



PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE CHILE

DISEÑO | UC
Pontificia Universidad Católica de Chile
Escuela de Diseño

MERCULUS

Una tipografía inspirada en los tatuajes
caligráficos con apariencia gótica en los dedos.

Tesis presentada a la Escuela de Diseño
de la Pontificia Universidad Católica de Chile
para optar al título profesional de Diseñador.

Josefina M. Gajardo Guzmán
Profesor guía: Jose Allard
Julio, 2019 - Santiago, Chile

A mi amiga Coni, por estos años de amistad y los que vendrán.
Y a María por ayudarme a mantener la calma siempre.

CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN	7	PROYECTO	45
MARCO TEÓRICO	9	Descripción	47
Caligrafía gótica	11	<i>Oportunidad de diseño</i>	47
<i>Modelos: ¿para qué sirven?</i>	11	<i>Propuesta</i>	49
<i>Vigencia: de esta escritura antigua a hoy</i>	13	<i>Qué, Por qué y Para qué</i>	49
<i>Relación con el arte</i>	14	<i>Objetivos</i>	49
<i>Característica modular</i>	16	<i>Contexto y usuarios</i>	49
Tatuajes	17	<i>Referentes y antecedentes</i>	50
<i>La necesidad de marcarse</i>	17	Desarrollo	55
<i>De la calle al cuerpo</i>	18	<i>Aproximación formal del proyecto</i>	56
Tipografía	20	<i>Correcciones</i>	63
<i>¿Por qué crear tipografías?</i>	20	<i>Glyphs</i>	64
<i>Tipografías inusuales</i>	21	Gráfica	68
Síntesis	23	<i>Especimen y aplicaciones</i>	68
INVESTIGACIÓN DE CAMPO	25	Implementación	70
Marco metodológico	27	Cierre	73
Contexto de intervención	28	<i>Financiamiento</i>	75
Premisa	29	<i>Impacto en el medio</i>	76
Casos de estudio	30	<i>Proyecciones</i>	77
Entrevistas	40	Conclusiones	78
Correcciones previas a la tipo	42	Referencias	82
		Anexos	86

INTRODUCCIÓN

El diseño de tipografías normalmente se ve afectado principalmente por la legibilidad de éste, por lo que se deja de lado o no tienen tanta relevancia dentro del diseño a aquellas fuentes más experimentales. Por otra parte, el mundo del tatuaje es un área no explorada académicamente desde el punto de vista del diseño, por lo que realizar un catastro de algún área en específico resulta novedoso a la hora de realizar una investigación. Un tercer factor a destacar es el conocimiento que posee el común de las personas respecto a la caligrafía gótica, que no es ajena a nuestra edad moderna pero que hay pocos quienes se dedican a estudiarla a cabalidad.

El presente proyecto trata sobre el catastro de una caligrafía experimental que se tatúa más frecuentemente hoy por hoy, en una zona que antes no se deseaba explorar: los dedos. Dicha caligrafía presenta rasgos inspirados en lo que es lo gótico, reinterpretando este estilo y adaptándolo al estilo particular de cada tatuador. La posibilidad de extrapolarlo a una tipografía nace a la hora de observar este modelo caligráfico y notar las modificaciones que se le realizan para poder calzar en el espacio que ocupa. El estrés de una letra genera distintas variables dignas de estudio y eso es lo que se intentó realizar en este proyecto.

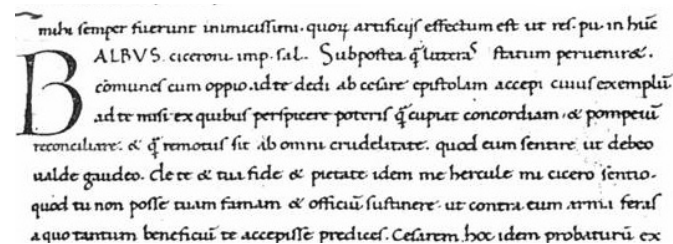
MARCO TEÓRICO

Modelos: para qué sirven

El oficio de la caligrafía ha sido responsable de crear y estudiar la escritura del hombre a través de los tiempos, entregando conocimiento y distintas herramientas para permitir perdurar este trabajo en el tiempo. Si bien la catalogación de una persona como «calígrafo» ha ido mutando y tras la invención de los tipos móviles, paralelamente transformándose a un «tipógrafo», no se ha perdido el valor de la caligrafía frente al diseño de tipos, ya que sigue siendo una práctica vigente (Gálvez, 2018).

En la literatura podemos encontrar distintos tipos de modelos o «manos» de calígrafos que han rescatado y

reinventado caracteres para conformar alfabetos con inspiraciones históricas (Harris, 2003). Por ejemplo, la caligrafía humanista nace alrededor del 1400 d.C, debido a la necesidad de traspasar el conocimiento a través de lo escrito y hacerlo más entendible, por lo que el escritor Poggio Bracciolini gestó la primera clase de caligrafía humanista (Shepherd, 1837), «originalmente derivó de la minúscula carolingia, su mayor popularidad la alcanzó en la mitad del siglo XIV (...) pero más importante aún, proporcionó un modelo para los fundadores de tipos venecianos» (Harris, 2003). Posteriormente, en 1897, el calígrafo Edward Johnston estudia y revitaliza la



Caligrafía humanista de Poggio Bracciolini. (1837)

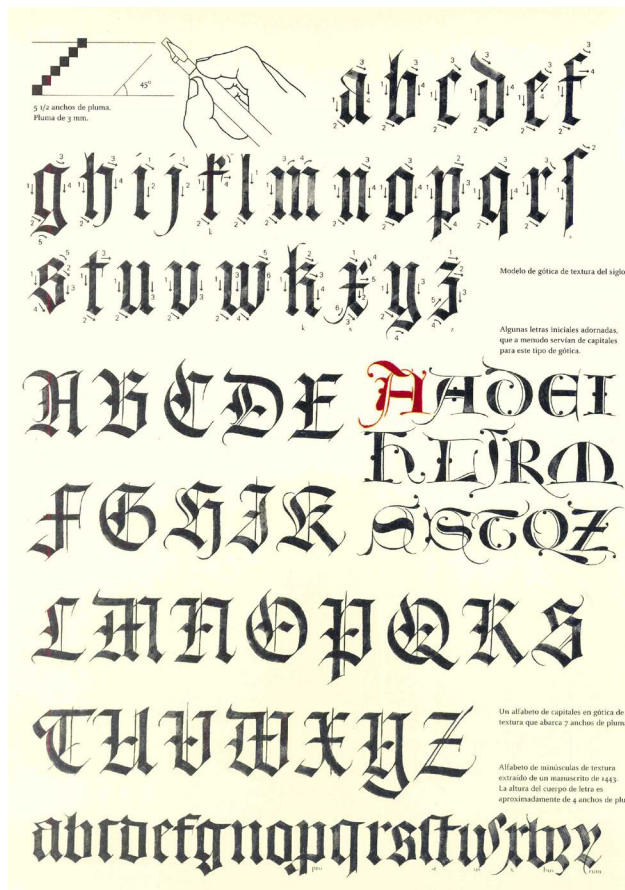


Caligrafía fundacional de Edward Johnston.

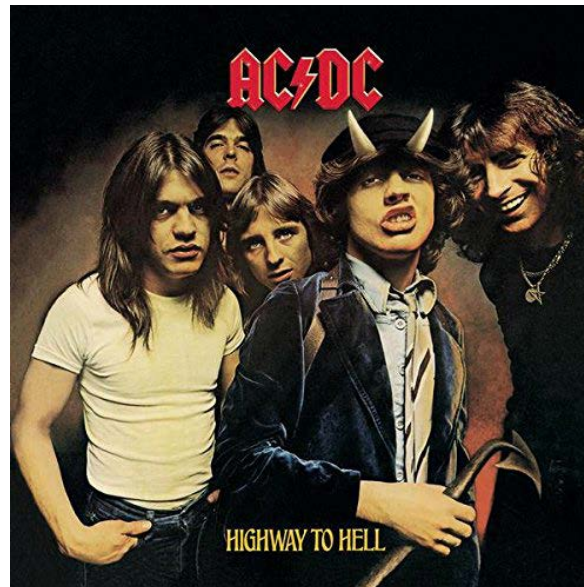
humanista, originando la caligrafía fundacional. Por otra parte, tenemos la caligrafía gótica que se ha movlizado en la historia, dando carácter a épocas -como lo hizo en la era de Carlomagno para establecer un «único sistema alfabético normativo para toda la administración.» (Bain y Shaw, 2001)-, a nacionalismos -como el alemán y posteriormente el inglés (llamándolo incluso estilo Old English) y a movimientos -como el Arts & Crafts-.

La importancia de que existan modelos de caligrafía yace en entender cómo realizar un tipo de alfabeto y dominar la técnica para realizarlo, ya que existen distintas variables que influyen en la escritura tales como el ductus, la altura medida en anchos de pluma y el ángulo de modulación. «La base de toda caligrafía es el trazo, una marca dejada por una herramienta en un soporte. A estos dos elementos -herramientas y soportes- se agrega el material depositado y la velocidad de ejecución, que puede crear un universo de formas complejas.» (Chazal, 2013).

Cabe destacar que existen distintos motivos para la creación de un modelo, ya que las necesidades del humano varían con el tiempo, es decir, las necesidades de los comienzos de la era humanista no son las mismas que las que existen hoy en día.



Modelo de caligrafía gótica textura. (1993) Claude Mediavilla.



Izq. La cerveza Corona Extra utiliza su logo con letras góticas desde sus inicios en 1920.
Arriba. Carátula del cd «Highway to Hell» de la banda de hard rock australiana AC/DC.

Vigencia: de esta escritura antigua a hoy

A pesar de que la escritura gótica haya nacido en tiempos de Carlomagno y que se estandarizara en el siglo XV, hoy en día sigue estando vigente, ya que podemos verla en nuestra cotidianeidad en forma de publicidad, marcas e incluso como identidades musicales. «La visión actual de la letra gótica está influida por los numerosos estereotipos (a veces opuestos) que hemos asimilado. La cerveza, las antigüedades y los objetos de lujo, productos y servicios alemanes e ingleses, la música heavy metal y los artículos medievales llevan todos la marca de la letra gótica. (...) En la cultura visual de hoy, la letra gótica se ha convertido en un símbolo de lo exótico de lo decadente y de lo provocador. Estas asociaciones, cuya confusión suele ser inducida, se han separado de sus orígenes y ahora se relacionan tan solo con el aspecto más sensacionalista.» (Bain y Shaw, 2001). Lo que se puede interpretar de lo que dicen Bain y Shaw es que más allá de poseer un inicio histórico potente, cargado de imágenes que rondan el inconsciente colectivo -los estereotipos que hablan los autores-, es una imagen que posee fuerza visual, es decir, remite a un estilo que suele ser más rudo o en cierto sentido, más impetuoso.

Relación con el arte

Como ya se ha mencionado, el oficio de las letras logra tener tanta trayectoria como la tiene el arte, por lo que no es extraño preguntarse si han estado acompañadas en algún momento de la historia. La respuesta es sí. Alberto Durero -artista y grabador alemán- se aventuró en explorar el mundo de las letras al crear una versión modular de la gótica fraktur, plasmándola en su libro de grabados y dibujo técnico, *Underweysung der Messung* (Arte de la Medición). «La relación de un artista como Alberto Durero con la escritura no puede ser un hecho trivial. Durero utiliza esta última como medio de expresión y como elemento de estilo de las inscripciones de sus grabados y pinturas. En efecto, imprime los grandes ciclos de grabado a los que debe su notoriedad (...) acompañados de textos (en versión alemana y latina) y elige conscientemente el tipo de escritura más apropiado para sus objetivos. (...) Semejante actitud no era del todo corriente en la época y prueba el interés de Durero por los elementos de la escritura» (Peiffer, 2000).

Por otra parte, el expresionismo alemán tuvo incidencia en el diseño de tipos ya que formaron parte del cartelismo y diseño de libros de la época. Dentro de este ámbito, la última creación de tipos expresionistas fue creado para la Kleukens Presse -editorial del tipógrafo Christian Heinrich Kleukens- que con «su apariencia escultórica se integra bien con las ilustraciones xilográficas» (Bain y Shaw, 2001). También, ya en los 90', Zuzana Licko diseñó

una tipografía basada en la gótica de la forma llamada «Totally Gothic», solo que la delineó de tal manera que resultó tener una apariencia inusual. «Aunque está elaborada digitalmente, sus formas recuerdan las letras talladas en madera» (Bain y Shaw, 2001).

