales

- La libertad del trazo lúdico creando una visión original
- Crea efectos tridimensionales extraordinarios.
- Ideal para trazos caligráficos finos con posibles florituras.
- Los resultados de la visualización previa pueden desviarse en el proceso hacia otros resultados no esperados, pero igualmente estéticos y funcionales.
- Juegos de luces y sombras de alto grado de estética.
- Volumen natural generado al conformar las letras naturalmente.
- El material puede variar en su grosor, dependiendo las necesidades de conceptualización del proyecto.

Desarrollo

El proceso de creación de las letras con ésta técnica radica en la visualización de la composición diseñística para que de esta manera se pueda realizar un análisis acerca del grosor de la tira, su extensión (largo), así como de sus remates para posteriormente llevarla a cabo. El proceso requiere de astucia, creatividad y gran capacidad interpretativa y de sensibilidad óptica, ya que facilitaría las decisiones técnicas para que el resultado sea el más acertado. Éstas técnicas varían entre el corte grueso o delgado y desvanecido, la selección del grosor del material para dejar ver los cantos.

1. Se selecciona el material visualizado, así como el ancho y grosor de la tira que se recortará cuidando el carácter de la dirección del hiño del papel para evitar los quiebres que se generan en el uso a contra hilo del mismo.
2. Se procede a la formación de la letra o texto que se requiere teniendo en cuenta una dirección constante, armónica y rítmica que genere una tensión visual uniforme en el trazo de cada uno de los fustes y enlaces de las letras. Una vez formada la letra, se formaliza el armado aplicando un flat crush ligero que permita que la letra se mantenga con la estática requerida del papel.



4.39 Proceso breve.
Tira horizontal continua.
Ivonne Hernández J.



4.38 Letra m baja.
Tira horizontal continua.
Ivonne Hernández J.



4.40 Letra N alta.
Tira a contorno de pie.
Ivonne Hernández. J.

4.1.14 Tira a contorno de pie

Alfabeto Letra N

La técnica de tira al contorno de pie, ofrece una dinámica forma de estructurar letras con efecto de molde tridimensional, es una técnica que permite visualizar el contorno de una letra con profundidad manteniéndose de pie y sosteniéndose con su propio grosor. El efecto que produce la técnica es de un molde de paredes profundas que se sostienen sin la necesidad de tener algún pegue en la parte inferior.

Definición

Esta técnica se basa en la formación de letras mediante una tira de papel del grosor seleccionado que generará volumen de manera lúdica con las diversas formas que indica la letra a diseñar con la oportunidad de sostenerse del piso de las mismas.

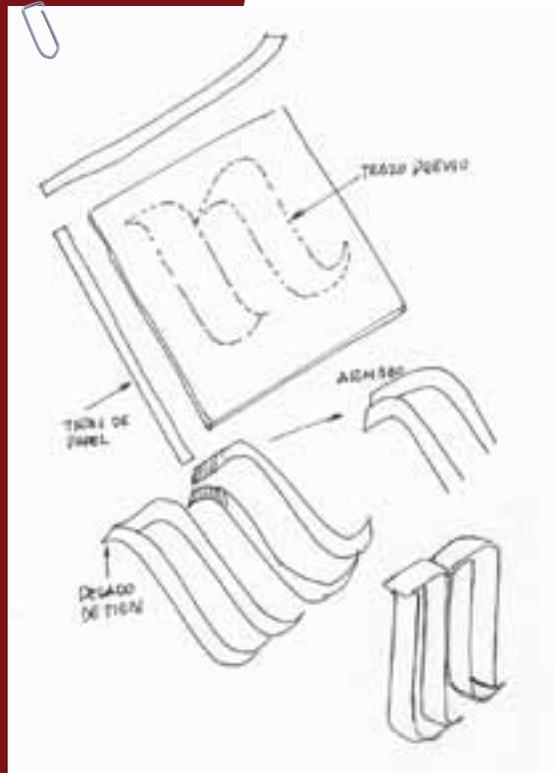
Características estructurales

- La libertad del trazo lúdico creando una visión original y sostenible.
- Efecto de profundidad y molde de letra.
- Juegos de luces y sombras de alto grado de estética.
- Volumen natural generado al conformar las letras naturalmente.
- El material puede variar en su grosor, dependiendo las necesidades de conceptualización del proyecto.
- Importante el uso adecuado del hilo del papel.

Desarrollo

Esta técnica radica en una buena visualización de la composición diseñística deseada para que de esta manera se pueda realizar un análisis acerca del grosor de la tira, su extensión (largo), así como de sus remates para posteriormente llevarla a cabo. El proceso requiere de astucia, creatividad y gran capacidad interpretativa y de sensibilidad óptica, ya que facilitaría las decisiones técnicas para que el resultado se logre justo sobre la idea inicial.

1. Se obtiene el trazo de la letra deseada en un original con las medidas deseadas para poder seguir la forma.
2. Se selecciona el material visualizado, así como el ancho y grosor de la tira que se recortará cuidando el carácter de la dirección del hilo del papel para evitar los quiebres que se generan en el uso a contra hilo del mismo.
3. Se procede a delinear la forma de la pieza, manipulando las curvas, uniones, rectas y dobleces que se requieran con las tiras de papel previamente seleccionadas, así como los pegues de la misma, indispensables para la conservación formal.



4.42 Proceso breve.
Tira a contorno de pie.
Ivonne Hernández J.



4.41 Letra n baja.
Tira a contorno de pie.
Ivonne Hernández J.



4.43 Letra O alta.
Serpentina.
Ivonne Hernández. J.

4.1.15 Serpentina

Alfabeto Letra O

Ésta técnica se encuentra con una particularidad especial gracias al dinamismo adquiere al intercalar tiras muy finas de papel con contrastes diversos, enredadas entre sí. Es una técnica bastante sencilla que otorga movimiento y una versatilidad compositiva con cierto estilo.

Definición

Técnica basada en una letra calada, la cual se encuentra separada de la base a una distancia particular, formando un hueco con la forma de la letra a tratar y el cual es relleno de varias tiras de papel yuxtapuestas y enredadas a propósito para lograr un efecto visual rítmico versátil.

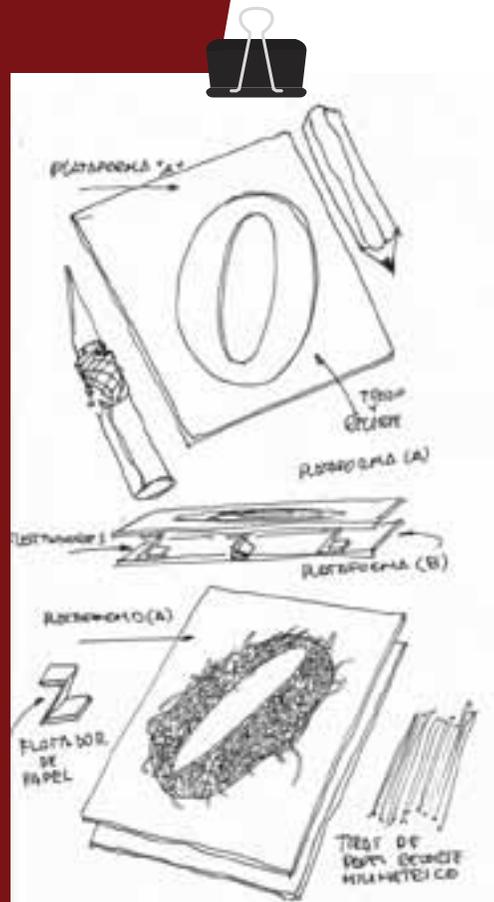
Características estructurales

- Elaboración sencilla y práctica
- Recorte calado de la letra y relleno de papel.
- Versatilidad cromática y formal
- Efectos diversos dependiendo el grosor de las tiras de papel.
- Utilización de diversos matices en una sola letra.

Desarrollo

El proceso de producción de letras con esta técnica consiste en visualizar la composición y trazo de éstas, para posteriormente evaluar el corpus que corresponderá a las mismas. Es importante que los contrastes de gruesos y delgados de la letra, sean considerables para que el efecto de las tiras de papel se lleve a cabo ocupando toda el área del hueco la letra.

1. Una vez trazada la letra o palabra en cuestión, se procede a trasladarla al soporte o sustrato en el que se realizará por el reverso, de esta manera se obtiene una limpieza absoluta por el anverso, para posteriormente iniciar el calado.
2. Se inicia el corte sobre el trazo de la letra perfectamente guiada y procurando seguir trazos auxiliares geométricos que ayudarán al acabado ideal del diseño, creando de esta manera el calado correspondiente, donde a demás del corpus, se cuidarán las posiciones de los ojos de las letras. Se procede a determinar la altura o profundidad deseada que tendrá la pieza, donde se levantarán paredes del mismo papel o cartón de la misma medida para sostener la pieza calada al igual con los ojos de la letra, para mantenerlos a la misma altura.
3. Finalmente, se cortan tiras finas de papel de los colores seleccionados, buscando siempre contrastarlos y combinarlos estéticamente para posteriormente enredarlas y rellenar el hueco obtenido con formas de letras caladas, lo que dará como resultado el cuerpo de la letra con textura de papel.



