



ULTIMATE GRAFFITI GUIDE BOOK

Part 1 - Fundamentals



Jon Grim

CHAPTERS

- 4. Introduction
- 7. Letter Structure & Letter Anatomy
- 17. Difference Between Graffiti & Other Letter-Based Art Forms
- 21. Negative Space Management
- 29. Flow
- 40. Visual Weight & Letter/Name Weight
- 63. Letter/Name Positioning
- 70. Nib Widths
- 74. Basic Structures vs Variant Structures
- 80. Letter Groupings
- 86. Momentum Flow
- 95. You've Never Practiced If You Do This! The Concept and Problem of Practice
- 112. Style What is it & How it Works
- 131. Serifs - Form & Function
- 135. Letter Distortions
- 142. False Variants
- 145. Find & Evolve Your Style
- 149. Breaking Letters
- 152. Common Mistakes
- 161. Roadmap of Progression
- 166. Closing Chat
- 167. Base Structures - Basic / Variants
- 188. Glossary & Credits



INTRODUCTION



INTRODUCTION

¡Sentirse estancado y perdido con el graffiti es un rollo! Quizás eres nuevo en el graffiti y simplemente te equivocaste con un tag afuera, quizás te cuesta conseguir uno que te guste, o quizás simplemente quieras mejorar y no sabes cómo. Todos hemos pasado por eso, y aunque a la mayoría le toma décadas aprender los fundamentos del graffiti, tú aprenderás eso y mucho más con este libro. Los tags son la base de todas las formas de graffiti, y por eso cubriremos cada uno de los fundamentos del graffiti usando tags como herramienta de enseñanza. Este enfoque te permite aprender cada fundamento en el contexto más sencillo, a la vez que te enseña a hacer tags.

Aprender a hacer tags es esencial y facilitará mucho el aprendizaje de todas las demás formas de graffiti, ya que esta información se aplicará a los throwies y las piezas. Dado que este libro establece muchos de los fundamentos del graffiti, no exagero cuando digo que cubrirá información sobre graffiti que nunca se ha tratado en ningún otro libro, revista o video en línea. Antes de continuar, cabe mencionar que los fundamentos de cualquier forma de arte tienen un efecto dominó sobre todos los demás. Por ello, al hablar de un fundamento, inevitablemente hablaremos de cómo se ven afectados otros. Tengan esto en cuenta a medida que avancemos en el libro, ya que ayuda a comprender la relación entre los temas.

Learning the Lettering Chart Your First Steps to Learning Graffiti

Mira este diagrama: esta sencilla tabla dicta casi todo en nuestras letras. En tu escritura diaria, las letras mayúsculas (también conocidas como mayúsculas) se escriben desde la línea del capital hasta la linea de base, mientras que las letras minúsculas (también conocidas como minúsculas) normalmente se escriben desde la línea central hasta la línea de base. Algunas letras pueden llegar al espacio del ascendente o del descendente, por ejemplo, la "d" minúscula llega al ascendente,

Ascender Line

Cup Line

MeanLine

Base Line

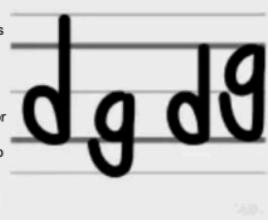
Descender Line

Esta tabla de letras es nuestra base para aprender todas las formas de graffiti, ten esto siempre presente



con la "g" minúscula llegando hasta el área del descendente. En el graffiti, sin embargo, todas las letras minúsculas se tratan como mayúsculas para ayudar a llenar el espacio negativo y para ayudar a que las minúsculas ganen más peso. Esto significa que las letras minúsculas como la "g" y la "d" se escribirían desde la línea de la mayúscula hasta la línea de base.

Puedes ver la diferencia al instante una vez que hacemos las mismas letras, pero las tratamos como mayúsculas. Las letras de dos pisos (o letras con dos contadores), como la "B", normalmente tendrán un contador desde la línea de mayúsculas hasta la línea media, y el segundo contador se encuentra dentro de la altura x (de la línea base a la línea media).



La forma en que el graffiti utiliza esta tabla define prácticamente todos los fundamentos del graffiti. Muchos errores de los nuevos artistas se pueden corregir utilizando la tabla de forma más eficaz.