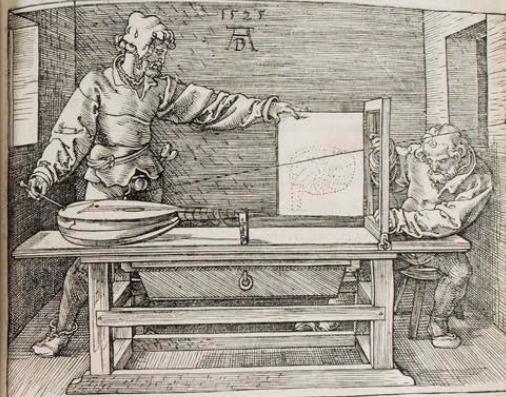
COLD WATER CANYON
CALIFORNIA
CHROMOLITHOGRAPHY
AFRICAN
Appalachian Blue Grass
ENVIRONMENTAL
Black Sliding Aluminum Doors
PARKING LOT
adventures abroad
GREAT OUTDOORS

Especímen tipográfico de «Totally Gothic»
de Zuzana Licko



S Nach dem siben magst du ein netich ding das du mit creyphen kanst in ein gnuß hangen
 auf ein dafel säuererechen den thu also.
 Nimm du in einem fals so schlag ein groffes nadel mit einem weeten es die darsü gemacht ist in
 ein wand und sei das für ein aug. Dardurch steich einen faden in faden und henc wunden an den ge
 wech daran. Damach sei einen tisch oder tafell so wert von dem nadel es darmit der faden schlag du
 wech. Daran schick ein aufrechter ram zweyß gegen den nadel es hoch oder nied auf wechle so
 ten du wilt. Die ein tirstein hab das man auf und zu mlag thun. Duff thailen so den tafell dar auf
 malen wilt. Damach magst du siben die als lang sind als die aufrechter ram lang und zweiß ist oben
 und mitten in die ram. und den anderen auf einer seiten auch mitten in die ram und laß sie hangen.
 Damach mach ein ersten lanzen stift der zu hoch ist am spiz ein nadel es hab daren siben den lan
 zen faden der durch das nadel es an der wand gesessen ist. und für mit der nadel vint langen faden
 durch die ram hinaus. und gib sie einen anderen in die hant und wart du der anderen zweyß siben
 die an der ram hangen. Nun brauch du also leg ein lauten oder was dir künst. gib sie so fer von der
 ram als du wilt und das sie vnueracht releyß so lang du ir bedarff. und laß den an stellen die nadel
 mit den faden hinaus strecken. auf die nötigsten punct der lauten. und so oft er auf einem stül bed
 vint den lanzen faden anstreck so schlag alweg die zween siben an der ram frey wech geßtauck
 an den langen faden. und schick sie zu reden einem mit einem wachs an die ram. und besch demen geßta
 ken seinen langen faden nach lassen. Damach schlag die tirstein zu vint zween den selben puncten
 du die seiten frey wech. oder einander gen auf die tafell. damach thu das tirstein wider auf und thu

mit einem anderen puncten aber also ruff das du die ganzen lauten gar an die tafell punctest. dann
 wech. all puncten die an fider nadel von der lauten weeten sind mit linen säum so schick du was das
 auß irert. also magst du ander ding auch abschnehen. Duff meynung hab ich gemacht außgenuff.



Und damit künstiger lobet. Der will ich meinem schreber end geben. und so mit Geß amad vers
 kuche die blicker so als von menslicher weyssen zu anderen darsü geßend geschriben hab mit
 der seite in duff pingen und daren menslich gemaket haben. ob sich jemand wider
 steen wird mir duff anhangen blickten wider nach zu duffen. das ich das
 selb auch wider duffen will. so auß lassen gen mit meren und
 grösseren süßan das ich beschreiben ist. damach mag
 sich ein neticher richit Geß dem Herrn
 sey lob end er ewiglich.

Gedrukt zu Nürnberg.
 Im. 1525. Jar.

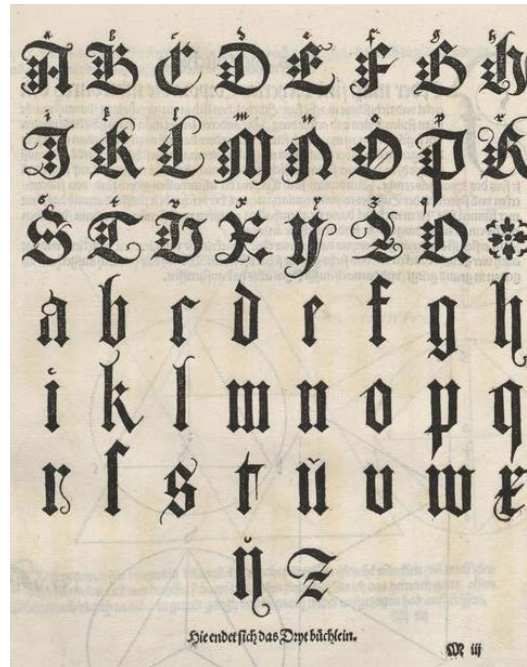
Uderrweisung der Messung. (1525) Alberto Durer.

Característica modular

Al observar las letras góticas, podemos percatarnos de que no posee gran variedad de alturas de ascendentes ni descendentes, sino que se mantienen bastante compactas en su estructura tanto horizontal como verticalmente. Esto debiéndose a que «esta escritura es estrecha y apretada, lo cual da la apariencia de no ser fácil de leer» (Chazal, 2013), característica que también indica que la finalidad de esta caligrafía nunca fue de ser legible a primera vista, sino que la persona que deseara leerla, lo hiciera con dedicación y conocimiento previo. Además, al tratarse de una caligrafía que se realiza por traslación y no por expansión (Noordzij, 2009), tiene la capacidad de que cada letra es totalmente independiente a la que la precede y a la que la sucede, lo cual acentúa esta capacidad de ser cada letra un ser independiente en el espacio.

Como anteriormente se nombró, Alberto Durero se interesó en las letras a tal punto que diseñó un alfabeto para ser ubicado junto a sus grabados en el libro *Underweysung der Messung*. Este alfabeto tiene la característica de poseer una perspectiva modular, que difería de la que se utilizaba en la época por su ausencia de diagonales (Bain y Shaw, 2001), utilizando trazos separados e independientes, jugando con la vista para unir aquellos trazos que parecieran estar faltantes. Un ejemplo claro de esto es la letra «m» en el alfabeto de este artista, ya que sus hombros no conectan con sus astas, como lo venía haciendo la gótica desde hace siglos.

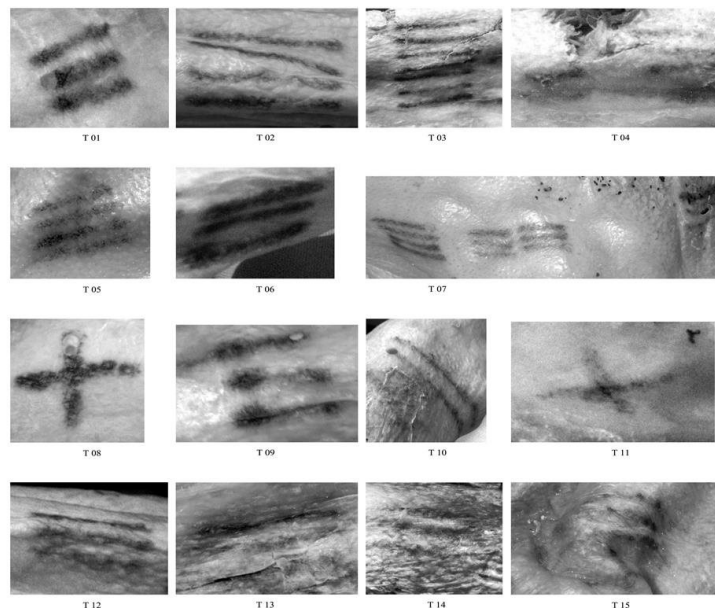
En resumen, la caligrafía gótica posee una carga histórica muy importante, ya que ha sido imagen y representación de muchos hitos a través de la historia. Mas no hay que olvidar la imagen fuerza que esta nos entrega ya que posee un estilismo que hoy en día a logrado sobrepasar dicha carga que posee.



Gótica fractura de Alberto Durero (1525)

La necesidad de marcarse

El ser humano por naturaleza precisa creer en algo más allá de lo terrenal, por lo que recurre a ideales y tradiciones para no sentirse efímero ni vulnerable. Es por esto que recurre a sus convicciones en momentos de afección, un claro ejemplo de esto, que se remonta desde los inicios del hombre, es el hallazgo que se hizo en 1991 en los Alpes suizos, donde se recuperó un cuerpo que data del neolítico, quien presentaba tatuadas sus articulaciones.



Tatuajes del cuerpo encontrado en los alpes. Se le llamó «Otzi, el hombre de los hielos». Presentó 61 tatuajes en su cuerpo. (2015) National Geographic.

Al analizar los restos, se reveló que presentaba signos de artrosis en aquellas articulaciones que justamente tenía tatuadas, por lo que se concluyó que los tatuajes tenían una finalidad más allá de lo estético, sino que podrían significar algún tipo de tratamiento de curación (Sierra, 2009). Por otra parte, los tatuajes han remitido a lo sacro y a la colectividad, haciendo sentir parte de un todo a cada individuo; finalmente sentirse acompañado (Walzer, 2015).

Debido a la creciente aceptación del tatuaje ya que no pertenece a un grupo de personas -marginados de la sociedad en muchos casos- podemos notar que existe un aumento en la oferta/demanda de estos y aquellas personas que buscan este tipo de arte tienen claro que es «más que una forma de «decorar» el cuerpo, el tatuaje se ha convertido en una forma de expresión de la cultura actual. Con el tatuaje la persona quiere decir algo más de él» (Sierra, 2009). La sociedad hoy en día ha abandonado sus prejuicios y ha comenzado a aceptar esta forma de arte tan ancestral como el mismo ser humano. De esta forma podemos entender que el hombre busca sentirse en comunidad, expresando su sentir de la forma más visible y tangible posible: su piel.

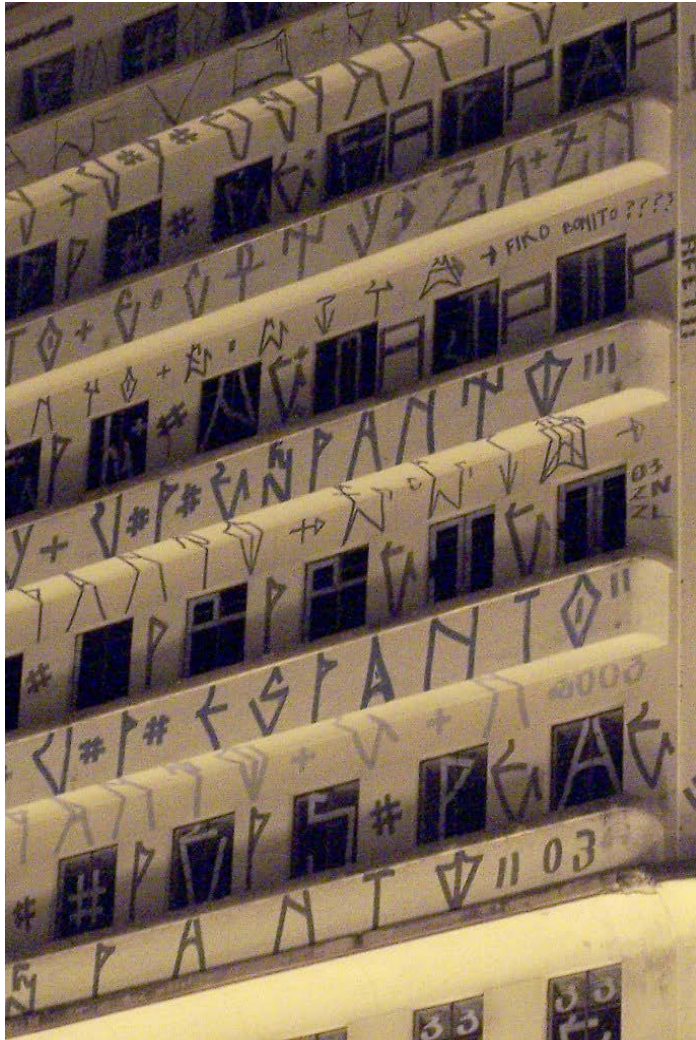
De la calle al cuerpo

Como se mencionó anteriormente, por mucho tiempo los tatuajes fueron asociados a áreas marginadas de la sociedad, relacionado principalmente con criminales (Sierra, 2009) por lo que las personas que los llevaban eran asociados a otras disciplinas que le fueren la mano a la ley, como lo es el graffiti.

El graffiti nace como una forma de expresión urbana, abarcando movimientos políticos, expresiones políticas, hasta solamente dejar el nombre de aquel que practica este arte. Al ser una práctica que se mantiene al margen de la ley, es asociada a los sectores más vulnerables de la sociedad, por ejemplo, el estilo «Chicano» que agrupa a mexicanos o hijos de mexicanos nacidos en EEUU se conforma y consolida como una identidad que abarca desde el graffiti (principalmente para demarcar la zona en que habitan los chicanos) hasta el tatuaje. En otra latitud, nos encontramos con el Pixação en Brasil, que se define como «una forma caligráfica única de intervención visual en el espacio urbano» (Gil, 2018). Este último estilo podemos asociarlo directamente con las letras ya que se compone de ellas, posee cualidades y mensajes que muestran una opinión de un sector de la sociedad. Todo converge debido a que en ocasiones, los tatuadores aprenden y explotan sus habilidades artísticas en sus comienzos como grafiteros, utilizando la calle como su lienzo y tarjeta de presentación.

Cuando observamos el cuerpo humano, podemos encontrarnos con extensas porciones de piel que son un lienzo abierto para un tatuador, mas también podemos encontrarnos con zonas que son lo suficientemente pequeñas como para idear diseños para tatuarlos, como los dedos.