4.45 Proceso breve.

Serpentina.

Ivonne Hernández J.



4.44 Letra a baja.

Serpentina.

Ivonne Hernández J.



4.46 Letra P alta.
Grabado ciego en seco.
Ivonne Hernández. J.

4.1.16 Grabado ciego en seco

Alfabeto Letra P

La técnica de grabado ciego en seco consiste en una imitación de alto o bajo relieve obtenido en seco para mostrar el carácter de la letra a través del contraste de luz y sombras. Es una técnica que posee una gran personalidad, debido al tratamiento del papel, el cual se manipula mediante una pieza que servirá como plantilla para llevar a cabo la producción de relieves diversos. Cabe mencionar que es una de las técnicas más elegantes y delicadas para reproducir tridimensionalidad.

Definición

Es una técnica que conlleva un proceso de presión en seco de un sustrato delgado (fibras largas) sobre una plantilla previamente diseñada y recortada en un grosor mayor al del sustrato originando un alto o bajo relieve.

Características estructurales

- Creación de un acabado en alto o bajo relieve
- Efecto elegante a través de luces y sombras
- Elaboración práctica y sencilla en letras grandes
- Necesario uso de luz para lograr efectos
- Uso necesario el uso de una matriz o plantilla
- Negativo = alto relieve / Positivo = bajo relieve

Desarrollo

El proceso de elaboración de ésta práctica, es el dibujo previo de las letras que se procesarán, tomando en cuenta la correcta elección del sustrato, éste debe ser delgado, sin pasar de 135 gramos, para obtener mejores resultados y una calidad sobresaliente. Es importante considerar el color del sustrato, se recomienda que éste sea preferentemente claro, ya que en él se manejarán mejor las luces y sombras, de lo contrario el efecto se perderá debido a la absorción de la luz sobre colores oscuros.

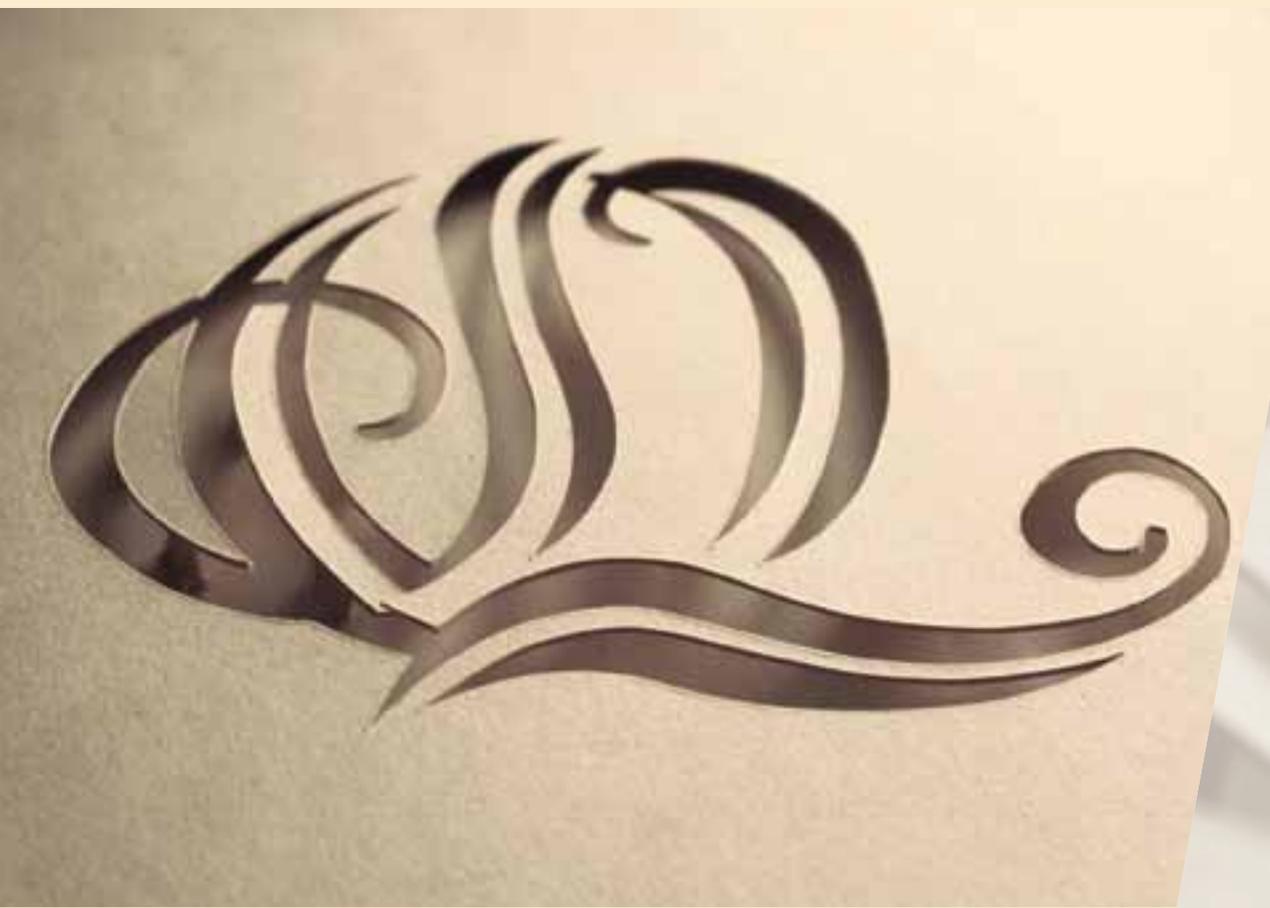
1. Se comienza trazando el diseño de letra a desarrollar para después trasladarla al soporte, de preferencia semirrígido, de 16 puntos hasta un milímetro de grosor en el cual se recortará la letra para originar la plantilla con la cual se harán los relieves. Determinar el objetivo de solución ya sea en alto o bajo relieve.
2. Se procede a pegar la matriz recortada en el sustrato rígido (positivo o negativo según sea el caso) sobre un soporte similar respetando un área perimetral que permita trabajar con soltura el relieve. Pegar la plantilla de forma inversa para trabajar en el reverso del sustrato delgado que recibirá el relieve, de esta manera se obtiene una limpieza óptima en el anverso y se evitan los posibles defectos en el proceso.
3. Se coloca el sustrato delgado encima de la plantilla, en el lugar donde se desea crear el relieve, cuidando que el sustrato no se mueva en el proceso de repujado, en este caso será útil pegarlo con una cinta suave que no deje huella ni maltrate el sustrato al retirarse para lograr un registro impecable. Finalmente se retira la cinta y se voltea el papel para visualizar el resultado.

4.47 Letra p baja.
Grabado ciego en seco.
Ivonne Hernández J.



4.48 Proceso breve.
Grabado ciego en seco.
Ivonne Hernández J.





4.49 Letra Q alta.
Calado.
Ivonne Hernández. J.

4.1.17 Calado

Alfabeto Letra Q

La técnica de calado, es un proceso muy socorrido debido a que se aprovechará la forma de la letra recortada como mascarilla para que a través del hueco de su forma podamos colocar diversidad de posibilidades cromáticas, formales, ornamentales, fotográficas y hasta texturas de diversa índole. Es una técnica bastante sencilla, debido a que únicamente se requiere el recorte exacto de la forma o estructura caligráfica que se desea abordar.

Definición

Proceso de recorte, en el cual se extrae la pieza principal de la forma que se desea destacar, quedando ésta en forma de hueco..

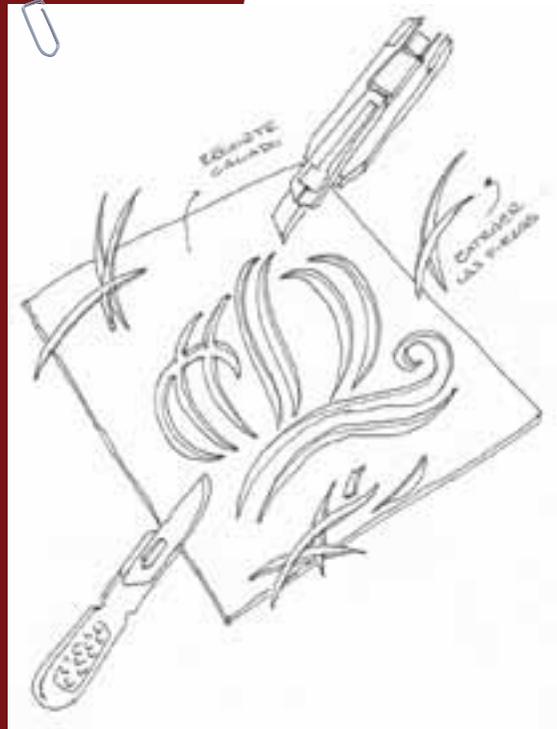
Características estructurales

- El enfoque principal es el manejo del recorte de la forma
- La estética dependerá directa y absolutamente del trazo rítmico de la forma que se desea destacar y trabajar.
- Es una técnica bastante sencilla y práctica.
- Es práctica para lograr adaptaciones conceptuales a través de las imágenes que se dejarán ver como fondo en el diseño caligráfico.