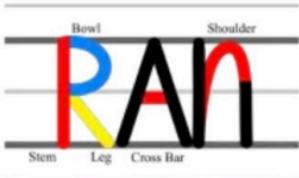
En el graffiti, tanto los espacios ascendentes como los descendentes se reservan para otros detalles, como subrayados, halos, coronas, comillas o, en el caso de los throwies y las piezas, sombras paralelas, 3D, extensiones y otros detalles exteriores como las astillas. Esto no quiere decir que todos los detalles mencionados anteriormente nunca existan dentro de la altura de mayúsculas, ciertamente pueden existir, pero comúnmente se sumergen en las áreas ascendentes y descendentes. Una vez que entendemos esta tabla de letras, podemos comenzar a colocar líneas hacia abajo para escribir letras, pero no escribiremos letras en el sentido convencional. Necesitaremos que nos introduzcan a la anatomía de las letras, una anatomía que todas las letras usan, incluso el graffiti.

1

LETTER STRUCTURE & LETTER ANATOMY



Letter Structure & Letter Anatomy



¡Te estás perdiendo algo si alguna vez has mirado una letra y solo has visto la letra Y y nada más! Cada letra y número tiene una anatomía que conforma su estructura y es nuestro trabajo como artistas de graffiti comprender estas diferentes partes. Si bien algunas de estas definiciones serán las mismas que sus definiciones en otras formas de arte basadas en letras, algunas definiciones han cambiado en función de cómo las usa el graffiti (encuentra más definiciones en el glosario ubicado al final del libro). Repasemos algunas de las partes más importantes de la anatomía de las letras.

Tallo

Tallo: Trazo principal de una letra que normalmente es vertical donde se conectan todas las partes de la estructura

plica

Me gustaría añadir que la primera línea de una "V", "W" o "A" también son plicas. Una plica actúa como la fuente de la mayoría de las letras, aquí es donde otras piezas de estructuras normalmente se conectarán, o de donde se originarán. La mayoría de los segmentos ramificados comenzarán o se conectarán en la línea de capuchón, la línea media o la sección de base de la plica



Al escribir letras como la "R", por ejemplo, es importante asegurarse de que la plica sea lo suficientemente larga como para que el cuenco y la pata se conecten de nuevo a la plica con espacio suficiente. El espacio adicional en la mitad inferior de la plica creará la parte inferior izquierda de la "R". Normalmente, tener una plica bien equilibrada te da la mejor oportunidad de equilibrar el resto de la letra con una estructura fuerte y segura.



Cola: Un trazo descendente que a menudo es curvo y decorativo

Las colas son las descendientes de la "j", la "g", la "p" y la "g". Sin embargo, debido a que el graffiti trata todas las letras como mayúsculas, las secciones de estas letras que normalmente descenderían, ahora están por encima de la línea de base, mientras que letras como la "Q" todavía tienen su cola hundida por debajo de la línea de base. Este término también se refiere a las versiones mayúsculas de "J"



Cuenco: Forma elíptica o redondeada que crea el trazo principal de una letra mientras crea un contrafuerte cerrado

El cuenco es responsable de crear algunas de las partes más importantes de muchas letras. Y debido a su tamaño, el cuenco suele tener mucho peso. Haz todo lo posible por mantener el cuenco perfectamente redondeado y proporcional al tallo, y asegurate de que, si el cuenco comienza en la parte superior, conecte el otro extremo al centro del tallo. Si el cuenco se origina en el centro, asegúrate de conectar el extremo del cuenco a la parte inferior del tallo. La razón por la que es importante conectar en estos puntos es para asegurarnos de que nuestras fichas tengan suficiente espacio negativo para existir, así como para asegurar que la letra sea proporcional. Estas fichas cerradas definirán y construirán la estructura de nuestra letra; son tan importantes como las líneas que dibujas.



Barras transversales: Trazo horizontal que forma parte de la estructura de una letra, y que normalmente conecta dos tallos o dos partes de una letra.



Trazo cruzado: Trazo horizontal que normalmente se superpone al tallo.



Un cuenco descuidado es una forma segura de arruinar una carta que de otro modo sería buena. Revisa tus cuencos dos veces para asegurarte de que estén bien limpios

Normalmente, en otras formas de arte basadas en letras, estos dos términos son claramente diferentes entre sí; sin embargo, en el graffiti se usan indistintamente. Es común que el graffiti manipule las estructuras hasta cierto punto, y estos cambios pueden hacer que la diferencia entre barras transversales y trazos cruzados sea casi inexistente, por lo que en el resto del libro usaremos barras transversales para referirnos a ambos



Otra parte muy importante de una estructura son nuestros travesaños, que son excelentes para añadir estabilidad dada su naturaleza horizontal. Sin embargo, el travesaño tiende a depender mucho de las demás líneas de la estructura de una letra. La disposición de las demás líneas de una letra a menudo cambia el aspecto y el funcionamiento del travesaño. El ángulo de cada línea diagonal se une para permitir que el travesaño de la "A" encaje cómodamente entre las líneas diagonales. Cuando estas tres líneas se unen de esta manera, crean suficiente espacio no solo para que cada línea se vea claramente, sino que también crean dos espacios negativos definitorios: uno en el centro que define la estructura de la mitad superior y otro debajo que establece las partes inferiores de la "A".