A pesar de presentarse como un desafío el diseñar sobre esta parte del cuerpo, se puede entender la decisión de realizar segmentadamente un dibujo o esquema, que funcione de forma independiente pero también que sea un conjunto. Con tatuadores que poseen criterios entregados por otras disciplinas, intuición con respecto a la utilización del espacio, y con el conocimiento pertinente de letras -tanto por su autodidactismo o académicamente- es bastante intuitivo realizar trabajos con letras en los dedos, ya que cumple con el requisito de ser un diseño que esté fragmentado pero que sea parte de un conjunto.



Izq. Pixação en Sao Paulo, Brasil (2004). Ray Schwartz.
Arriba. Mural Chicano en Los Ángeles, California. (2015). Maw Cazarez.

TIPOGRAFÍA

¿Por qué crear tipografías?

Siendo un oficio que existe desde el siglo XV con la creación de los tipos móviles de Gutenberg podemos preguntarnos cuál es la finalidad de que día a día se creen más tipografías. La respuesta nos la entrega Adrian Frutiger, diseñador de tipografías quien al momento de verse dificultado por la lectura de los horarios de trenes se dio cuenta que su desafío era «crear una nueva tipografía que fuera idónea para estos casos» (Frutiger, 2005) porque finalmente eso es lo que apunta el diseñador de tipos, generar comodidad al lector para su lectura. Desde otra perspectiva, podemos llevar al otro extremo al lector: generarle incomodidad -todo esto sin influir en la legibilidad de la tipografía- o generar formas lo suficientemente interesantes para ser recordadas.

Justamente esta última frase calza con la descripción que realiza Francisco Gálvez sobre las fuentes display «son las que llaman la atención o que transmiten un concepto por medio de su forma» (2018). Por esta razón la creación de tipografías no se rige solamente por el servicio que entrega o que puede entregar, ya que existen distintas variables que pueden influenciar la creación de una fuente tipográfica, pero «a grandes rasgos podemos decir que existen dos vertientes claras: la profesional y la del ejercicio individual. (...) Cuando se diseñan tipos como ejercicio personal los motivos van desde digitalizar una tipografía «encontrada» para poderla usar en tus propios proyectos, hasta la pura especulación formal (...)

A diferencia de estos, los proyectos que se ciñen a un encargo han de cumplir unos objetivos preestablecidos, tanto conceptuales como formales.» (Henestrosa, Meseguer y Scaglione, 2012). Desde este punto de vista se entiende que de ninguna forma existe solo una razón válida para diseñar, sino que existen múltiples razones y necesidades que satisfacer que pueden ser suplidos con una familia tipográfica.

This is Spindly Bastard
A B C D E F G H I
a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y

This is Fat Bastard
A B C D E F G H I
a b c d e f g h i j k l m n o p q

Even Fatter Bastard
A B C D E F G H I J K
a b c d e f g h i j k l m n o p q

Tipografía «Bastard» de Jonathan Barnbrook.
(1991). Fundación Virus.

EN SÍNTESIS

Los conceptos expuestos en el marco teórico fueron utilizados como base para poder erigir la tipografía Hercules. Así, se construye bajo la percepción de academizar un arte que anteriormente no había sido expuesto en ámbitos investigativos, intersectándolo con la tipografía -un término muy propio del diseño- dando paso a un proyecto que rescata cómo se solucionan problemas caligráficos sin necesariamente poseer conocimientos respecto al tema, llegando a resultados interesantes y merecedores de estudiar por su claridad y anticipo a soluciones que el diseño no había experimentado. Además, Hercules propone una variable inusual; la de «pesos» tipográficos que se ven reflejados en la variación de su altura.

INVESTIGACIÓN DE CAMPO

MARCO METODOLÓGICO

El levantamiento de información se realizó principalmente mediante observaciones y entrevistas con un enfoque dialéctico o reflexivo que, permitieron inferir y entender ciertas aristas que dificultan la interacción entre el tatuador y su cliente. Ambas herramientas son lo suficientemente flexibles para poder articular una problemática que se pueda ir modificando a medida que transcurría el tiempo, sin variar drásticamente su objetivo principal: solucionar un problema puntual, que en este caso se asocia a las complicaciones que surgen por causa de tiempo restringido, el trabajo de un artista y la necesidad de un cliente por visualizar una idea. El sujeto de estudio, el tatuador, modifica su forma de desenvolverse a la medida de su cliente, otro ente activo, por lo que el observador externo o «investigador» se constituye como un ente que «sistematiza o analiza sus prácticas para generar nuevas prácticas» (Canales, 2006). Es por esto que las herramientas utilizadas en esta investigación permitieron un acercamiento a la problemática de forma sincera, es decir, que surgiera a partir de la interacción entre los sujetos y los obstáculos que dicha interacción desprendiera.

Las herramientas metodológicas utilizadas fueron:

Análisis de documentos

Análisis de agentes representativos

Entrevistas a agentes clave

Observación participante

Observación no participante

CONTEXTO DE INTERVENCIÓN

En los últimos años ha incrementado el número de tatuadores tanto como de personas que están tatuadas, lo cual se ve reflejado en el aumento de estudios de tatuajes y en la oferta/demanda de estilos ilustrativos que existen. Es por esto que el medio «Dolor Dulce Dolor» realizó una encuesta el año 2017 para contabilizar a las personas que están tatuadas en Chile. Al tratarse de una encuesta voluntaria, la cifra que arrojó no es exacta, pero es lo más cercano a tener número aproximado. Dicho «censo» registró a 34.543 personas que están tatuadas, lo cual significa que un 0,2% de la población posee tatuajes.

Si bien el interés por marcar la piel permanentemente continúa siendo un nicho y más aún, en zonas visibles como las manos y dedos, los tatuadores deben lidiar con el mismo desafío: satisfacer al cliente con la(s) propuesta(s) que presenten para poder llevar a cabo el proyecto y plasmarlo perpetuamente.

En Santiago de Chile, la comuna que concentra una mayor cantidad de estudios de tatuajes es Providencia, en donde se encuentran localizados el estudio El Bosque y La Tormenta, que poseen entre sus integrantes a tatuadores que se especializan en tatuar letras y que realizan trabajos de precisión como lo son las manos.

PREMISA

En primer lugar, es necesario declarar que la siguiente investigación se basa sobre una hipótesis; los tatuajes de las falanges de los dedos de los casos estudiados a continuación han sido inspirados por la caligrafía gótica, por lo que los podemos agrupar como tal. Pero ¿por qué elegir un estilo y ubicación tan específica como son las falanges de los dedos? Al ser una zona exageradamente larga y estrecha, es la máxima expresión de verticalidad en el cuerpo humano, por lo que todo diseño que se pose en su longitud se verá estresado por esta verticalidad.

Existiendo distintos estilos de caligrafía y de lettering, se eligió lo gótico porque si bien comienza en un período histórico, sigue vigente y presente hoy en día, ya que lo podemos observar en manifestaciones gráficas de distinta índole, por ejemplo, en publicidad, branding, entre otros.

CASOS DE ESTUDIO

En el oficio del tatuaje podemos encontrar un amplio espectro de estilos, desde lo más figurativo hasta lo más abstracto. Todo esto dependiendo del interés del tatuador por la búsqueda de un estilo personal, que sea el sello de sus trabajos. La caligrafía y el lettering no se mantienen ajenos a éste fenómeno, ya que al observar y analizar los portafolios de aquellos tatuadores que se dedican a realizar trabajos de letras, podemos identificar dos grandes áreas; lo script y lo «gótico» (se nombra entre comillas ya que la mayoría de los tatuadores no se rigen por la estructura que presentan las letras góticas, mas tienen una inspiración en ellas, como anteriormente se explicó en la premisa), y dentro de ésta última, se identifican distintas partes del cuerpo donde se posicionan estas piezas caligráficas, por ejemplo, las falanges de los dedos. Es por esto que se revisaron casos de tatuajes que ocupan toda la longitud de la falange, que como anteriormente se explicó, han tenido que enfrentarse a desafíos para diseñar sobre ella.

¿Por qué el tatuaje de los dedos se considera una pieza caligráfica y no de rotulado (o lettering)? Porque debido a la anatomía de los dedos, es imposible realizar un stencil previo que se acomode correctamente cuando se traspase, por lo que se toma la decisión de realizar directamente sobre la piel el bocetaje de éste.

Los criterios que se utilizaron para comparar las similitudes de ambos tipos de agentes representativos fueron la altura de x, ancho máximo, altura de ascendentes y descendentes, terminaciones, serifas, ángulo de modulación y ductus.

«La caligrafía podría entenderse como una práctica del pasado, pero es tan vigente y simultánea como la escritura de un teclado.

Otra cosa es que no sea generalizada. (...)

El uso de un instrumento de escritura sencillo con una punta recortada que, al entintarla, genera un trazo con dualidad fina-gruesa, permite entender por qué cada letra y signo tiene la forma que tiene y su relación con el siguiente en una secuencia. » (Gálvez, 2018)

ABIS ONE

El tatuador Abis One, radicado en California, se destaca por realizar de forma casi exclusiva tatuajes de letras o con trazos que simulen ser caligráficos, utilizando sólo tinta negra. La estética que logra darle a sus piezas está ligada a un estilo thrash (Wicke, 1987) con el propio estilo que aporta la caligrafía gótica.

En cuanto a los trazos de las figuras XX y XX podemos realizar una comparación debido a que se trata de la misma palabra («patience») abordada de distintas maneras; en la primera, el ángulo de modulación que posee, pareciera que es cercano a 0° pudiéndose notar en la poca variación del grosor. Para lograr este efecto, el uso del lápiz de punta recortada (o cuadrada) debe ir girando, buscando su ancho máximo a medida que sigue el ductus de la letra, ya que sin esto, se mostrarían dos tipos de valor de línea (el lado ancho del lápiz y el lado angosto).

Teniendo esto en cuenta, se puede observar que las terminaciones de la letra poseen un menor valor de la línea que los trazos principales, por lo que se puede inferir que a medida que se iba acercando a esta zona, el lápiz fue utilizado por su lado más delgado, generando este cambio de grosor significativo.

Esto se puede evidenciar en la zona inferior de las astas principales de las letras de esta pieza. En el caso de las «E», al poseer más trazos para su construcción, y por esto mismo, presenta más contrastes en el valor de sus líneas como sucede en el brazo de esta letra y en su terminal inferior.

Por otra parte, en la segunda figura, se puede notar de forma más evidente la variación del valor de la línea, que también sucede por el giro de la herramienta a medida que avanza por su ductus. Cuando observamos la letra «E» en el dedo índice, se puede reconocer que su brazo se compone de un trazo que asciende y uno que desciende, éste último pudiendo ser logrado por un cambio total en el ángulo de modulación, llegando a alrededor 135°. Asimismo sucede con la parte inferior de la letra «P».



CASO DE ESTUDIO

ESTEBAN ROSALES

Al encontrarnos con el trabajo de Esteban Rosales, podemos observar de forma más evidente que el caso anterior, su inspiración en las letras góticas debido al notorio uso de la dualidad de grosor la herramienta; su lado más grueso y el más angosto. El aparente ángulo de modulación de los trabajos de Esteban es de 45°, por lo que notamos el compromiso del uso de la herramienta por mostrar esta angulación, demostrándose en los trazos que descienden que suelen mostrar el ancho del lápiz y los trazos de ascienden que muestran el lado fino del instrumento. Esto se percibe en la primera y segunda figura, en la zona superior y trazos que ascienden en las letras. Mas si nos fijamos en las «E» de la primera imagen, existe una excepción a esta regla, ya que en la parte inferior del brazo se presenta un trazo que desciende, pero con la expresión más fina de la herramienta.

En cuanto a las terminaciones, el lápiz utilizado para realizar la pieza toma un giro, para ejecutar las terminaciones de las letras en 90°, que se ve reflejado como un trazo en la más delgada expresión, además de la adición de un pequeño trazo curvo que podría llamarse floritura.

Respecto al sistema de construcción de las piezas caligráficas, Esteban utiliza elocuentemente mayúsculas y minúsculas intercaladas, utilizando como su altura de x, el largo de del dedo. De esta forma se genera una pieza que posee variabilidad, es decir, que para enfrentarse a la misma palabra por más de una vez, puede abordarla de distintas formas sin perder la esencia del estilo. Cabe destacar que las terminaciones inferiores de las piezas, al ser en punta, evoca de cierta manera a la caligrafía gótica fraktur, que se caracteriza por su angulosidad y alta cantidad de vértices.



CASO DE ESTUDIO

FREDY MEDINA

En cuanto al trabajo de Fredy Medina, podemos notar que no se ciñe de forma obvia a la caligrafía gótica, sino que son ciertos guiños que realiza para forzarlos a clasificarlo como que su inspiración es en las letras góticas. Por ejemplo, en la pieza compuesta por números, el «1» posee en la parte inferior de su asta principal, una terminación que se asemeja a la de la tradicional «L» gótica, utilizando la misma angulación y posiblemente, mismo ductus. También, se puede advertir que se mantiene fiel al ángulo de modulación del trazo, que aparenta ser de 45°, a lo largo de toda la pieza. En las terminaciones, sucede de manera similar que en el caso de Esteban Rosales; se genera una fina línea de igual forma que una floritura.

En la segunda imagen podemos identificar los guiños que se describen antes; las «S» se conforman de una forma similar a la estructura que poseen las «s» (minúsculas) de la caligrafía gótica textura y fraktur. Respecto a las letras restantes, se mantiene una homogeneidad en el trazo, es decir, tanto los trazos que ascienden (que deberían ser más finos) como los trazos que descienden (que muestra la anchura máxima de la herramienta) presentan el mismo grosor.