Desarrollo

El proceso de elaboración de ésta técnica, es bastante versátil y alternativo debido a la adaptación de elementos de cualquier índole que pueden manejarse como fondo y forma de la letra dando oportunidad de dinamizar el resultado.

1. Se comienza con el dibujo caligráfico y su visualización para el recorte correspondiente, analizando puntualmente los aspectos ornamentales que se desean incorporar al trazo principal.
2. Se selecciona el material o imágenes seleccionadas con las que se desea promover la comunicación semiótica a través del corpus de la letra y se visualiza previamente. Éstas imágenes pueden ir desde un simple papel hasta la textura más sofisticada.
3. Se procede a plasmar el trazo mediante una calca o una plantilla del mismo y se recorta. Una vez finalizado el procedimiento anterior, se coloca sobre la textura previamente seleccionada y se decide la acción que permitirá exhibir de manera adecuada la imagen seleccionada como fondo o relleno de la letra.



4.51 Proceso breve.

Calado.

Ivonne Hernández J.



4.50 Letra q baja.

Calado.

Ivonne Hernández J.



4.52 Letra R alta.

Encaje.

Ivonne Hernández. J.

4.1.18 Encaje

Alfabeto Letra R

La técnica de calado, consiste en el recorte de formas saturadas logrando una especial imitación a un encaje de hilo tejido que crea curiosas formas abstractas o naturales y que deja pasar la visión a través de él como una malla de delicada naturaleza con formas minúsculas que dan una superficie extraordinariamente perforada, jugando con el ritmo y secuencias de diseño formal o abstracto, pero siempre con la idea de la unión lineal y formal de seguimiento y tensión, en ocasiones geométrica y otras con formas literalmente orgánicas y tan finas como la propia línea creando sensaciones que van más allá de una realidad vista comúnmente. Es una técnica con papel en la que se requiere de una precisión extraordinaria y una gran paciencia para desarrollarla. Hoy en día se considera el trabajo del suaje con técnica láser, que facilita la labor del diseñador quien sólo se aplica a generar el diseño correspondiente al encaje en un dibujo mecánico para su reproducción.

Definición

Es una técnica que consiste en un recorte fino y formalmente detallado de papel, que imita al hilo tejido comúnmente llamado «encaje», que es un conjunto de formas alternas y cortes finos que permiten la creación de múltiples opciones de formas orgánicas, abstractas y geométricas, mediante el corte manual, suajado, calado, troquelado o láser.

Características estructurales

- Corte a detalle y extraordinariamente fino.
- Resultados estéticos y originales con estilo elegante.
- Libertad de producción de tramas ornamentales
- Generación de texturas diversas a nivel de troquelado.
- Se puede producir con ayuda de máquinas láser, para agilizar la producción.
- Se pueden utilizar sustratos de alto o bajo gramaje y ambas funcionan correctamente (papel, cartulina o cartón).
- El manejo de la iluminación provoca efectos creativos y dinámicos.

Desarrollo

El proceso de desarrollo de la técnica de calado, radica en la selección de trazos cuya ornamentación conceptual, anteceda al resultado de los objetivos propuestos en temáticas alternas, tales como flora, fauna, abstracción, geometría, fantasía e incluso ilustrativos; se basa en la visión del trazo principal que tiene el diseñador al producir la letra y se requiere una idea del resultado para poder así generar el producto mecánico, ya sea manual, láser o suaje.³

1. Se comienza dibujando a detalle los aspectos formales y estilísticos del tema en cuestión, visualizando el recorte que se obtendrá gracias al diseño, cuidando de mantener un enlace entre las formas y adaptándolas a la estructura completa de la letra.
2. Una vez llevado a cabo los puntos anteriores, se procede a trasladar por el reverso del sustrato seleccionado, el diseño de la letra ornamentada y lista para recortar, obteniendo así una limpieza óptima.
3. Se recorta y finalmente se coloca directamente al soporte base elegido, se colocan flotadores para lograr un efecto de un plano espacial ó se hacen pruebas sobre las superficies deseadas y que generen mayor estética, pero siempre jugando con una buena iluminación para el óptimo aprovechamiento del calado y de sus luces y sombras.

4.53 Letra r baja.

Encaje.

Ivonne Hernández J.



4.54 Proceso breve.

Encaje.

Ivonne Hernández J.





4.55 Letra S alta.

Bisel.

Ivonne Hernández. J.

4.1.19 Bisel

Alfabeto Letra S

Ésta técnica, es denominada con este nombre porque sus acabados terminan con la imitación de un bisel que da cuenta de la tercera dimensión creada en el filo del papel. Es una técnica con papel que brinda una apariencia de ligero grosor, puesto que el bisel es generado por un doblar con acabado romo cuyo aspecto es similar a un material grueso, duro y sólido; mientras que en otras ocasiones blando y suave.

Definición

Es una técnica tridimensional con papel que consiste en doblar la orilla del papel con el auxilio de herramientas en algunos casos punzocortantes, en otros con herramientas de punta roma o en otros casos de forma manual utilizando la yema de los dedos al mismo tiempo que con las uñas aún cortas o largas.

Características estructurales

- Efecto tridimensional sólido, principalmente en los cantos del papel.
- Variedad en el acabado de bisel angular (recto) o blando (curvo).
- Aplicación en trazos rectos o curvos.
- Sencillez en su elaboración
- Efecto elegante y volumétrico en compañía de luces y sombras.

Desarrollo

La técnica de biselado, se lleva a cabo con el auxilio de acoadores (instrumental de punzones de aplicación de la tarjetería española), principalmente de punta de redonda o en otros casos de punta seca o de corte, dependiendo el acabado que se desee emplear. Se ejerce sobre un soporte blando como el foami, telas o sustratos blandos, hasta en un soporte semirrígido como la cartulina batería o ilustración, también ejerce un efecto muy interesante en el acabado manual con el apoyo de las yemas de los dedos y las uñas.

1. Se comienza trazando la forma de la letra que se persigue.
2. Se recorta la forma final asignada.
3. Se visualiza el bisel o acabado (gofrado) que se aplicará. Se procede a ejecutarlo con ayuda de los instrumentos seleccionados a partir del análisis del acabado deseado.



4-57 Proceso breve.

Bisel.

Ivonne Hernández J.



4-56 Letra s baja.

Bisel.

Ivonne Hernández J.



*4.58 Letra T alta.
Telaraña de papel.
Ivonne Hernández. J.*

4.1.20 Telaraña de papel

Alfabeto Letra T

La presente técnica, tiene una estética peculiar, debido al dinamismo de la textura que se genera a partir de la idea de formar una letra con clavos y texturizarla con papel; dicho efecto brinda la posibilidad de adquirir un cierto control en cuanto a las formas, la inclinación de las tiras del papel, el ritmo, contraste y sobre todo unidad.

Definición

Es una técnica con papel que provoca tridimensionalidad al formar una letra con clavos finos sobre una base de madera y enlazar tiras de papel delgadas en diferentes direcciones entre cada clavo, formando una textura determinada, externa o internamente similar a la de una telaraña.

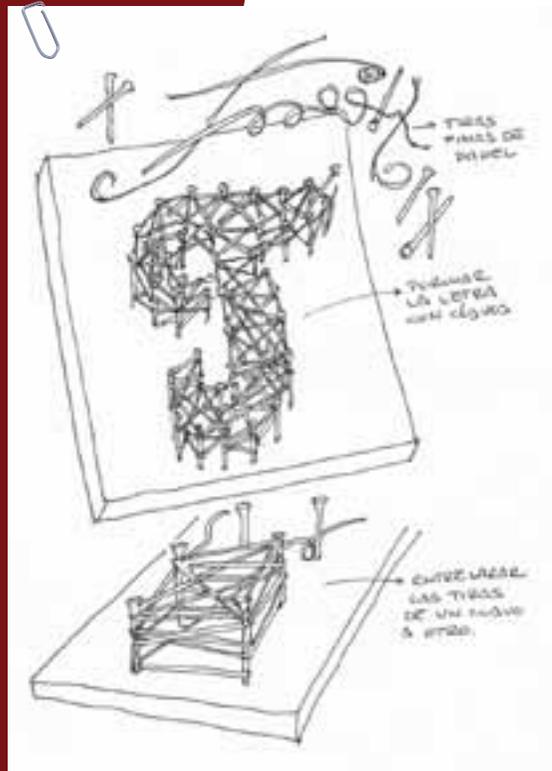
Características estructurales

- Efecto tridimensional dinámico
- Tensión de las tiras de papel entre los clavos
- Dirección de las tiras, ritmo y armonía secuencial
- Aplicación de distintos niveles en las alturas de los clavos, propiciando un juego tridimensional variado.
- Fácil aplicación de las tiras de papel
- Efecto versátil, lineal y estético.