Si las líneas diagonales se unieran en un ángulo más agudo, la barra transversal se vería obligada a encogerse. Esto también eliminaría la mayor parte, si no todo, del espacio negativo en el centro de la "A", pero también significaría que se perdería peso y estructura de la letra. Podemos ver este ejemplo con la barra transversal casi inexistente en la "A" central. Por otro lado, si conectamos las diagonales en un ángulo más amplio, forzamos a la barra transversal a estirarse mucho más, y esto podría añadir mucho peso excesivo. Otra característica de la barra transversal es su peso en relación con su grosor. Las barras transversales normalmente sobresalen del espacio negativo y, como resultado, tienden a ser más delgadas no solo en las fuentes, sino también en los graffitis. Sin embargo, para las etiquetas

Esto **no siempre es posible ni práctico** dado el ancho uniforme de la punta. Tener una barra transversal más delgada ayuda a reducir su peso para compensar el peso que ganaron al colgar sobre el espacio negativo. No importa lo que hagas con la barra transversal, **debes mantener el equilibrio en la letra sin eliminar demasiado espacio negativo y, lo más importante, debes darle a la barra transversal suficiente espacio para existir.**



Shoulder: A curved stroke spawning from the stem.

El hombro de una letra es donde a menudo vemos que los artistas de graffiti tienen dificultades. Por lo general, los nuevos artistas de graffiti no han practicado demasiado la línea y la forma, y debido a esto, podemos ver un trabajo de línea descuidado cuando hacen la transición de una línea al hombro



Un hombro limpio es tu punto de entrada a las líneas subsiguientes, así que intenta conseguir un arco bonito y controlado que conduzca a cualquier línea que siga. El graffiti da una alta prioridad no solo a la estructura, sino también al NSM y al flujo, por lo que si te apresuras con el hombro, te estás preparando para un momento difícil. Digamos que estás escribiendo una "M" minúscula, **y tu hombro no solo es descuidado, sino que sale en un mal ángulo.** Debido a esto, la siguiente línea podría verse forzada a un ángulo que se superponga a otra estructura, o tal vez simplemente crea demasiado espacio negativo. Esto no solo podría impedir el flujo a través de la uniformidad/similitud de la línea, sino que la última línea de la "M" ni siquiera tendrá uniformidad con las líneas anteriores de la misma estructura.



Como puedes ver, nuestro hombro dañado tiene un efecto negativo en la línea marcada en rojo. En etiquetas tan simples, podrías pensar que esto no es un problema, pero si no se controla, se vuelve muy problemático a medida que avanzas. Un error tan fácil hace que tu estructura se vea descuidada cuando estás empezando, así que, en su lugar, concéntrate en un hombro limpio. Cuando lo hagas, notarás que es mucho más fácil acercarse a un ángulo consistente para las siguientes líneas, como resultado, tu etiqueta se verá más limpia.



Contras: Espacio negativo cerrado o abierto, creado por la estructura de una letra.



Las contras abiertas y cerradas cumplen una función similar, y aunque no sean la estructura de la letra, son igual de importantes. Su propósito es definir el interior de nuestras letras y, como resultado, definen indirectamente la estructura. Nuestro objetivo es asegurarnos de que el espacio negativo dentro de una letra esté correctamente establecido, lo que significa que la contra tiene el espacio apropiado para definir la estructura sin distorsionarla.



Si tus contras tienen demasiado espacio negativo, eso implica que la letra debe ser más grande para crear el espacio sobrante y significa que tu letra probablemente también tenga problemas de estructura y peso. Lo mismo se aplica a la inversa para las letras que tienen muy poco espacio negativo

Trazos: Líneas utilizadas para crear la estructura de letras y números.



La clave está en cuántas líneas componen cada trazo y cómo se conectan entre sí para crear sus formas distintivas.



El trazo recto es siempre una línea que se utiliza normalmente para asta y travesaños, y a pesar del nombre, este trazo puede doblarse ligeramente siempre y cuando la curva no cree un vértice



El trazo redondo también es una línea, pero es circular, aunque puede adoptar una forma más ovalada dependiendo de la estructura de la letra, lo que resulta en lados ligeramente más rectos



El trazo angular son dos líneas que se unen en un ángulo agudo. Podemos ver esto en la base de la "R" y en la parte superior de la "S".