Además, en la zona inferior de la pieza se realizaron de tres a cuatro trazos que podrían llamarse caligráficos ya que muestran el movimiento del instrumento de por sí. Esto también se ve en la parte superior del asta principal de la letra «K», mas sucede una intersección entre estas dos situaciones, en la parte superior de las «S», ya que pretenden poseer un ornamento, pero a la vez son parte estructural de la letra.

Cabe destacar que éste es un ejemplo claro de la necesidad de realizar el trabajo caligráfico directamente sobre la piel, ya que reutilizar el tamaño de las «S» no serían de utilidad por la diferencia de tamaño que presentan los dedos anular y meñique.



CASO DE ESTUDIO

WLK

El tatuador polaco Mateusz Wolski, conocido por su apodo WLK, realiza trabajos exclusivamente compuestos por letras y mayoritariamente inspirado en la caligrafía gótica, adaptándola a un estilo propio. Dentro de su portafolio podemos encontrar distintos tipos de soporte en donde realiza sus piezas caligráficas, desde la piel hasta muros.

La elección de analizar las presentes pieza caligráfica se justifica debido a que muestran la esencia de los trabajos de WLK, podemos ver la forma de componer cada letra con una alta cantidad de trazos, también una gran cantidad de ornamentos que la acompañan. En cuanto al ángulo de estos trazos, se puede decir que varía de entre más o menos 35° hasta los 90°. Si bien, a modo general los trazos los realiza con la angulación de 35°, a medida que se acerca a una terminación, gira para alcanzar los 90°. Situación que también sucede en los ornamentos de las «A» «V» y «G» del segundo ejemplo. Este artista se mantiene fiel a su estilo, ya que podemos notarlo

consistentemente entre sus trabajos.

A modo de conclusión, se puede extraer de este análisis dos grandes cualidades que se repiten en los cuatro casos; el mayoritario uso de estructuras de mayúsculas, variaciones del ángulo de modulación a medida que avanza el ductus y un alto contraste en las terminaciones de la letra, en donde aparece una floritura incipiente.



ENTREVISTAS SEMI ESTRUCTURADAS

Se realizaron entrevistas semiestructuradas a tatuadores que se relacionaran con las letras de forma incipiente y de forma más experimentada.

En primera instancia, se entrevistó a Juan Pablo Mejías, tatuador de oficio y diseñador de profesión. Se especializa en realismo y en «blackwork». Después de consolidar su estilo, comenzó a estudiar letras para incluirlas a su trabajo.

¿Hace cuánto comenzaste a hacer tatuajes con letras?

En verdad hace poquito tiempo y no lo hago tan seguido porque no me da la perso jaja, porque lo que yo hago principalmente es realismo y «dark trash» que al final se ve como mucho uso de negro, onda piezas enteras negras.

¿Y qué fue lo que te llamó la atención para empezar a hacerlo?

Antes trabajaba en un estudio con un amigo que se dedica a tatuar letras, el Esteban (Rosales) y me llamaba la atención el estilo que le daba él, como bien oscuro, y el año pasado hizo un workshop para tatuadores que querían iniciarse o perfeccionarse dentro de esta área.

¿Qué fue lo que te enseñó?

En resumidas cuentas enseñó acerca de la variedad de estilos que existen en torno a los tatuajes de letras, lo chicano, lo gótico y cómo aplicarlo a un estilo propio al final porque es super fácil andar copiando las cosas de los gringos y no es la idea. También nos explicó nociones de diagramación porque hay muchos cabros que tienen buena técnica y saben hacer letras pero que las posicionan pésimo en el cuerpo del cliente, yo ya cachaba un poco más de eso porque estudié diseño.

Ah, también nos mostró formas de combinar distintos estilos de letras, que no se vea como un pegoteo de letras no más, sino que sea una composición que alguien esté orgulloso de tatuar y de llevar tatuado.

¿Cómo te has apropiado de las letras en tu estilo?

Todavía no siento que me las he apropiado jaja, pero como te explicaba antes, lo que hace el Esteban se acomoda mucho a mi estilo, sobretodo porque él hace mucha letra gótica, o inspirado en eso en verdad. Y eso es como la salida fácil a mi estilo, porque va muy bien, entonces no he querido hacer tanto eso, me quiero desafiar y hacer cosas más abstractas, que igual ha tenido buena aceptación de la gente y me han pedido trabajos así.

El entrevistado Fredy Medina, tatuador y reconocido por sus tatuajes de lettering es uno de los referentes de este proyecto.

A continuación se muestra una síntesis de la entrevista realizada.

¿Cómo, dónde y con quién aprendiste a hacer caligrafía y lettering?

(...) decidí estudiar los tipos de caligrafías que existían y obvio que conocía o tenía una idea de lo que eran las góticas (...) Pero siempre autodidacta, hace un año más o menos tomé clases recién, con el Marcelo Quiroz. (...) Para él una buena gótica tiene que estar lo más condensada posible.

¿De qué forma te inspiras en la caligrafía gótica?

Cuando estaba buscando un estilo propio, me gustaron las góticas, pero no sabía tanto de la caligrafía, así que las dibujaba no más, onda por el contorno y al ojo. Así que fue bacán ponerme a estudiarlas.

¿Cuál es el método que sigues para realizar una pieza caligráfica?

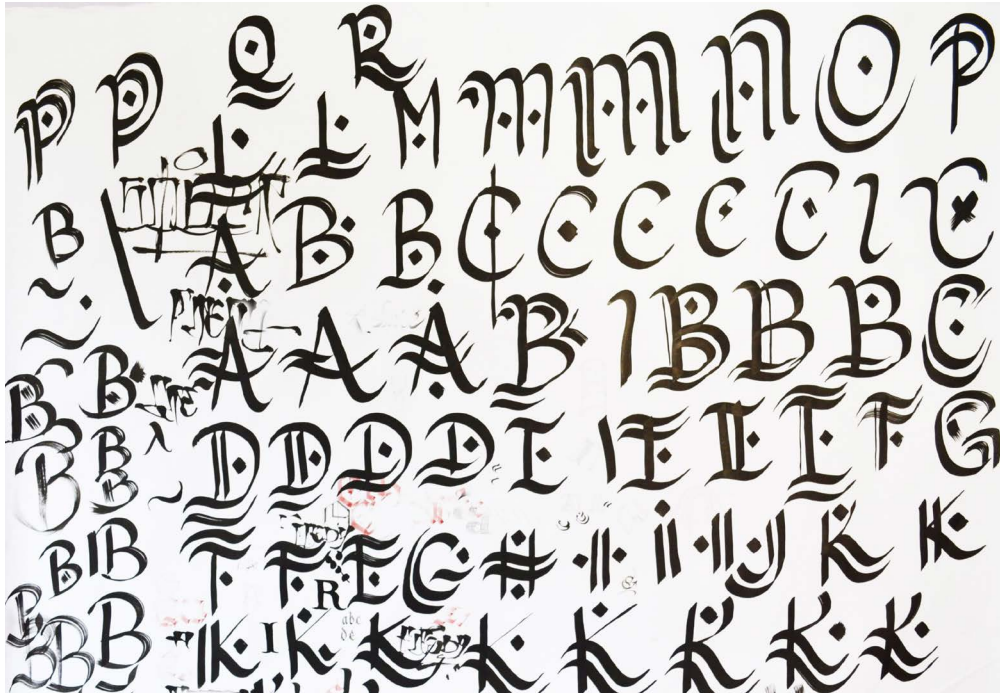
Cuando se me acerca un cliente a pedirme una pieza, lo primero es saber el lugar donde lo quiere, en qué estilo y cuánta libertad me dé (...) Así que le saco una foto al espacio con el iPad y empiezo a dibujar encima de la foto o lo dibujo sin saber el espacio y después cuando llega el día y la cita, mido y lo imprimo del tamaño que lo necesite. A veces me dejan hacerlo directamente sobre la piel o

cuando yo estimo conveniente, porque igual el stencil es un papel y no se puede adaptar tanto a las curvas del cuerpo.

¿Y qué diferencia tiene a cuando lo haces en los dedos?

(...) los dedos son espacios demasiado chicos así que mejor hago el dibujo al tiro en la piel. Uso entre los Sharpie y el Paralell Pen, por ejemplo, si es algo full gótico, hago la estructura con el Parallel y los adornos más con el Sharpie o remarcar las terminaciones para hacerlo más puntiagudo.

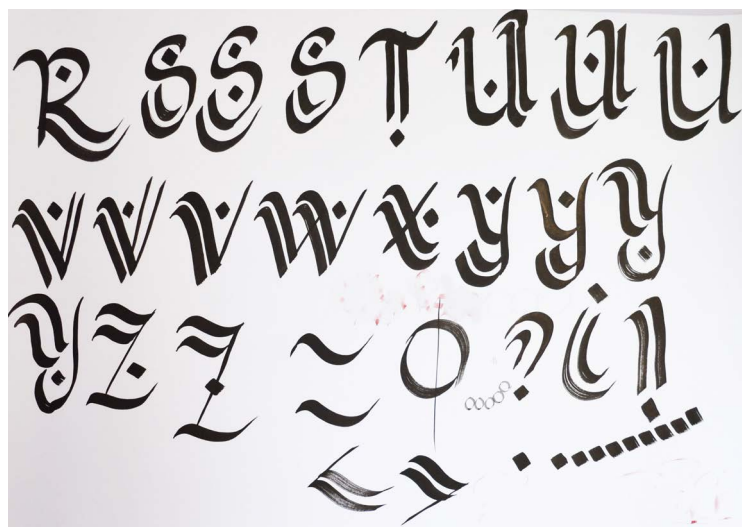
CORRECCIONES PREVIAS A LA TIPO



Se realizó un primer acercamiento a la tipografía, explorando el uso de la herramienta elegida, un pincel de punta cuadrada. Al estar en una etapa incipiente del proyecto, no se tuvo en consideración el tamaño máximo que cada letra ocupaba, sino más bien se exploró la versatilidad de la herramienta, la dualidad de grosores que puede expresar el instrumento y qué cualidades son las que permiten identificar un grupo de letras como una familia tipográfica.

En este punto del proyecto, se tenía la idea de que la variación de la tipografía recayera en la cantidad de ornamentos que posee, lo cual fue rápidamente descartado debido a que no tenía un sustento en el estudio de los casos que se realizó, ya que estos apuntaban a que la variabilidad debía recaer en otro tipo de cualidades de la letra; la altura de la tipografía.

Teniendo esto en cuenta, se llevó a cabo de igual forma la corrección que hubo en la Bienal de Tipos Latinos realizada en Chile y se trataron aspectos generales y dudas no tan específicas a los primeros esbozos sino que a su intención, debido a que se tenía en cuenta que cambiarían. Se intercambiaron ideas y observaciones con distintos tipógrafos y letristas chilenos. Juto a ellos, se conversó acerca de la posibilidad de realizar una tipografía que varíe de modo distinto al convencional, es decir, de grosor, lo cual fue bien recibido y apoyado por los miembros de



Latinotype que participaron en la corrección. También, se aclararon dudas relacionadas con la forma de asociar las letras a una tipografía, es decir, cuáles son los guiños o detalles que hacen al observador, identificar una fuente.

Igualmente, se presentó esta propuesta a Fredy Medina, quien colaboró con la búsqueda de referentes tanto en el oficio de los tatuajes como en espacios urbanos. Además, compartió de su conocimiento de caligrafía gótica, enseñando el uso de las herramientas y la correcta forma de realizar ejercicios para una buena caligrafía.

PROYECTO

DESCRIPCIÓN

Oportunidad de diseño

En el mundo del tatuaje se distinguen variados estilos y técnicas que recurren frecuentemente al uso de letras en todas sus expresiones. Entre estos, existe un nicho bastante específico, aunque sorprendentemente cotizado, de tatuadores que se dedican a caligrafía de inspiración gótica en dedos. Se habla de nicho debido a que no muchos están dispuestos a realizar este trabajo por la precisión y experiencia que requiere, dadas las dificultades intrínsecas de la zona, que para entenderlas, hay que conocer dos particularidades de la labor del tatuador.

La primera es que siempre es favorable trabajar sobre pieles que por debajo estén protegidas por una gruesa capa de tejido adiposo o muscular, ya que hacerlo directamente sobre el hueso no solo es más doloroso para el cliente, sino que además se corre el riesgo de introducir demasiado la aguja y provocar que la tinta se reviente y genere un daño permanente en la piel y un tatuaje mal realizado. En este sentido, se entiende que los dedos tienen una delgada capa de piel que recubre el hueso y muy poco tejido en medio, por lo que este error es muy común en esta zona.

Y la segunda, es el uso de estencil hectografico para traspasar el bosquejo a la piel. Esta zona alargada y reducida que sigue la morfología de las falanges, estresa la letra estirándola o modificándola de una forma que otra zona no lo haría. Esto, sumado a que existen articulaciones en medio, impide que el tatuador pueda

usar un estencil, obligándolo a tener que dibujar las letras directamente con un lápiz de tinta de punta recortada.

Es por esto que desde un principio se refiere a esto como un trabajo de caligrafía y no solo de rotulación, como en la mayoría de los casos de uso de letras en tatuajes.