Desarrollo

La técnica de tira y clavo posee un estilo artístico en el momento en el que se decide utilizar accesorios externos como los clavos y la madera, que permiten seguir puntualmente el dibujo de la letra colocándolos a distancias cortas y regulares, propiciando la visualización de la forma de la letra con legibilidad. Se requiere del uso de madera maciza que permita el anclaje óptimo de los clavos y con grosor ligero mientras permita la sujeción correcta de los mismos.

1. Se inicia con el trazo de la forma de la letra en cuestión, acotando y planificando los puntos donde se situarán los clavos.
2. Se pega la plataforma de papel que se utilizará como fondo, y se monta a la base de madera. Seguido a lo anterior, se traspasa el trazo de letra a un sustrato indiferente, se cala la letra para que éste nos sirva como stencil, se coloca sobre el fondo, se aseguran las esquinas con masking tape y se procede al clavado en los puntos ya determinados con antelación; esto brinda limpieza y precisión en el trazo.
3. Una vez logrado lo anterior, se cortan tiras de papel, preferentemente delgadas de 3 mm aproximadamente y con la longitud suficiente para lograr varias vueltas en el clavo, dependiendo el efecto que se persigue. Ya cortadas, se comienzan a enredar de manera rítmica y constante entre clavo y clavo, en el sentido deseado hasta completar el diseño estipulado.



4.60 Proceso breve.
Telaraña de papel.
Ivonne Hernández J.



4.59 Letra t baja.
Telaraña de papel.
Ivonne Hernández J.



*4.61 Letra U alta.
Arrugado.
Ivonne Hernández. J.*

4.1.21 Arrugado

Alfabeto Letra U

La técnica de arrugado, brinda la oportunidad de generar un volumen interno, creando la sensación de textura emitida por las marcas que quedan registradas tras arrugar un papel. Es importante definir y pre visualizar la cantidad de arrugas que se desean provocar para los efectos deseados, de eso dependerá la manera en que se realizarán los dobleces y el volumen requerido.

Definición

Técnica que brinda un efecto texturizado a través del registro de las arrugas del papel que se marcan al ser manipulado a propósito de lograr tal secuela y va acompañado de un sustrato con una letra calada que le dará la forma del trazo deseado.

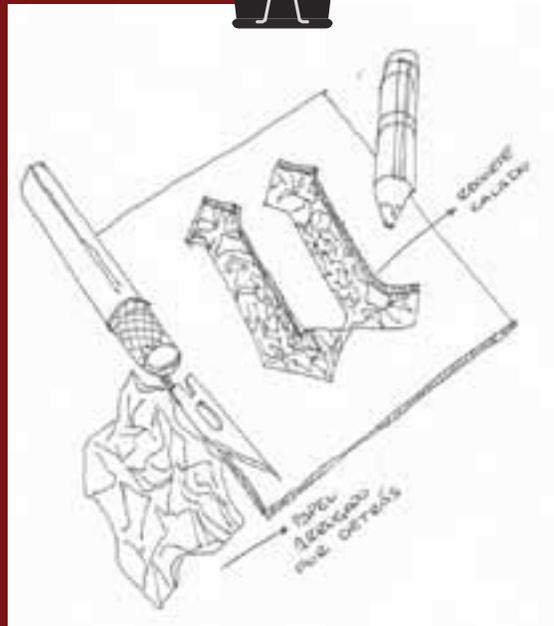
Características estructurales

- Efecto tridimensional obtenido mediante textura del papel.
- Manipulación de formas orgánicas.
- Ideal para letras con trazos laboriosos ya que el efecto lo causa un papel que va detrás del calado.
- Alto grado de obtención de volumen interno.
- Presentación recomendable en valores cromáticos brillantes.

Desarrollo

El proceso de desarrollo de la presente técnica radica en la elaboración de la letra en cuestión en un sustrato firme para después cortarla de manera que quede en calado que se colocará en la parte superior de una pieza de papel previamente arrugada y extendida con el volumen deseado. Es importante mencionar que se requiere del manejo de cartulinas lo suficientemente gruesas en la pieza que se calará la letra para mantenerse firme ante la base irregular que irá en la parte posterior, misma que deberá ser de papel delgado para que se pueda efectuar el arrugado sin complejidad y sin que el material sufra algún daño.

1. Se inicia al igual que las demás técnicas, diseñando la letra o conjunto de letras a desarrollar y se traspasan al sustrato elegido como superficie que definirá la letra, recordando que ésta debe contar con una consistencia firme, mientras que el fondo deberá ser de un sustrato delgado.
2. Una vez trazada la letra en el soporte, se procede a recortar.
3. Finalmente se procede a arrugar la pieza que indicará el color del relleno de la letra, que por su textura contrastará en la parte interna de la letra, se pueden hacer dobleces específicos o arrugar la pieza completamente formando una esfera, finalmente se extiende y se coloca en la parte posterior de la hoja calada.



4.63 Proceso breve.

Arrugado.

Ivonne Hernández J.



4.62 Letra u baja.

Arrugado.

Ivonne Hernández J.



4.64 Letra V alta.
Tramado lineal profundo.
Ivonne Hernández. J.

4.1.22 *Tramado lineal profundo*

Alfabeto Letra V

La técnica de tramado lineal, es una opción tridimensional que ayudada por los planos en los que se subdivide el tramado, logrará efectos diversos tanto en la profundidad del cuerpo de la letra, ocurrida por la estratificación de los planos en los que se ha sumergido el tramado, éstos pueden ir de 2 planos a 5, dependiendo la composición; como en la forma o diseño del tramado, éste puede ser saturado o no de líneas que forman el tramado.

Definición

Es una técnica tridimensional con papel, que se lleva a cabo formando un tramado lineal original dentro o fuera del área de la letra a desarrollar, repitiendo así, el mismo procedimiento en diferentes planos con el mismo diseño, únicamente diferenciando la forma de las líneas del tramado en distintas soluciones que en conjunto operan simultáneamente complementando así el resultado final.

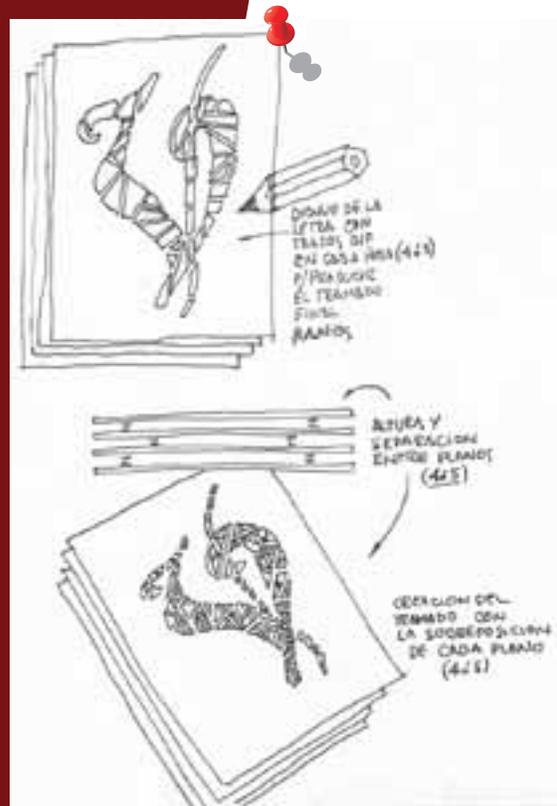
Características estructurales

- Efecto tridimensional obtenido gracias a la ejecución de diferentes planos separados entre sí mediante una distancia establecida.
- Diseño subdividido en diferentes planos que al agruparse forman la totalidad del diseño original.
- Existencia de un gran dinamismo debido a la separación rítmica que se puede alternar entre plano y plano para lograr un efecto más versátil.
- Cada plano posee una parte del diseño total, una vez que se superponen todos los planos, se logra visualizar el diseño completo.

Desarrollo

El proceso de construcción de la técnica de tramado lineal, consiste en la elaboración de un diseño de tramado con líneas, ya sean rectas o curvas que serán divididas en el número de planos que se decida llevar a cabo para alcanzar una profundidad determinada. Éstas especificaciones se deben planificar con antelación, desde el diseño original, así como también la cantidad de líneas totales, el diseño de éstas, la distancia que se establecerá para separar un plano de otro, así como la cantidad de los mismos, hasta la cromática utilizada.

1. Se diseña el trazo de la letra, con una visión holística de todo el tramado.
2. Se separa la composición en planos distintos, de acuerdo a la cantidad visualizada para tal efecto y se crea un andamiaje para obtener las alturas, previamente seleccionadas.
3. Se procede a recortar el tramado y finalmente pegando las alturas para originar la profundidad.