Es en esta última dificultad en la que aparecen complicaciones aún mayores como mantener dimensiones y pesos sin que la letra se superponga sobre sí misma, o la necesidad de usar mayúsculas o minúsculas dependiendo del caso, por lo que considero pertinente profundizar en estudio de estos trabajos en vistas de sistematizarlos.

Al ser un trabajo que el boceto se realiza momentos previos al uso de la aguja y tinta, no se puede visualizar desde antes el resultado final, por lo que el cliente no podrá conocer el resultado ni acercamientos a este, de forma previa. Si bien es tarea del cliente conocer el tipo y calidad del trabajo que realiza el tatuador, el mero hecho de no conocer anticipadamente o al menos tener una idea del diseño que llevará permanentemente en sus dedos, es una gran carga e irresponsabilidad.

De esta forma, bajo estos preceptos se enmarca la tipografía Hercules, como una herramienta que favorezca la relación que posea el tatuador con su cliente.

Propuesta

Desarrollar una herramienta que permita la pre visualización de diseños caligráficos que se deseen realizar en las falanges de los dedos principalmente, sin ser esto una característica excluyente de otras zonas del cuerpo. Esto mediante una tipografía que posea variables de altura a partir de los trabajos de tatuajes caligráficos que existen hoy en día en el mercado. De esta forma se favorecería la participación del cliente dentro del diseño, además de respetar su derecho a conocer previamente el boceto o la idea de ello.

¿Qué?

Tipografía display inspirada en la caligrafía gótica que se realiza en los tatuajes de falanges.

¿Por qué?

Existe un nicho de tatuadores que trabajan específicamente en dedos y deben afrontar las limitaciones que la reducida superficie les proporciona, teniendo que adaptar las letras a tomar formas no convencionales. Esto invita a estudiar los trabajos existentes para analizarlos y sistematizarlos como una tipografía, en la constante búsqueda de ampliar esta misma.

¿Para qué?

Lograr que a través de esta sistematización no solo se obtenga una nueva tipografía inspirada en las letras góticas tatuadas en dedos, sino también proveer a los tatuadores un referente establecido y estudiado en el cual guiarse y simplificar su labor.

Objetivo general

Comprender y analizar los trabajos existentes de tatuajes en dedos desde su perspectiva artística y caligráfica, entendiendo el estrés que han sufrido las letras y el origen de sus modificaciones, para así lograr su estandarización más simple, quedando abierta a modificaciones o adornos, invitando a que los tatuadores la usen como guía en su trabajo sin perder la oportunidad de apropiarse de esta y empaparla con su estilo, a la vez que se consigue ampliar el mundo de la tipografía y nutrir su unión con el del tatuaje.

Objetivos específicos

1. Sistematizar en forma de familia tipográfica un estilo de caligrafía que se rige por los estándares y limitaciones que presenta el tatuaje de dedos.
2. Otorgar una herramienta que facilite la visualización previa del diseño a tatuar.
3. Permitir una interacción más fluida entre el tatuador y su cliente, favoreciendo el espacio creativo en donde quien posea menos conocimiento pueda lograr aportar dentro de la relación sin entorpecerla.
4. Proponer un estilo caligráfico/tipográfico que pueda utilizarse tanto como base o inspiración, como por si sola.

Contexto

El contexto donde se sitúa este proyecto serían los estudios de tatuajes principalmente, ya que es en este lugar donde convergen tatuadores e interesados en tatuarse (o clientes). Mas no es excluyente ya que cualquier persona que desee utilizar la fuente tipográfica para visualizar o inspirar un trabajo de tatuajes, puede tener acceso a ésta.

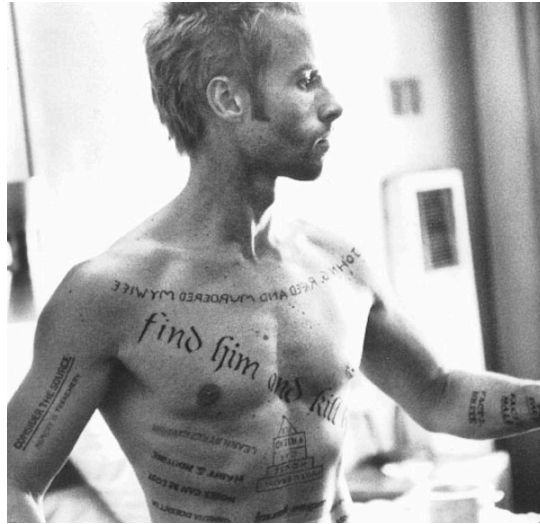
Usuarios

En primera instancia quien se beneficiará mayormente será el tatuador, quien posee tiempos limitados para hacer converger ideas con su cliente para luego proponer un diseño. Éste último también se beneficiará debido a que puede acceder a la fuente tipográfica para visualizar la idea que tiene en mente, comunicarla efectivamente a su tatuador o simplemente utilizarla como una sugerencia a la hora de presentarla al tatuador.

ANTECEDENTES

La búsqueda de antecedentes se centró en casos que no tuvieran mucha relación con proyectos de diseño sino que fueran representativos de los aspectos que abarca el proyecto Hercules, por lo que se podría decir que fue una búsqueda más conceptual que visualmente coherente.

Se buscaron antecedentes desde el cine, el arte y la música.



En la película «**Memento**» (2000) del director Christopher Nolan el protagonista padece pérdida de memoria a corto plazo, por lo que no sabe en quién confiar, ya que siente que todo el mundo le miente, por lo que usa notas, fotografías y tatuajes para hallar al asesino de su esposa. Lo que se rescata de esta película es que para lograr recordar a quién debe buscar y cómo se debe sentir respecto a situaciones y lograr de esta manera «recordar» lo que va aprendiendo y saber quién es el culpable. De esta forma, el concepto visto es el de tatuarse para recordar. Si bien en la película es una exageración, el ser humano suele recordar su vida con hitos y en la actualidad, marcarlos en su cuerpo.



El estilo **chicano**, como se explicó anteriormente, nació en los barrios habitados por mexicanos en EEUU, en la zona de Baja California. Al ser marginados de la sociedad por el fuerte racismo que existen en dicho país, se agrupan para sentirse en comunidad, lo cual demuestran en diversas formas artísticas, tanto visuales como musicales. El concepto principal aquí es el sentido de comunidad que posee este grupo de personas, quienes sin conocerse, se quieren sentir como parte de un todo para compartir su sentir, expresado en arte.



Por otra parte, dentro de la **música** existen distintos elementos que forman parte de una composición, tales como el **ritmo**, **motivos**, **escalas** y **patrones**. Con estos recursos, y el dominio de ellos, los músicos pueden realizar piezas musicales e improvisar con ello. De este modo, se pueden repetir ciertas particularidades de estas bases para crear otras piezas. Por lo que podemos extraer de esto es que dentro del área musical existen herramientas que facilitan el proceso creativo, sin necesariamente resultar en plagio.

REFERENTES



«Piel Script» es una tipografía diseñada por Alejandro Paul, que nace a partir de la gran cantidad de solicitudes que le llegaron al diseñador para modificar algunas de sus tipografías para luego ser tatuadas. Lo cual llamó su atención la necesidad de customizar una tipografía. Por esto, diseña esta fuente tipográfica bajo esos parámetros, una tipografía customizable, script, con adornos variable y florituras. Si bien se presta para ser utilizada como un stencil, sin realizarle modificaciones, lo que principalmente se rescata es la forma de guía que posee, ya que puede utilizarse como una y el tatuador adaptarla a su estilo, utilizándola como base.

In Give Pleasure

La tipografía «Bastard» del diseñador Jonathan Barnbrook nace a partir de la inquietud de realizar una fuente inspirada en la tipografía gótica incipiente, como la de Gutenberg, pero haciendo notar que no está basada en caligrafía, sino que se note que está dibujada vectorialmente y geoméricamente, sin utilizar curvas en sus trazos. Se extrae de este referente la cualidad «puntiaguda» de la tipografía y por supuesto, la inspiración gótica que posee.



Dentro del mundo del tatuaje y específicamente, los tatuajes de letras, existe un grupo que reúne a tatuadores de distintas latitudes, llamado «Criminal Lettering». Esta agrupación posee inspiraciones similares y los trabajos que realizan estos tatuadores suelen ser parecidos entre sí. La base de éste «estilo» es la apariencia callejera que le dan a sus piezas y la forma en que la llevan a cabo, muchas veces siendo frases ilegibles. Lo que se puede rescatar de esta agrupación es la similitud de las guías o bases que utilizan de inspiración, llegando a resultados similares pero con el toque especial de la apropiación de cada artista.

DESARROLLO

El primer acercamiento a la forma de los caracteres de la tipografía Hercules fue analizando los trabajos caligráficos de tatuadores que se dedicaran a realizar tatuajes en los dedos, porque como anteriormente se mencionó, llegan a soluciones para utilizar el espacio armoniosamente, alargando la letra y deformándola, pero sin llegar a ser ilegible. También, se imitó el trazo caligráfico, interpretando el ductus, los ángulos de modulación (criterios similares a los que se utilizaron para el análisis de los casos de estudio en la investigación de campo).

Dicha emulación se realizó con la pluma caligráfica de Pilot, Parallel Pen de 3,8 cms y se procuró mantener la escala de los dedos, es decir, que las letras posicionadas en el dedo medio deben ser más altas que las del dedo anular e índice y estas a su vez deben ser más altas que las del dedo meñique. A continuación se muestra el ejercicio realizado junto con el tatuaje imitado.

La finalidad de este ejercicio fue reconocer las decisiones tomadas para realizar el diseño del tatuaje, efectuando el trazado en primera persona y utilizando tanto conocimiento previo como utilizando herramientas que se idearan en el momento mismo de la creación del trazo.

Dentro del aprendizaje obtenido, se destaca la noción de utilizar el lápiz con la suavidad de un pincel, es decir, que pueda realizar giros libremente sin afectar la continuidad del trazo.

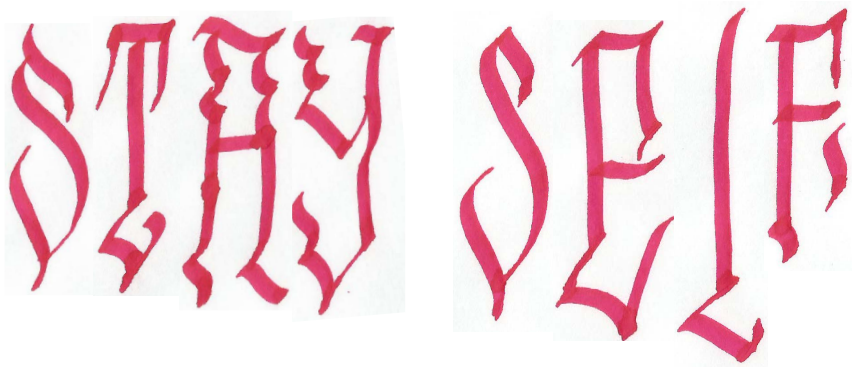
APROXIMACIONES FORMALES

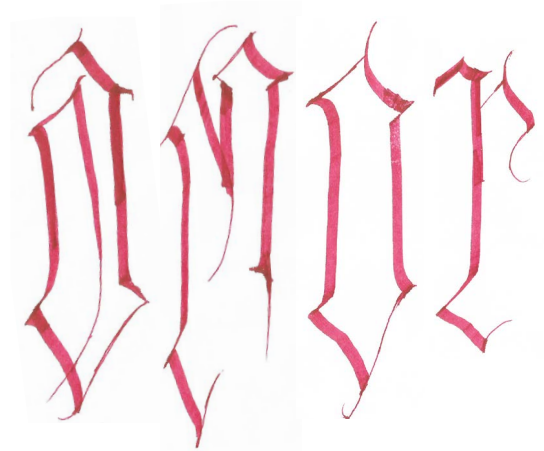
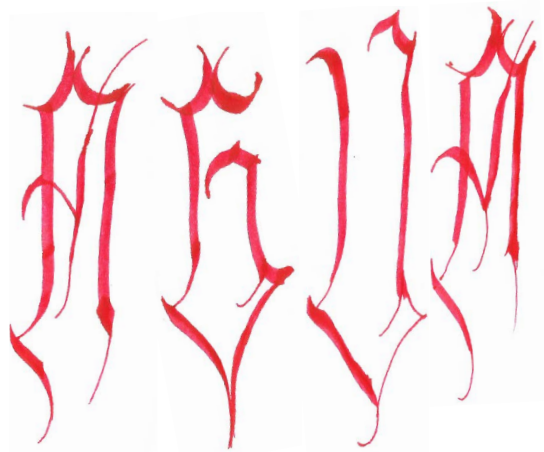


«Vibe» realizado por Wlk.

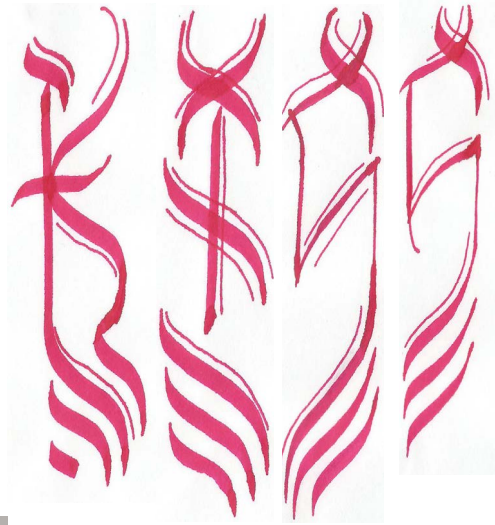


«Stay Self» realizado por Wlk.





Arriba: «Agua» por Esteban Rosales
Abajo: «Amor» por Esteban Rosales.

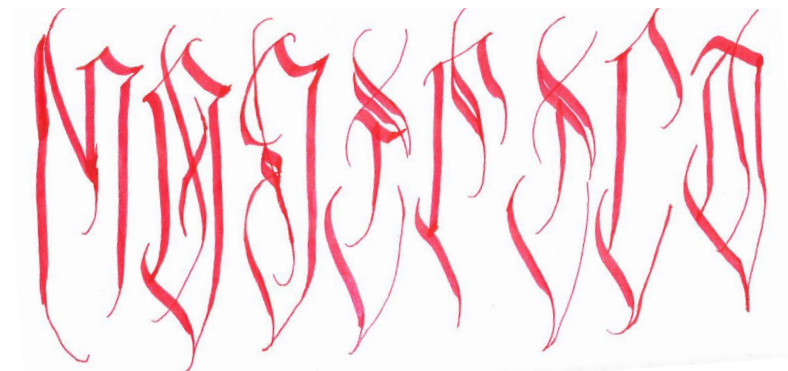


Arriba: «KISS» realizado por Fredy Medina.
Abajo: «Patience» realizado por Abis One.

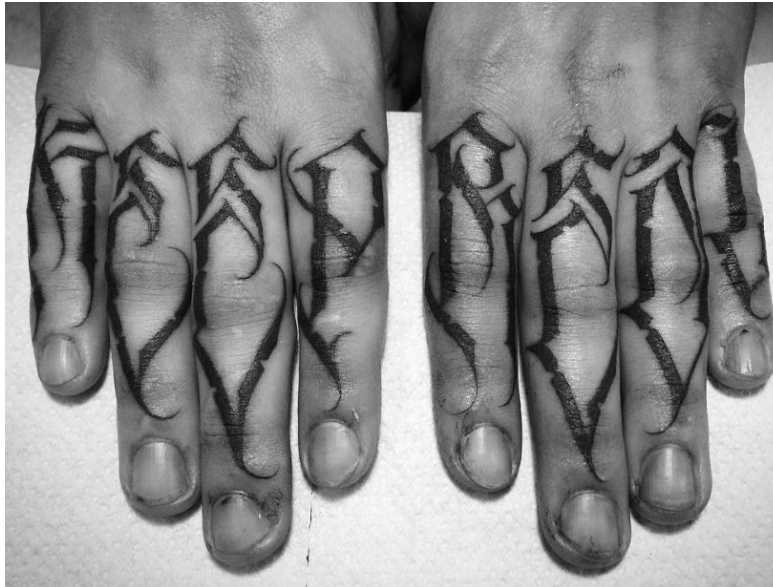
Gracias a este ejercicio se pudo establecer las bases para realizar caligrafías en espacios estrechos, utilizando guiños y giros para su creación, además de aplicar contrastes exagerados con terminaciones que usan el lado más angosto de la herramienta utilizada.

Al imitar y descifrar la «mano» de distintos tatuadores, se llegó a comprender que los recursos utilizados suelen ser los mismos o variar levemente, tal como la variación del ángulo de modulación a medida que avanza el lápiz por el ductus. También se logró comprender el recorrido que realiza la pluma para obtener terminales más puntiagudos.

Posteriormente, se comenzó a esbozar la estructura básica que poseería la tipografía, utilizando las herramientas entregadas por el ejercicio anterior. En primer lugar, se realizó el esqueleto del alfabeto, sin reglas ni medidas exactas para poder explorar la forma que poseería cada letra. Luego, se comenzaron a identificar los gestos que podrían utilizarse para unificar todo el alfabeto como una sola familia, decidiéndose por concentrarse principalmente en la zona superior e inferior, modificando los trazos curvos en vértices. Esta cualidad de mantuvo a lo largo de las modificaciones que sufrió el proyecto, ya que los trabajos estudiados la poseen al ser una característica proveniente de la caligrafía gótica. En cuanto a la estructura del cuerpo, se desechó esta primera idea debido a que no estaban pensados en la dualidad de trazos que presenta la pluma caligráfica.



«Modifico» realizado por Esteban Rosales.



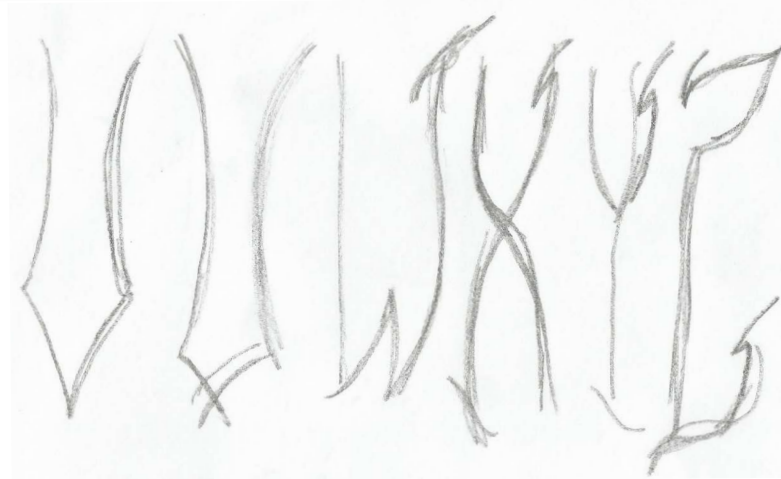
«Keep Real» realizado por Esteban Rosales.

Además, no se estandarizó el ancho máximo que pueden poseer, lo cual es muy importante puesto que la variable que sí se desea alterar, es el alto de la letra.

Otro problema que surgió del primer bosquejo, fue al intentar imitar las astas principales de los referentes expuestos, se llegó a un resultado tembloroso y poco definido.

Como indicó anteriormente, los aspectos que se pueden rescatar de esta primera etapa son la característica «puntiaguda» de las terminales superiores e inferiores y algunas de las sinuosidades que son merecedoras de rescatar, tal como el asta principal de «E» y «F», y los brazos de «X» e «Y».

Al tratarse de un lenguaje gráfico bastante explícito en su forma, las correcciones a realizarle fueron relativamente evidentes, mas se corrigió a lo largo del proyecto con Leo Calderón, tipógrafo y calígrafo, quien pudo aportar una visión externa y profesional, además de experiencia en el área tipográfica. En esta etapa se sugirió generar una retícula para ubicar en un espacio limitado cada letra, y enderezar las astas principales y realizar un bocetaje pero con la pluma caligráfica, para poder visualizar de mejor forma la dualidad de los contrastes del trazo. Todo esto para poder llegar a vectorizar las letras y modificar las correcciones siguientes con una base digital ya armada. v



Primeros bosquejos de la tipografía Hércules. Como se menciona, sirvieron para tener una idea de lo que sería la tipografía a futuro pero gran parte de la estructura sufrió cambios importantes en el desarrollo.



En un segundo intento de bosquejar, se decidió realizarlo con la pluma caligráfica. Se unificó el lenguaje utilizando trazos que se repitieran entre las letras, lo cual se refleja en la punta en la mitad del asta principal de aquellas letras que poseyeran solo una y principal. La complejidad que presentó esta propuesta fue lograr que los trazos angostos no parecieran estar fuera de la composición principal de cada letra; que no se vieran como un agregado nada más. Al no poder lograr esta finalidad, se decidió por comenzar a vectorizar y realizar los cambios en digital, ya que en esta plataforma existen otros recursos que mejorarían esta problemática.

Durante la vectorización de los bocetos, surgió el desafío de visibilizar de mejor manera los trazos delgados de la tipo, por lo que en primer lugar se decidió engrosarlos y eliminar levemente la curva que tomaban estas terminaciones. Pero lo que no se tuvo en cuenta fue la dificultad que tendrían para ser notados una vez que se decidiera hacer las otras dos variantes de la familia, ya que la actual se trataba de la versión regular. También, comenzó a molestar la idea de que algunas letras fueran compuestas por trazos separados y que su espesor fuera delgado, en este caso están «B», «C», «D», «E», «F», «G», «P», «O», «X» y «S». Por esta razón, se decidió unificar aquellos trazos y suavizar la transición grueso-delgado.

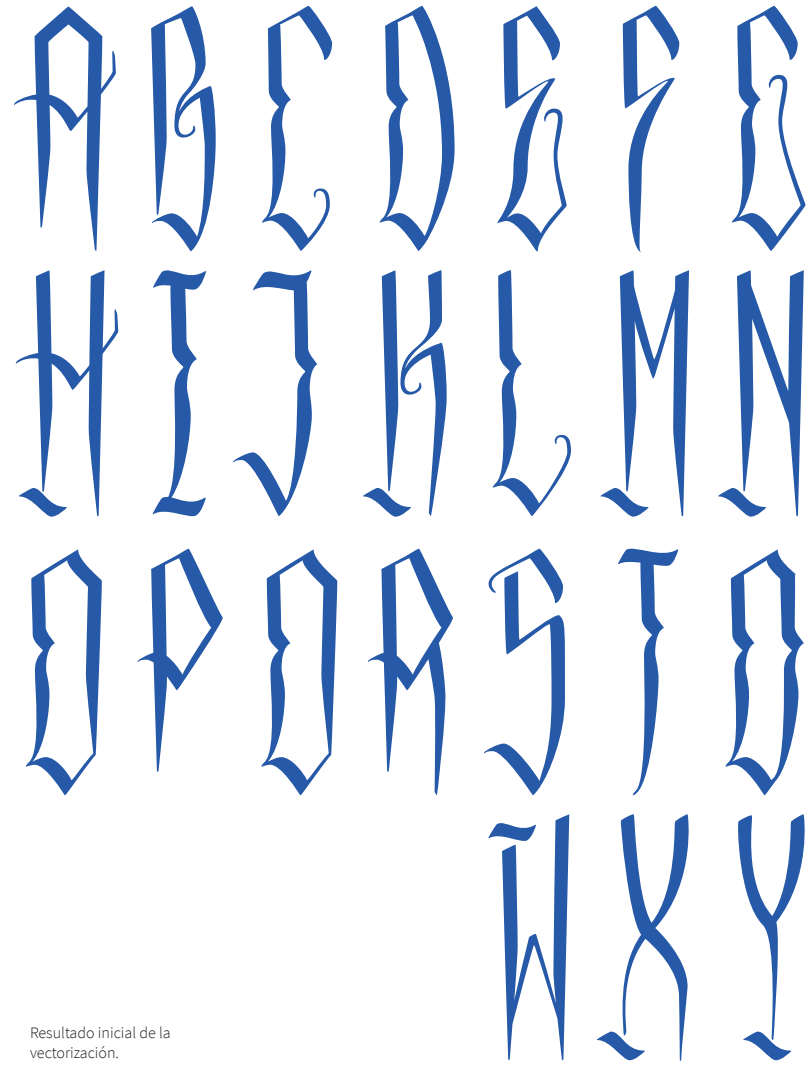
Una vez finalizada la vectorización, se corrigió algunos detalles con Francisco Gálvez, diseñador de tipografías, los cuales se aplicaron para luego ser exportados a Glyphs y comenzar a trabajar aspectos propios de la tipografía digital.

CORRECCIONES

Ya vectorizadas las letras, se comenzaron a tomar decisiones respecto a la coherencia visual que presentara la tipografía en sí -decisiones que anteriormente sí se habían intentado desarrollar pero debido a la dificultad de realizar trazos exactamente iguales de forma análoga, no pudieron ser llevados a cabo- tales como el grosor máximo y el mínimo, la repetición de formas parecidas y el establecimiento de reglas; aquellas letras que posean más de un asta principal, a los pies del asta izquierda, poseerán un acento diacrítico. El ancho máximo estará definido por la «A» y todo lo que conlleve ella, su travesaño y el acento que posea. La igualación de la pequeña curva que poseen las astas principales que son únicas, estará a la misma altura en todas las letras que la posean.

Ya establecidas estas reglas, comenzaron a surgir otros problemas, tal como la legibilidad y la capacidad de identificar cada letra como tal. Particularmente, sucedió esto con la «G», «I», «R» y «T», debido a que no tenían una forma definida, ya que rescataban muchos aspectos de otras letras similares a ellas, por lo que resultó en que no tenían una personalidad propia. En base a esto, se optó por experimentar con otras formas que otorgaran esta personalidad faltante.

En una última instancia de corrección antes de comenzar a utilizar el programa de producción de tipografías, se sugirió eliminar las curvaturas y reemplazarlas con pequeños trazos que suavizaran ese trayecto, como sucede al interior de la «B» y «K». De esta manera se eliminaría el riesgo de que al momento de presentarse en un tamaño pequeño, fuera ilegible por su desaparición.



Resultado inicial de la vectorización.

GLYPHS

El programa escogido para producir la tipografía fue Glyphs, ya que su sistema operativo es el más amigable del mercado. Al vectorizar las letras en Illustrator, cuando fueron exportadas a Glyphs se debió realizar arreglos en ellas, tales como escalar, eliminar puntos anclas en exceso y comenzar a trabajar las características propias de la tipografía, como el kerning.