4.66 Proceso breve.
Tramado lineal profundo.
Ivonne Hernández J.



4.65 Letra v baja.
Tramado lineal profundo.
Ivonne Hernández J.



4.67 Letra W alta.
Sólido truncado en diagonal.
Ivonne Hernández. J.

4.1.23 Sólido truncado en diagonal

Alfabeto Letra W

La técnica de sólido truncado diagonal, tiene como objetivo tridimensionalizar letras mediante un volumen sólido con apariencia truncada en su parte inferior en forma diagonal. Es un forma de representar una pieza cuya superficie es poliédrica y firme; por ello se requiere visualizar la diagonal del corte que sostendrá a la letra desde su parte más alta, hasta la más baja, aquí se verán las paredes triangulares y rectangulares que conforman las caras de la letra.

Definición

Es una técnica tridimensional que consiste en la construcción estructural y anatómica de la letra, mediante el uso de paredes que conforman la misma y originan una apariencia de hundimiento.

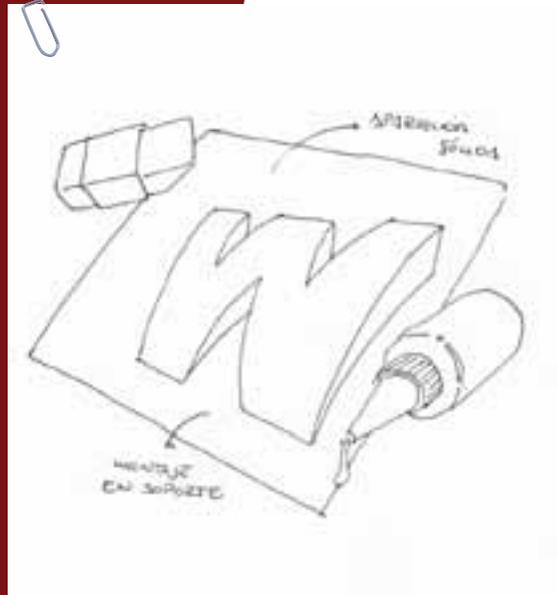
Características estructurales

- Estructura tridimensional firme
- Apariencia sólida
- Funcionalidad en soporte
- Gran impacto visual debido a la forma y volumen
- Ideal para letras cuadradas o bordes rectos.
- Versatilidad en composiciones digitales o reales.

Desarrollo

El desarrollo de ésta técnica, consiste en la visualización del anclaje de las características propias de la letra con una clara tendencia piramidal o inclinada, ésta postura, brinda una imagen elegante, sólida y con un efecto de surgimiento. Es una técnica similar a la de caja de letra tipo maqueta, la diferencia radica en el tratamiento de las paredes decrecientes que brindan otra alternativa visual.

1. Se traza la letra aplicándole al igual que a las demás, un estilo y personalidad especial, seguido de calcular la altura que tendrá el volumen de la misma.
2. Se trazan las piezas de la letra, previamente calculadas que conformarán la totalidad de la tridimensionalidad.
3. Se procede al armado y ensamblado de cada una de ellas.



4.69 Proceso breve.
Sólido truncado en diagonal.
Ivonne Hernández J.



4.68 Letra w baja.
Sólido truncado en diagonal.
Ivonne Hernández J.



4.70 Letra X alta.
Molde.
Ivonne Hernández. J.

4.1.24 Molde

Alfabeto Letra X

La técnica de molde, es una práctica que tiene como objetivo tridimensionalizar letras con papel, mediante el contorno perimetral de la estructura de la letra. Se trata de un efecto mediante el cual una tira de papel es el perímetro de la letra en cuestión, cuya altura es pronosticada por el diseñador cuidando que la forma pregnante de la letra siempre prevalezca. La técnica, como su nombre lo dice se lleva a cabo mediante un molde que crea la matriz con la forma de la letra que se persigue y que finalmente ayudará a la tira de papel a construir perfectamente el borde formal con tan sólo adherirlo a la matriz.

Definición

Es una técnica tridimensional, que consiste en adherir una tira de papel, con un grosor determinado a una matriz, que es el recorte de la letra en un soporte rígido, que permitirá el armado de la letra con mayor precisión, logrando un efecto de una tira moldeada.

Características estructurales

- Aspecto limpio, preciso y hueco que permite crear contrastes con un fondo llamativo
- La matriz coopera a solucionar la técnica con mayor exactitud, evitando deformaciones.
- El juego de luces y sombras generan un gran impacto tridimensional formidable con el alzado perimetral al molde de la letra.
- Se logra un grado de profundidad estético, dependiendo la medida del ancho de la tira de papel.

Desarrollo

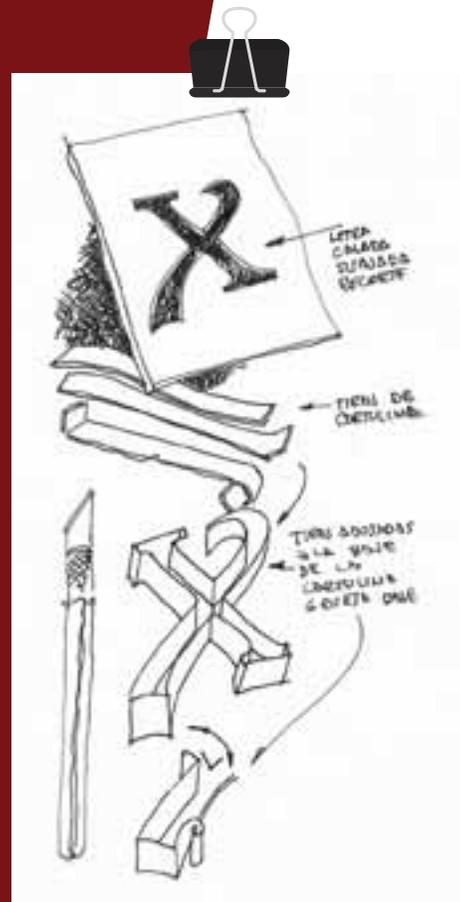
El proceso de elaboración de la técnica, consiste en la producción de una pieza, recortada sobre un soporte rígido suficientemente grueso para poder adherir con facilidad la cartulina que formará las paredes de la letra. El uso y creación de la matriz (pieza rígida), es la clave para poder llevar a cabo con precisión la construcción perimetral, dado que por muy sofisticada que ésta sea, siempre logrará que el acabado se conserve íntegro y perfectamente definido.

1. Se comienza diseñando la letra deseada y copiándola en un soporte rígido (ilustración, batería o primavera), siempre forrándola con el color de la base donde descansará la letra, esto permite que el efecto de contraste y de la tira que forma el molde, sea muy evidente identificando la letra.
2. Se procede a recortar la pieza o matriz que se ha trazado en el soporte rígido, cuidando que los bordes queden perfectamente delineados y lisos, esto se puede lograr con el apoyo de una lija de agua suficientemente fina y granulada para devastar las imperfecciones del corte.
3. Se recorta una tira de papel con el ancho y color deseado, las uniones del recorte de las tiras deben coincidir en los vértices para que no se noten las uniones; o bien que la tira sea lo suficientemente larga para cubrir las paredes de la letra totalmente. Finalmente, se aplica el pegamento ligeramente, en el canto de la matriz (molde/ letra), procurando la verticalidad uniforme y se monta.

4.71 Letra x baja.

Molde.

Ivonne Hernández J.



4.72 Proceso breve.

Molde.

Ivonne Hernández J.





*4.73 Letra Y alta.
Disforme ondulado.
Ivonne Hernández. J.*

4.1.25 Disforme ondulado

Alfabeto Letra Y

La técnica disforme ondulada, tiene como objetivo, generar una modulación diferente en el cuerpo de la letra, de manera que ésta tome una deformación inusual, dinámica, versátil, diferente y en ocasiones disruptiva. En determinadas situaciones puede actuar estable, es decir, sin apoyo o respaldo que le otorgue un soporte firme. La disformidad en ésta técnica, se logra de manera sencilla, sin embargo, puede generar bastante movimiento e impacto en sus resultados.

Definición

Es una técnica tridimensional, que se basa en el movimiento y ondulación del papel a propósito, generando una deformación mediante una serie de ondas, dobleces e incluso arrugados y arrollados del mismo.

Características estructurales

- Dinámica informal que se controla hasta en un 80%
- Elaboración sencilla
- Se puede trabajar en positivo o negativo
- Libertad en el manejo del papel.
- Se pueden aplicar diferentes acabados.

Desarrollo

El proceso de creación de ésta técnica, consiste en dibujar letras de cualquier rasgo y tridimensionalizarlas a partir de diferentes tratamientos del papel, que permiten obtener, resultados suigéneris, pero también se contempla que el diseñador, como en los demás casos, conozca el comportamiento del papel en cuanto a la dirección de sus fibras (hilo del papel) para reconocer y aplicar las posibilidades aprovechando sus propiedades.

1. Se comienza aplicando el diseño caligráfico que se desee perseguir, visualizando previamente las posibles soluciones.
2. Se recorta la letra y se interactúa con la ayuda del sustrato base para ayudar a visualizar más cercanamente el tratamiento oportuno.
3. Se comienza a pegar, si fuera el caso, las partes de la letra, donde se sujetará de la base para obtener la modulación deseada.