En primer lugar, se trabajó la versión regular, la cual ha sido la base para realizar tanto los bocetos previos como para realizar las variantes. A esta base se le llamó «Medium». Ésta versión se basa en el espacio que usan las letras de la caligrafía tatuada en los dedos índice y anular, por lo que al ser este el punto de partida, la variante «Small» -«pequeño» en inglés- se basa en el espacio que puede utilizar en el dedo meñique y la versión «Tall» -«alto» en el mismo idioma- sería el espacio a ocupar en el dedo medio.

Luego de establecer la base en la versión «Medium», se decidió cuál sería el «centro de gravedad» de la familia, es decir, qué parte de la letra iba a permanecer inmóvil en la variación y qué partes variarían. Por lo cual dicho centro fue fijado en la zona central y las zonas que variaron fueron tanto la superior como la inferior, además de que en la versión más pequeña, «Small», eliminaría ciertos guños que abarrotarían su limitado espacio. Respecto a la tercera versión, «Tall», resulta ser similar a «Medium», pero al mirar el espacio que usa y el gris que genera, se

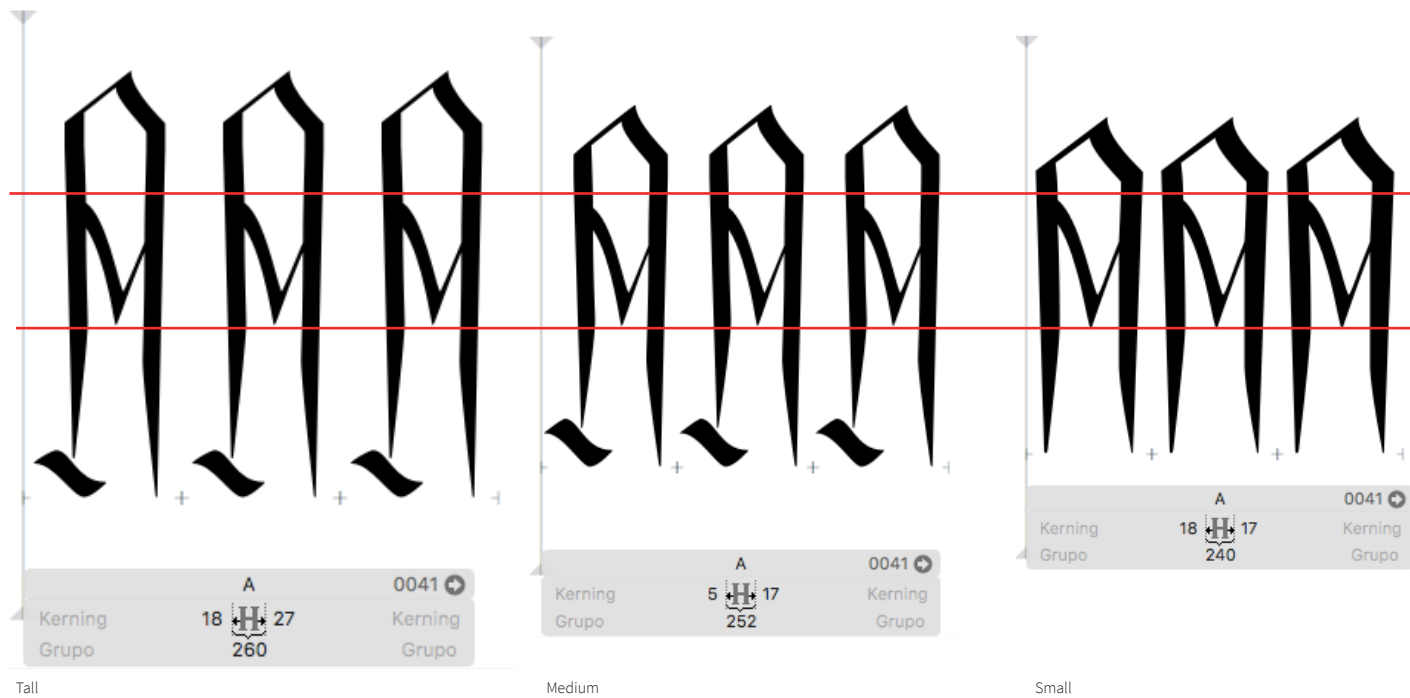
puede percibir la diferencia significativa que posee.

Es necesario recalcar que la versión «Small» es la mínima forma que soportan los trazos, sin deformar el centro de gravedad anteriormente mencionado.



THE QUICK BROWN FOX
JUMPS OVER THE LAZY DOG

Pangrama de la versión
«Medium» de la tipografía



El espacio entre las líneas rojas demuestra la zona central o el llamado «centro de gravedad» de la familia tipográfica.

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

Tall

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

Medium

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

Small

GRÁFICA

Naming

Escoger un nombre que se acomodara a la personalidad que representa el estilo y lo que es el proyecto, fue una tarea difícil, debido a que englobar dicho estilo que posee múltiples participantes o colaboradores y que no se sienten reconocidos entre sí -ya que no se trata de un estilo como tal, sino que es una solicitud a quienes desarrollan la caligrafía y lettering en tatuajes como tal- generaría controversia asociarlo a un tatuador en específico o incluso a un grupo de ellos. Debido a esta razón, se decidió volver a lo íntimo y optar por un nombre que evocara fuerza, además de que llegara al inconciente colectivo al referirse a este nombre. De esta manera se llegó al nombre Hercules, héroe de la mitología romana, quien se destacó por gran fuerza a lo largo de su vida.

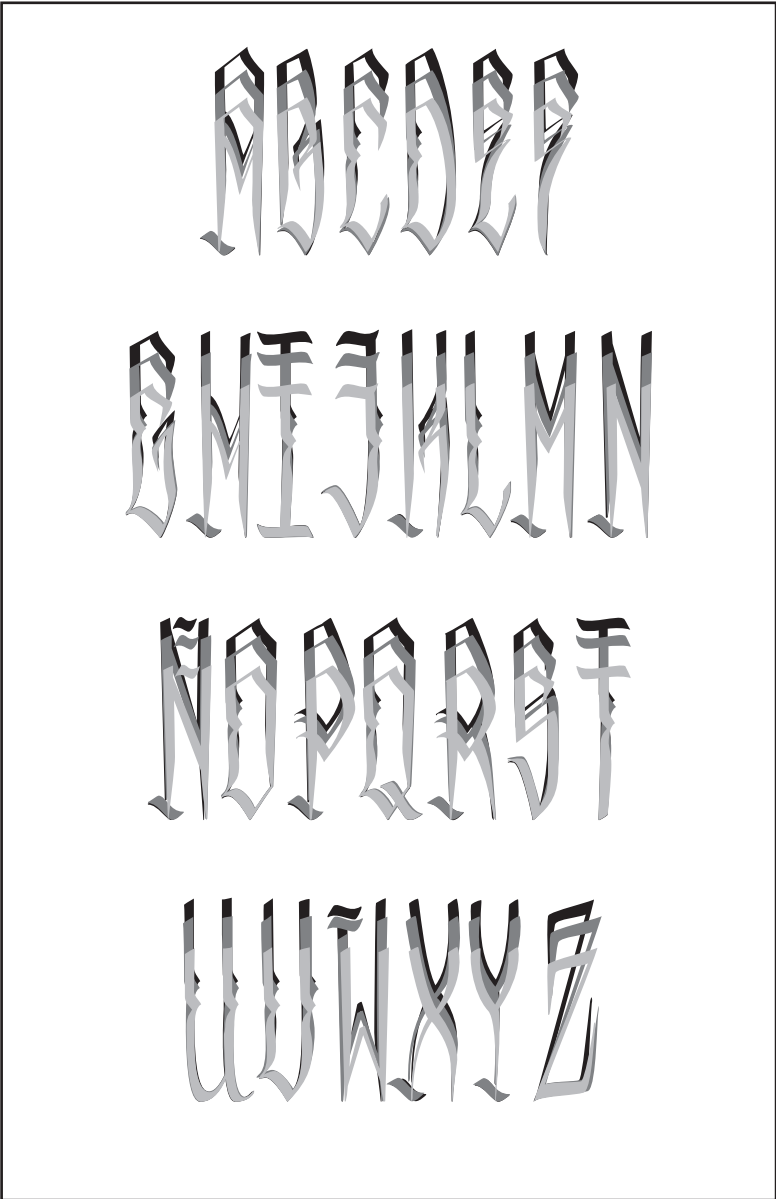
Logotipo

Se desarrolló un logotipo utilizando la tipografía en la variante Medium, modificando su espaciado para generar visualmente más estrechez.

Especimen

Para dar a conocer la tipografía y mostrar todas sus variantes, se optó por realizar un espécimen en forma de postales, las cuales tuvieran una comparación de las variantes y una postal por cada pangrama, mostrando «Tall», «Medium» y «Small». Dichas postales poseen dos colores base, blanco y rojo, para mostrar la versatilidad y atención de la tipografía



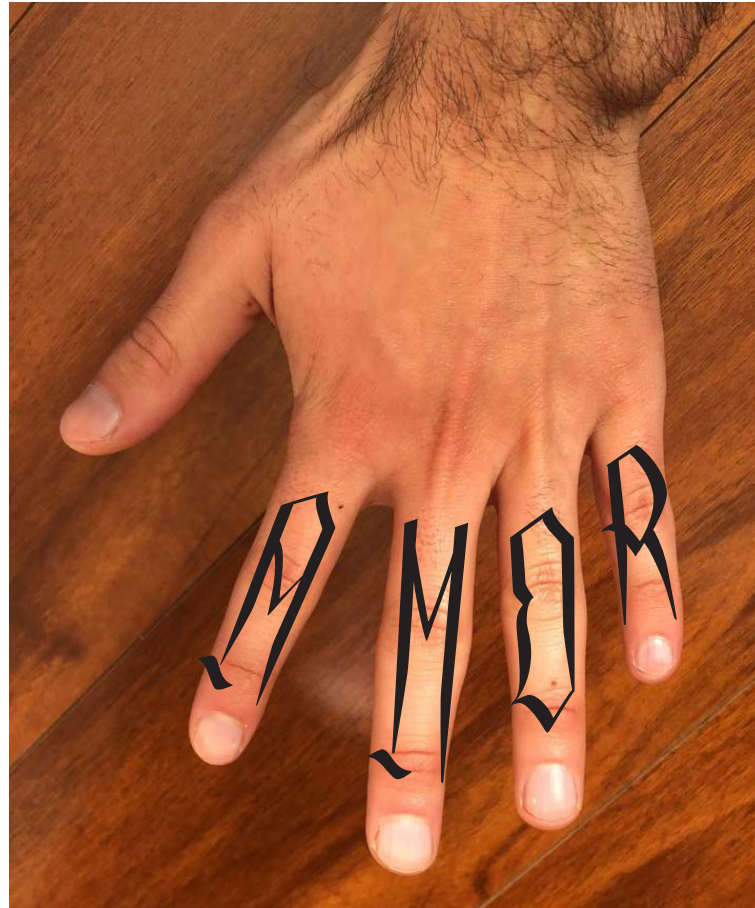


IMPLEMENTACIÓN

La implementación del proyecto se realizó en estudios de tatuajes, en donde se provoca la interacción tatuador-cliente.

La visualización del resultado del tatuaje se replicó en forma de simulación, utilizando un computador y una tableta gráfica, con fotografías de manos distintas, tanto de hombres como mujeres, para comprobar la funcionalidad de la tipografía y sus variantes.

Los tatuadores que realizaron la simulación prefirieron no ser grabados



Puntos utilizados
A: 126 pts.
M: 140 pts.
O: 126 pts.
R: 104 pts.



Puntos utilizados
 L: 101 pts.
 O: 107 pts.
 V: 101 pts.
 E: 73 pts.



Puntos utilizados
 S: 85 pts.
 E: 140 pts.
 L: 85 pts.
 F: 65 pts.



Puntos utilizados
 T: 77 pts.
 R: 93 pts.
 U: 77 pts.
 E: 73 pts.

CIERRE

FINANCIAMIENTO

Actualmente, existen tres vías de financiamiento de tipografías, mas se explicará en último lugar, una cuarta que se relaciona con el área investigativa de la fuente.

1. Presentarla a una tienda de retail de tipografías, tal como MyFonts, Linotype, Monotype, FontSpring o FontShop, la cual se encargaría de promocionar, administrar y vender la fuente tipográfica, de esta forma se trataría de un ingreso pasivo para el diseñador.
2. Asociarse a una fundición tipográfica, la cual actuaría de representante. Además, existirían instancias de corrección y posibilidades de expandir la familia.
3. Mediante crowdfunding se puede recibir financiamiento de terceros que deseen aportar al proyecto. Sitios como Kickstarter o Idea.me poseen en su catálogo tipografías que han logrado salir a flote mediante el apoyo de las personas.
4. Fondart nacional «Se entienden por proyectos de investigación aquellas postulaciones vinculadas al ámbito de la investigación teórica y desde la práctica disciplinar (investigación sobre técnicas, materiales, entre otras) y estudios vinculados a las áreas del diseño con relevancia nacional, que consideren una difusión coherente con la propuesta.» (CNCA, 2014)

IMPACTO EN EL MEDIO

Al corregir con un tatuador que se especializa en letras, y conocer personas interesadas en tatuarse y que aprecian el trabajo de un calígrafo, se pudo conocer la opinión de los beneficiarios de primera fuente. Por parte del tatuador, Fredy Medina, se mostró entusiasmado a la hora de utilizarlo, ya que podría acelerar el proceso de cotización del cliente y al obtener una visualización más inmediata, la posibilidad de captar la atención por competo del cliente, sería más efectiva.