4-75 Proceso breve.

Disforme ondulado.

Ivonne Hernández J.



4-74 Letra y baja.
Disforme ondulado.
Ivonne Hernández J.



*4.76 Letra Z alta.
Molde sumido.
Ivonne Hernández. J.*

4.1.26 Molde sumido

Alfabeto Letra Z

Ésta técnica tiene como peculiaridad, el hecho de aparentar un molde con aspecto sólido en forma de letra, sobresaliente de uno de sus extremos y por el otro la forma hundida debajo del nivel medio que actúa como base. Es una técnica bastante interesante gracias al dinamismo que presenta la forma de la letra y que consigo conlleva una sensación de reflexión acerca del proceso de creación y producción, siendo que se encuentra dividida hacia arriba y hacia abajo, en un ángulo de perfil.

Definición

Es una técnica tridimensional, que consiste en crear un desnivel a partir del centro de la letra hacia sus extremos, subiendo en uno de ellos y bajando en el otro, siempre creando una apariencia de sólido hundido y saliente.

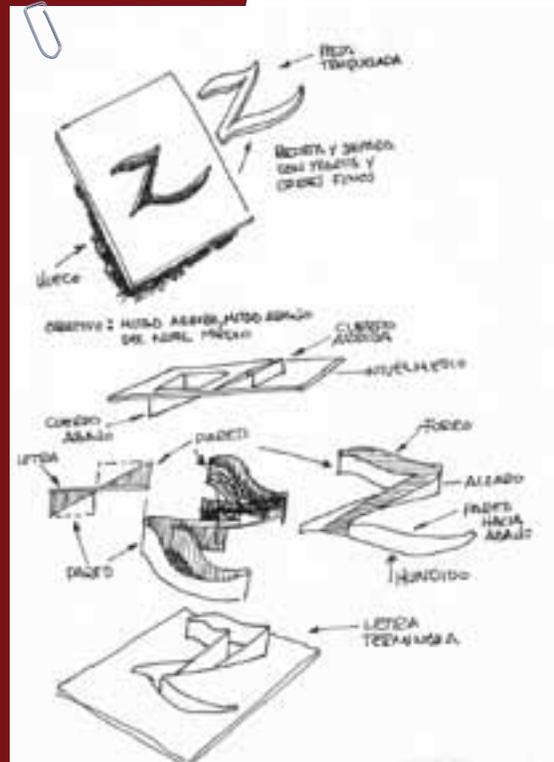
Características estructurales

- El efecto que se genera a desnivel es su sello principal.
- Personalidad exigente y reflexiva.
- Presentación creativa y original
- Tridimensionalidad dinámica y propositiva
- Acabado sólido y estable
- Despliega un ritmo de formas balanceadas.

Desarrollo

El proceso de elaboración de ésta técnica requiere de un sentido analítico y descriptivo para discurrir y formalizar cual es el eje que sostendrá la dinámica del diseño arriba y abajo. Es un proceso que requiere cuidado y precisión al momento constructivo de las formas, canalizando perfectamente su balance y partiendo de su eje principal. Se recomienda el empleo de material resistente y suficientemente estable para que se logre mantener firme.

1. Se inicia con el diseño de la letra a desarrollar en el material elegido y visualizando el efecto estructural que tendrá la letra, estimando la altura necesaria.
2. Se recorta el trazo y se obtiene el positivo de la letra, cuidando de respetar en el corte, la parte negativa, ya que servirá como eje base en el armado y construcción de ésta técnica. Se colocan las paredes en primera instancia de la parte superior y posteriormente de la parte inferior. Cabe mencionar que el proceso de armado es delicado, pues se debe encontrar un balance entre la altura superior hacia delante y la altura inferior hacia atrás; ambos requieren un acabado casi perfecto.
3. Se ensamblan la letra positiva, dentro de la parte negativa, equilibrando en su parte media el enlace de la altura y la profundidad, se pegan las partes que quedaron pendientes, tanto del lado negativo como positivo de la letra.



4.78 Proceso breve.

Molde sumido.

Ivonne Hernández J.



4.77 Letra z baja.

Molde sumido.

Ivonne Hernández J.

● 4.2 Aplicaciones diseñísticas demostrativas de la caligrafía tridimensional con papel

El diseño gráfico es un arte universal que envuelve a los sentidos mediante la comunicación y la estética que aporta diversos significados y trasfondo a un entorno vital. El Diseño gráfico existe y está presente todo el tiempo, la convivencia con el es a diario desde que se abren los ojos para iniciar un nuevo día, en la bañera el shampoo, jabón, dentífricos y productos de higiene personal; en el desayuno se encuentra un mar de marcas que acompañan la alimentación del individuo, desde el cereal, la leche, el jugo, pan y quesos; en el vestido las marcas que se portan en la tela de las prendas y en el andar de las calles y carreteras, la publicidad, las señales, las revistas, los medicamentos, instructivos y un sin fin de aplicaciones donde el diseño gráfico se emplea de manera vital con un gran objetivo funcional en los procesos de comunicación.

El Diseño gráfico cumple diversas funciones, entre ellas las de comunicar, seducir, persuadir, motivar, distinguir y promover, es decir, el diseño gráfico posee una gran responsabilidad ante la sociedad, ante la toma de decisiones y la información, no se podría imaginar una vida sin diseño, ya que si desapareciera de la noche a la mañana, no habría palabra escrita, ni impresos, ni internet, ni ciencia, ni nuevos libros, revistas y periódicos, todo se remontaría a la escritura manual, sin procesos de diseño y la vida sería totalmente diferente. William Addison Dwiggins, fue el padre del término diseño gráfico, pues dentro del oficio trabajó en publicidad con diferentes formatos, así, «Dwiggins concebía el diseño gráfico casi exclusivamente como la organización de los materiales que debían pasar luego al papel.» (NEWARK, 2002).

La caligrafía, es una técnica que sigue perdurando a través del tiempo, se ha convertido en arte abstracto y expresivo y resurge hoy en día en el diseño gráfico con una gran vinculación e influencia con la comunicación visual, así como con una gran aportación en el terreno de las artes.

Las funciones del Diseño gráfico son principalmente tres, la identificación, la información y la promoción, de las cuales derivan una serie de áreas específicas de producción y teorías que reúnen un conjunto de lineamientos con los cuales se elabora un buen diseño en cualquier ámbito de aplicación del

mismo. Entre las aplicaciones más importantes que posee el Diseño Gráfico para la comunicación visual, se encuentra la siguiente relación, dicha de una manera económica, pero que representa al diseño gráfico aplicado a diferentes ámbitos.

Diseño de packaging / ámbito en el cual se producen

estrategias vinculadas con la comunicación y persuasión de mensajes motivadores a través de envases, bolsas, etiquetas y todo tipo de marbetes que de forma significativa, refuerzan la identidad de un producto a través de la marca y la imagen de un producto.

Diseño editorial / ambiente en el que se lleva a cabo la

producción de material gráfico e impreso, mediante recursos estéticos, compositivos, tipográficos y estructurales, entre ellos, libros, revistas, periódicos, portadas y folletos, entre otros.

Diseño ilustrativo / entorno en el cual se producen ilustra-

ciones que proveen de manera pragmática, una comunicación creativa, propositiva, auténtica y expresiva, ya sea en estilo clásico o realista, así como también meramente experimental, fantasiosa, en donde se promueve la imaginación, el ilustrador siempre busca la manera más funcional estilísticamente para impactar a sus espectadores mediante diversos materiales y técnicas de representación gráfica.

Diseño de multimedia / medio en el que se producen obras

o piezas de carácter audiovisual, mediante plataformas y programas tecnológicos que permiten la ejecución interactiva de movimiento, sonido y efectos tridimensionales, entre ellos, las animaciones, cortometrajes, páginas web, efectos diversos en aplicaciones, ediciones de video y modelados 3D con movimiento.

Diseño fotográfico / en este espacio se reproducen imágenes

y formas de la propia realidad mismas que pueden distorsionarse de manera analógica y en forma digital abusando de la gran variedad de programas y efectos disponibles en esta área.

Hoy en día los diseñadores han implementado la creación de diferentes piezas caligráficas que complementan el diseño de los productos y estrategias de comunicación. La caligrafía contribuye al desarrollo de un nuevo diseño gráfico, basado en el conocimiento de las reglas de las letras, de sus estilo y de sus infinitas variantes formales y signícas. En este tipo de arte no hay espacio para la improvisación, ya que se requiere de cierta habilidad, dedicación, estudio y bastante práctica.

El Diseño Gráfico es una disciplina dentro de la cual se extiende también la multidisciplinariedad, en donde ésta apoya a otras, también multifactoriales como una ayuda colateral y como un beneficio que se vuelve patente en forma, estilo, función y aplicación. Éstas aplicaciones no son gratuidad ni casualidad, sino más bien, son la causalidad que aplicada a través del diseño gráfico le darán la fuerza pregnante al motivo de comunicación visual que se esté persiguiendo para alcanzar la meta propositiva en cuestión.