Su contraparte, el cliente o aquellas persona que tenga interés en llevar tatuajes en sus manos y más específicamente, en sus dedos, al ver de forma más tangible su idea de tatuaje, se mostraron más interesados en llevarla a cabo.

Principalmente, el mayor impacto de este proyecto es a nivel social y creativo, puesto que permite la fluidez de una interacción incómoda, ya que se trata de dos desconocidos en donde uno le da la confianza al otro para plasmar parte de su arte permanentemente en la piel de la otra persona. Dicha confianza se basa en el conocimiento del trabajo y trayectoria del tatuador, pero no es obligación ni deber del cliente dejar todas las variables en manos del tatuador. Además, el uso de esta herramienta por parte del cliente generaría mayor conocimiento, por lo que puede ser un aporte para el proceso creativo y dejar de elitizar el conocimiento respecto a la caligrafía y diagramación.

A corto plazo

La idea es agrandar la familia la tipografía Hercules utilizando recursos que puede entregar tanto la caligrafía gótica como los tatuajes. Esto reflejado en variantes que puedan ser trabajadas desde 0 como agregados a lo ya existente, por ejemplo, en forma de ornamentos.

Es importante destacar que este estilo evoluciona día a día y no posee límites de ninguna forma, por lo que se está frente a un ente dinámico que no tiene reglas en sí y, lo más probable, es que aquellas futuras variantes, no hayan sido tatuadas aún.

Para esto, es bastante favorecedor estar inserto en una fundición tipográfica, para poder corregir con más ojos expertos, al igual que mantener el financiamiento de éste en forma estable.

A largo plazo

Una vez aprobada en la comunidad de tatuadores como una herramienta útil y significativa, comenzaría la distribución de ésta y el conocimiento de que es una herramienta que puede ser colaborativa, por lo que el feedback que puede entregar la comunidad, es fundamental para hacer crecer y ver evolucionar e proyecto Hercules.

Otra variable que se presenta a largo plazo, es la postulación a la siguiente Bienal de Tipografía, en donde se podría postular en la categoría de «experimental» debido a que se enfoca en la experimentación y el proceso de diseño, en donde no es fundamental el factor de legibilidad.

CONCLUSIONES

Si bien como sociedad todavía no estamos dispuestos a aceptar muchas cosas, existen pequeños factores y agentes que nos están abriendo los ojos en torno a la libertad de hacer lo que queramos con nuestros cuerpos y que nadie pueda opinar sobre ellos. Utilizar el cuerpo como herramienta política, que todas las decisiones que tomemos, la forma en que nos vestimos, lo que usamos, sea una representación de nuestro discurso, finalmente sentirnos orgullosos de quienes somos.

El proyecto Hercules convergió dos áreas que no estaban unidas evidentemente, la tipografía y los tatuajes no son siempre un par en que el se piensa de manera obvia, por lo que en efecto hacer que se cruzaran fue un desafío, además de conocer lo suficiente el proyecto para entender que no salvará en mundo en sí, pero el pequeño mundo en que se inserta, sí se verá afectado por su creación.

El proceso de este proyecto me enseñó a ser paciente y a sorprenderme de los resultados inesperados, ser lo suficientemente resiliente para abarcarlos como aprendizaje y no rendirme a la primera dificultad. Este proyecto fue una gran oportunidad para poder explorar estos pequeños mundos que se están desarrollando en Chile y poder acercarme a personas que llevan años practicándolo. s

REFERENCIAS

- Bain, P., Shaw, P., & Bertheau, P. (2001). *La letra gótica: Tipo e identidad nacional*. València: Campgràfic.
- Barnbrook, J. (2007). *The Barnbrook bible: The graphic design*. New York: Rizzoli
- Canales, M. (2006). *Metodologías para la investigación social*. (1a. ed.). Santiago: Lom Ediciones.
- Chazal, J. (2013). *Calligraphy: A complete Guide*. EEUU: Stackpole Books.
- Frutiger, A. (2005). *El libro de la tipografía*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili
- Gálvez Pizarro, F. (2018). *Hacer y componer: Una introducción a la tipografía*.
- Gil Larruscahim, P. (2018). *Pixação: the criminalization and commodification of subcultural struggle in urban Brazil*. Doctor of Philosophy (PhD) thesis, University of Kent.
- Harris, D. (2004). *Directorio de caligrafía: 100 alfabetos completos y cómo caligrafiarlos* (2a. ed.). Barcelona: Acanto.
- Harris, D. (1995). *The art of calligraphy*. Londres: Dorling Kindersley Limited.
- Henestrosa, C., Meseguer, L., Scaglione, J. (2012) *Cómo crear tipografías*. Madrid: Tipo e Editorial.
- Mediavilla, C. (1993). *Caligrafía: del signo caligráfico a la pintura abstracta*. València: Campgràfic.
- Noordzij, G. (2009). *El Trazo: Teoría de la escritura*. València: Campgràfic.
- Peiffer, J. (2000). *De la medida*. (16a. ed.) Ediciones Akal.
- Shepherd, W. (1837). *The Life of Poggio Bracciolini*. Harris Brothers.
- Sierra Valentí, X. (2009). *Tatuajes. Un estudio antropológico y social*. Revista Piel, n°24.
- Ulibarri, L. (2009). Jonathan Barnbrook Diseñador británico. *REVISTA DISEÑA*, 1 , 36-43. <https://www.revistadisena.com/jonathan-barnbrook-disenador-britanico-2/>
- Walzer, A. (2015). *Tatuaje y significado: en torno al tatuaje contemporáneo*. Revista de humanidades, n°24.
- Wicke, P. (1987). *Rock Music: Culture, Aesthetics and Sociology*. Cambridge University Press.

ANEXOS

Entrevista a Juan Pablo Mejías.
Se mantiene casi igual a la expuesta
en las páginas anteriores

¿Hace cuánto comenzaste a hacer tatuajes con letras?
En verdad hace poquito tiempo y no lo hago tan seguido porque no me da la perso jaja, porque lo que yo hago principalmente es realismo y “dark trash” que al final se ve como mucho uso de negro, onda piezas enteras negras.
¿Y qué fue lo que te llamó la atención para empezar a hacerlo?
Antes trabajaba en un estudio con un amigo que se dedica a tatuar letras, el Esteban (Rosales) y me llamaba la atención el estilo que le daba él, como bien oscuro, y el año pasado hizo un workshop para tatuadores que querían iniciarse o perfeccionarse dentro de esta área.
¿Qué fue lo que te enseñó?
En resumidas cuentas enseñó acerca de la variedad de estilos que existen en torno a los tatuajes de letras, lo chicano, lo gótico y cómo aplicarlo a un estilo propio al final porque es super fácil andar copiando las cosas de los gringos y no es la idea. También nos explicó nociones de diagramación porque hay muchos cabros que tienen buena técnica y saben hacer letras pero que las posicionan pésimo en el cuerpo del cliente, yo ya cachaba un poco más de eso porque estudié diseño. Ah, también nos mostró formas de combinar distintos estilos de letras, que no se vea como un pegoteo de letras no más, sino que sea una composición que alguien esté orgulloso de tatuar y de llevar tatuado.

¿Cómo te has apropiado de las letras en tu estilo?
Todavía no siento que me las he apropiado jaja, pero como te explicaba antes, lo que hace el Esteban se acomoda mucho a mi estilo, sobretodo porque él hace mucha letra gótica, o inspirado en eso en verdad. Y eso es como la salida fácil a mi estilo, porque va muy bien, entonces no he querido hacer tanto eso, me quiero desafiar y hacer cosas más abstractas, que igual ha tenido buena aceptación de la gente y me han pedido trabajos así.

Entrevista a Fredy Medina

¿Qué es lo que te motivó a tatuar letras?

Siempre me interesaron las letras en verdad, pero cuando empecé siendo aprendiz, lo primero que te piden es saber dibujar y por eso me fui más por el neotradicional. Después ya adentro de la industria me di cuenta que existía todo este mundo de las letras y lo caché principalmente por el estilo Chicano de los tatuajes, esos que se hacen los mexicanos gringos como pa recordar la patria jajaja qué se yo, pero muy lettering y partí con ese conocimiento no más, viendo referentes siempre.

¿Tienes algún referente que influencia mucho tu estilo?

Si, a Big Meas lo admiro caleta, por todo lo que hace con letras, sobretodo con el lettering porque hace lo que le pidai, espaldas enteras, piernas, brazos, costillas cuello, cara, de todo. La versatilidad del loco es lo que me inspira a hacer salir de la zona de confort y hacer cosas distintas.

¿Cómo, dónde y con quién aprendiste a hacer caligrafía y lettering?

Es que ya metido en el lettering, me di cuenta que lo pide mucho la gente, para recordar a sus seres queridos o frases que los inspiran y que no quieren olvidar y cuando empecé a buscar un estilo más personal, a las personas le gustó y me empezaron a pedir más cosas de este tipo, así que como que me estancué un poco y decidí irme más en la académica y estudiar los tipos de caligrafías que existían y obvio que conocía o tenía una idea de lo que eran las

góticas pero me impresionó caleta que existieran distintos tipos. Pero siempre autodidacta, hace un año más o menos tomé clases recién, con el Marcelo Quiroz. Me estrujó caleta, me obligaba a escribir con plumines casi que microscópicos jajajaja porque pa él una buena gótica tiene que estar lo más condensada posible.

¿De qué forma te inspiras en la caligrafía gótica?

Cuando estaba buscando un estilo propio, me gustaron las góticas, pero no sabía tanto de la caligrafía, así que las dibujaba no más, onda por el contorno y al ojo. Así que fue bacán ponerme a estudiarlas.

¿Cuál es el método que sigues para realizar una pieza caligráfica?

Cuando se me acerca un cliente a pedirme una pieza, lo primero es saber el lugar donde lo quiere, en qué estilo y cuánta libertad me dé al final jajaja cuánto confía en mí. Así que le saco una foto al espacio con el iPad y empiezo a dibujar encima de la foto o lo dibujo sin saber el espacio y después cuando llega el día y la cita, mido y lo imprimo del tamaño que lo necesite. A veces me dejan hacerlo directamente sobre la piel o cuando yo estimo conveniente, porque igual el stencil es un papel y no se puede adaptar tanto a las curvas del cuerpo.

¿Y qué diferencia tiene a cuando lo haces en los dedos?

Aaah, ahí la cosa es distinta, porque como te decía el

stencil es un papel y los dedos son espacios demasiado chicos así que mejor hago el dibujo al tiro en la piel. Uso entre los Sharpie y el Paralell Pen, por ejemplo, si es algo full gótico, hago la estructura con el Parallel y los adornos más con el Sharpie o remarcar las terminaciones para hacerlo más puntiagudo.

¿Qué tan a menudo te piden este tipo de trabajos?

No tanto en verdad, los dedos son una parte muy visible entonces a la gente la da miedo quedarse sin pega jajaja pero igual cada vez se me acercan más personas preguntando por esto, pero cuando fui a España, es donde más me han pedido este tipo de trabajos, allá ya cachan cuál es la volá y la mayoría de las veces me dejaban hacer lo que yo quisiera y hacía lo mío no más, cachai?

TIPOGRAFÍA

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

Tall

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

Medium

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

Small

APLICACIONES

THE QUICK
BROWN FOX
JUMPS OVER
THE LAZY DOG
HERCULES TALL

THE QUICK
BROWN FOX
JUMPS OVER
THE LAZY DOG
HERCULES MEDIUM

THE QUICK
BROWN FOX
JUMPS OVER
THE LAZY DOG
HERCULES SMALL

THE QUICK
BROWN FOX
JUMPS OVER
THE LAZY DOG
HERCULES TALL

THE QUICK
BROWN FOX
JUMPS OVER
THE LAZY DOG
HERCULES MEDIUM

THE QUICK
BROWN FOX
JUMPS OVER
THE LAZY DOG
HERCULES SMALL

A B C D E F

G H I J K L M N

O P Q R S T

U V W X Y Z

A B C D E F

G H I J K L M N

O P Q R S T

U V W X Y Z

TESTEO



Puntos utilizados
L: 101 pts.
O: 107 pts.
V: 101 pts.
E: 73 pts.



Puntos utilizados
S: 85 pts.
E: 140 pts.
L: 85 pts.
E: 65 pts.



Puntos utilizados
T: 77 pts.
R: 93 pts.
U: 77 pts.
E: 73 pts.



Puntos utilizados
A: 126 pts.
M: 140 pts.
O: 126 pts.
R: 104 pts.

«I have only one thing I hope to convey to you today. We are all human beings, individuals transcending nationality and race and religion, fragile eggs faced with a solid wall called The System. To all appearances, we have no hope of winning. The wall is too high, too strong – and too cold. If we have any hope of victory at all, it will have to come from our believing in the utter uniqueness and irreplaceability of our own and others' souls and from the warmth we gain by joining souls together.

Take a moment to think about this. Each of us possesses a tangible, living soul. The System has no such thing. We must not allow The System to exploit us. We must not allow The System to take on a life of its own. The System did not make us: We made The System.»

Haruki Murakami