Para aterrizar y visualizar de manera gráfica, estructural y compositiva el objetivo fundamental del presente proyecto, se llevaron a cabo un conjunto de aplicaciones de diferentes ámbitos del Diseño y comunicación visual mediante una producción gráfica, plástica, y digital, que permitiera ejemplificar la viabilidad de la propuesta. Es importante mencionar que el proceso de creación de cada una de ellas, se llevó a cabo a través del método planteado en el *Capítulo III* del presente documento, para demostrar que cada una de las fases de la metodología se cumplen cabalmente con los propósitos perseguidos.

A continuación se mostrarán las diferentes aplicaciones diseñísticas con la ejecución de algunas de las técnicas propuestas con antelación.



4.79 Caligrafía tridimensional con papel aplicada a Diseño de Cartel.

Título / Ámate

Aplicación / Diseño de Cartel

Temática / Prevención Cáncer de mama

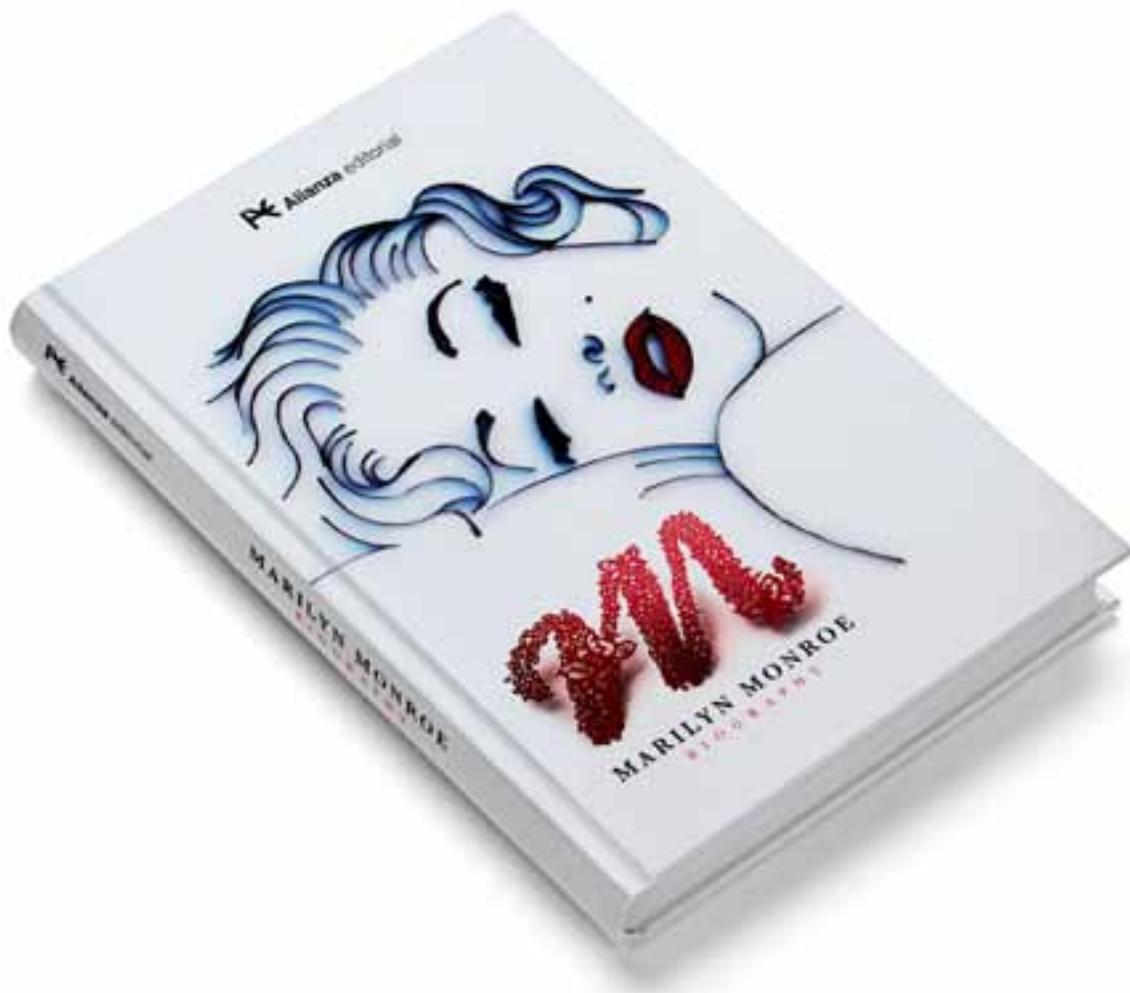
Técnica de diseño / Análoga y Digital

Técnica caligráfica 3D / Título / Tira horizontal continua

Ilustración 3D. Escultura en papel.

Sustrato / Papel opalina 125 grs.

Herramienta caligráfica / Brushpen



4.80 Caligrafía tridimensional con papel aplicada a Diseño de Portada de libro.



Título / Marilyn Monroe. Biography
Aplicación / Diseño de portada de libro
Temática / Artística
Técnica de diseño / Análoga y Digital
Técnica caligráfica 3D / Título / Encaje
Ilustración A/C Marilyn M. Quilling
Sustrato / Cartulina CP 180grs.
Herramienta caligráfica / Pincel caligráfico



4.81 Caligrafía tridimensional con papel aplicada a Diseño de Packaging.

170



Título / Milch

Aplicación / Diseño de packaging

Temática / Línea de productos lácteos

Técnica de diseño / Análoga y Digital

Técnica caligráfica 3D / Marca / Calado

Sustrato / Cartulina Bristol y Brite-Hue Turquesa 176 grs.

Herramienta caligráfica / Pincel caligráfico



4.82 Caligrafía tridimensional con papel aplicada a Diseño de Packaging. Pouch pack.



Título / Juxe

Aplicación / Diseño de packaging

Temática / Producto cítrico

Técnica de diseño / Análoga y Digital

Técnica caligráfica 3D / Marca / Estratificado

Sustrato / Cartulina Brite-Hue Verde y amarillo 176grs.

Herramienta caligráfica / Rotulador plano



4.83 Caligrafía tridimensional con papel aplicada a Diseño de Packaging, etiqueta Vino.

172



Título / Vangush

Aplicación / Diseño de etiqueta

Temática / Producto Vino tinto, blanco y rosado

Técnica de diseño / Análoga y Digital

Técnica caligráfica 3D / Marca / Escultura en papel

Sustrato / Cartulina Murillo 190grs.

Herramienta caligráfica / Plumilla metálica plana



4.84 Caligrafía tridimensional con papel aplicada a Diseño de Artículo de revista.



Título / Blanca Suárez

Aplicación / Diseño Editorial

Temática / Artículo informativo, series y tv

Técnica de diseño / Análoga y Digital

Técnica caligráfica 3D / Marca / Elevado

Sustrato / Papel Opalina Marfil 125grs.

Herramienta caligráfica / Brushpen



4.85 Caligrafía tridimensional con papel aplicada a Diseño de Branding, marca de moda.

174



Título / M. Modellini alta costura

Aplicación / Diseño de branding

Temática / Papelería básica, marca moda

Técnica de diseño / Análoga y Digital

Técnica caligráfica 3D / Marca / Tira horizontal continua

Sustrato / Papel Opalina Blanco 125grs.

Herramienta caligráfica / Brushpen



4.86 Caligrafía tridimensional con papel aplicada a Diseño web e identidad. Marca Hotel.



Título / Vantage

Aplicación / Diseño de identidad Diseño web / Dispositivos móviles

Temática / Marca Hotelería

Técnica de diseño / Análoga y Digital

Técnica caligráfica 3D / Marca / Tramado lineal profundo

Sustrato / Cartulina Opalina Blanco 225grs.

Herramienta caligráfica / Brushpen



4.87 Caligrafía tridimensional con papel aplicada a Diseño de etiqueta.

176



Título / B active

Aplicación / Diseño de etiqueta

Temática / Producto/ bebida energizante

Técnica de diseño / Análoga y digital

Técnica caligráfica 3D / Marca / Ondulado

Sustrato / Papel Opalina Blanco 125grs.

Herramienta caligráfica / Rotulador punta plana



4.88 Caligrafía tridimensional con papel aplicada a Diseño de Portada de Libro.



Título / Paper Love

Aplicación / Diseño de portada de libro

Temática / Artística / Diseño

Técnica de diseño / Análoga y Digital

Técnica caligráfica 3D / Título e ilustración / Quilling

Sustrato / Cartulina CP colores diversos 180grs.

Herramienta caligráfica / Pincel caligráfico



IVONNE
HERNÁNDEZ

La mente crea, produce, lee, traduce e interpreta.

En el pensamiento actual, la caligrafía después de haber encontrado sus raíces, ha conquistado su independencia, tras una larga historia detrás, rica en formas, trazos y sorpresas, para convertirse en lo que siempre ha sido y nunca dejará de ser, un magnífico arte, mismo que ha de ser preservado, valorado y sobre todo inculcado a través de la enseñanza.

La invención de la imprenta, entre otras muchas repercusiones, amenazó con trastocar para siempre la escritura a mano y el negocio que llevaba aparejado, sin embargo, e irónicamente, lo que supuso la ruina de legiones de escribas y amanuenses significó el nacimiento e impulso de la caligrafía, el bello arte de escribir, que tuvo en nuestro país destacados representantes no bien conocidos por el gran público.

Conclusiones

Hoy en día, vivimos en una era donde ya nada nos sorprende, nada nos llena, nada nos cautiva; la llegada de la tecnología nos está saturando de recursos, de imágenes, de efectos, que poco a poco se han encargado de volver al ser humano insensible, se le ha acostumbrado tanto a la producción digital, que la pureza técnica, natural y análoga ya no es suficiente, justo como sucedió con el origen de la fotografía, cuando el realismo en la pintura ya no era tan convincente, ahora tenemos una exageración de posibilidades y recursos en la palma de la mano.

El presente proyecto de investigación, aporta además de una gran propuesta gráfica, una propuesta metodológica dentro del terreno de las artes y el diseño, donde se manejan las teorías y las prácticas correspondientes, también necesarias para un buen manejo de los fundamentos compositivos dentro de un proyecto de diseño de cualquier índole, así como una manera creativa, funcional y sobre todo estética de resolver problemas de Diseño.

Los beneficios de este proyecto son varios, uno de ellos es recuperar las habilidades psicomotoras que se han ido descuidando en los últimos años con la llegada de la tecnología, recuperar esas habilidades plásticas, manuales, conceptuales y artísticas que nos permiten pensar, analizar, visualizar, pero

sobre todo crecer como profesionales que dominan diferentes técnicas de solución gráfica, ya que en cualquier arte u oficio, los principios básicos del diseño, deben expresar las cualidades esenciales de un medio determinados, en este caso, la caligrafía tiene infinidad de aplicaciones en las artes gráficas.

De esta manera, la estimulación de la creatividad, se convierte en este campo de estudio, un concepto indispensable para producir nuevas formas de visualizar la caligrafía, ahora, en forma tridimensional, que junto con el papel, un recurso tan básico que en ocasiones no es apreciado como un medio potencial, recrean un impacto exponencial, que colabora en el desarrollo de ideas y soluciones estéticas, de gran valor por su producción manual y con una enorme riqueza visual gracias a sus texturas, formas y generación de volumen.

La caligrafía es una disciplina que puede contribuir al desarrollo de un nuevo diseño gráfico, basado en un conocimiento amplio de teoría, práctica y una suma de estilo, creatividad y expresión, donde el artista o diseñador es el elemento principal y más importante del proceso, el seductor por experiencia, conocimiento y vocación que se encargará de embellecer un mensaje con la ayuda de sus tres mejores herramientas de creación, **la mente, las manos y el corazón.**



IVONNE
HERNÁNDEZ

AKABANE, Natsumi, *Encyclopedia of paper- folding designs*,
P.I.E. BOOKS, Alemania, 2001.

ARNHEIM, Rudolf, *Arte y percepción visual*, EUDEBA, Buenos
Aires, 1987.

BOWEN, Ann, *Kit completo de caligrafía*, H. Blume, Madrid, 2007.

BLANCHARD, Gérard, *La letra*, CEAC, Barcelona, 1988.

BARLOW, Horace, Blakemore, Colin y Weston Smith, Miranda,
Imagen y conocimiento, Crítica, España, 1994.

COLES, Stephen, *The Geometry of Type*, Thames & Hudson,
Londres, 2013.

CAMPEDELLI, Marco, *Caligrafía y diseño gráfico*, Links, Bar-
celona, 2010.

CHABOT, Louis, *Historia de la escritura*, Everest, España, 1983.

CROW, David, *No te creas una palabra. Una introducción
semiótica*, Promopress, Barcelona, 2008.

GOMBRICH, E.H, *Gombrich Esencial*, Phaidon, Nueva York, 1996.

GOMBRICH, E.H, *Los usos de las imágenes. Estudios sobre la
función social del arte y la comunicación visual*, Phai-
don, Nueva York, 2003.

GORDON, Maggie y Dodd, Eugenie, *Tipografía decorativa*,
Gustavo Gili, Barcelona, 1994.

HARRIS, David, *Directorio de Caligrafía*, Acanto, Barcelona, 2004.

HELLER, Steven, *Scripts. Elegant Lettering from Design's Gol-
den Age*, Thames & Hudson, Londres, 2012.

HASLAM, Andrew, *Lettering*, Gustavo Gili, Barcelona, 2012.

JACQUILAT, Agathe y Vollauschek, *The 3D type Book*, FL@33,
Londres, 2011.

Bibliografía

- KLANTEN, Robert, *Paper Craft. Design and art with paper*, Gestalten, Berlin, 2011.
- KLANTEN, Robert, *Paper Craft 2. Design and art with paper*, Gestalten, Berlin, 2011.
- LÓPEZ González, Fidel, *Los secretos del lettering*, 2015
- MEGGS, Philip B., *Historia del diseño gráfico*, Mc. Graw Hill, México, 2000.
- MINGUET, Josep María, *Art of Paper*, Monsa, Barcelona, 2013.
- MINGUET, Josep María y Amell, Carolina, *Lettering*, Monsa, Barcelona, 2015.
- MOLES, Abraham A., *La imagen*, Trillas, México, 1991.
- MARCH, Marion, *Tipografía creativa*, Gustavo Gili, Barcelona, 1989.
- MEDIAVILLA, Claude, *Caligrafía. Del signo caligráfico a la pintura abstracta*, Campgrafic, Valencia, 2005.
- MARTIN, Judy, *Guía completa de caligrafía. Técnicas y materiales*, Hermann Blume, España, 1996.
- NOORDZIJ, Gerrit, *El trazo. Teoría de la escritura*, Campgraphic, Valencia, 2009.
- NICHOLLS, Gaye Godfrey, *Mastering Calligraphy: The Complete Guide to Hand Lettering*, Chronicle Books, Estados Unidos, 2013.
- NEWARK, Quentin, *¿Qué es el diseño gráfico?*, Gustavo Gili, Barcelona, 20021.
- SCHIFFMAN, Harvey, *La percepción sensorial*, Limusa, México, 2001.
- ORTIZ, Isabel, *Enciclopedia Ilustrada, dibujo, pastel y caligrafía*, Tikal, Madrid, 2012.
- PARRAMÓN Vilasaló, José María, *Todo sobre la caligrafía*, Parramón Ediciones S.A., España, 2014.
- RIVERS, Charlotte, *Handmade type workshop*, Thames & Hudson, Londres, 2011.
- STEVENS, Clive, *Manualidades con papel*, Acanto, Barcelona, 1998.
- ZAMORA Águila, Fernando, *Filosofía de la imagen*, UNAM, México, 2007.

Proyectos de investigación y Tesis

- JUÁREZ Hernández, Salvador, *La caligrafía como una opción profesional y académica en la ENAP*, UNAM, México, 1998.
- PENADOS Dávila, Carla Isabel, *Importancia de las técnicas de caligrafía artística en el Diseño gráfico*, Universidad Rafael Landívar, Guatemala, 2012.
- MASCAREÑO Bringas, Rodrigo, *Escultura en papel y animación*, UNAM, México, 2003.
- SALZER, J., *La Expresión Corporal*, Barcelona: Herder, 1984.

Páginas y documentos web

- DE LA MORA / *El papel del papel en el Diseño*
diarioup.com/columnas/el-papel-del-papel-en-el-diseño/
- Propiedades del papel* / blog.cizerodigital.com/impresion/papel-y-sus-propiedades/
- www.riadicyp.org/images/libros/pdfs/panorama/capitulo6.pdf
- MARTÍNEZ Fernández, Noelia, *Didáctica de la caligrafía*, Universitat Jaume, 2015.
http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/127664/TFG_Mart%C3%ADnez_Fernández_N.pdf?sequence=1
- BLANCO y Sánchez, Rufino, *Arte de la escritura y de la caligrafía (teoría y práctica)*, Biblioteca virtual universal, 2003
<http://www.biblioteca.org.ar/libros/89197.pdf>
- TAMAYO de Serrano, Clara, *La estética, el arte y el lenguaje visual*, Universidad de La Sabana, Colombia, 2002.
dialnet-LaEsteticaElArteYElLenguajeVisual-2915897





Esta TESIS titulada,
CALIGRAFÍA TRIDIMENSIONAL CON PAPEL.
Técnicas experimentales y alternativas para el diseño de la comunicación visual,
fue escrita por Diana Ivonne Hernández Jiménez
para obtener el grado de Maestra en Diseño y Comunicación Visual,
por parte de la Facultad de Artes y Diseño (FAD),
perteneciente a la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

Este libro fue impreso en la CDMX
en algún momento del año 2018.