Los trazos rectos son los más simples de todos y son los que menos estilo contienen. Normalmente, los trazos rectos son ideales para construir estructuras

Los trazos redondos son comparables a los trazos rectos en su simplicidad y utilidad.

Los trazos angulares contienen más estilo que los dos trazos anteriores y se utilizan normalmente para variantes



Los trazos cuadrados añaden mucho peso y espacio a una letra, a la vez que aumentan la estabilidad (en la mayoría de los casos).



Nuestro trazo cuadrado se compone de dos a cuatro líneas que se unen para formar una forma cuadrada general. Si se utilizan dos líneas para hacer el trazo cuadrado, no pueden conectarse en un ángulo agudo; de lo contrario, se formará un trazo angular. Por esta razón, los trazos cuadrados de dos líneas se conectan en un ángulo de 90 grados u obtuso.



Por último, el trazo compuesto son dos líneas, una redondeada y otra recta, que crean una forma de hierro distintiva



Una nota importante a tener en cuenta sobre estos trazos es que su orientación puede cambiar, por lo que podemos tener un trazo angular que esté en posición vertical o al revés, mirando hacia la izquierda o hacia la derecha, y seguiría siendo un trazo angular. Las líneas que componen cada uno de estos también pueden conectarse en diferentes ángulos si es necesario.



Digamos, por ejemplo, que estamos usando un trazo cuadrado de tres líneas; podemos conectar una de las líneas en un ligero ángulo para ayudarnos a controlar el peso, el espacio negativo y cualquier otro aspecto fundamental que debamos tener en cuenta

Normalmente, solo se necesita un trazo para crear una parte de la anatomía de una letra (segmento de letra); por ejemplo, un trazo recto puede crear el tallo, un trazo redondo puede crear la concavidad de una "R", mientras que otro trazo recto creará la pata. Esto se centra en los puntos principales de la anatomía, como las concavidades, los tallos, los travesaños, las espinas, los brazos y las piernas, en lugar de partes más pequeñas de la anatomía, como los hombros y las colas, por ejemplo. La razón de esto es que cuando se crean partes más grandes de la anatomía, las partes más pequeñas también se crean al mismo tiempo a partir del mismo trazo. Continuando, ¿qué pasa con las situaciones en las que un trazo crea varios puntos más grandes de la anatomía, como la letra "E"?

Podrías ver la letra "E" y pensar: Bien, puedo crear el travesaño superior, el tallo y el travesaño inferior con un solo trazo cuadrado, y ciertamente el resultado final parece un trazo cuadrado. Sin embargo, cada parte de la anatomía todavía tiene trazos más simples que la forman. En este caso, cada uno de esos tres se sigue creando con trazos rectos, aunque el resultado final parezca un solo trazo cuadrado



Esto no es lo mismo que usar un trazo cuadrado para hacer solo el cuello de una letra, ya que el cuello es la única anatomía a gran escala que se crea a partir del trazo. En este caso, ninguna línea recta en ese trazo cuadrado puede hacer ese cuello por sí sola; se necesitan las tres líneas del trazo cuadrado para hacer el cuello.



Pasando a algunas letras simples y directas como la "X", esto serían solo dos trazos rectos en ángulo, y la O sería un trazo redondo. Puedes hacer esto con cualquier letra en tu alfabeto idiomática, y esto ayuda especialmente en otras formas de graffiti donde puedes dividir las letras en trozos más manejables.

Usaremos este conocimiento que hemos adquirido hasta ahora para crear nuestras estructuras básicas, también conocidas como la mano esquelética.

No es tan genial ni espeluznante como suena; se llama estructura básica/mano esquelética porque son las letras en su forma más simple, la anatomía básica y eso es todo. Encontrarás una lista completa al final del libro; la usaremos para aprender, practicar y enseñar. En particular, nuestro objetivo es obtener una presencia milimétrica con estas estructuras y, a medida que avanzamos en el libro aprendiendo nuevos fundamentos, tendremos que hacer malabarismos para hacerlos correctamente, manteniendo las estructuras básicas correctas. Aquí hay algunas cosas que debemos tener en cuenta a medida que avanzamos. A medida que comenzamos a aprender graffiti, hay tres cosas que debemos esforzarnos por lograr para lograr las letras limpias y bonitas que buscamos.



KRM

SKATE

Lo primero que debemos tener en cuenta son nuestras líneas; necesitamos líneas limpias y ordenadas para nuestras letras. Si nuestras líneas son descuidadas, irregulares, onduladas o esporádicas, nuestras letras se verán igual de descuidadas. Incluso si el graffiti está bien hecho, las líneas descuidadas degradarán el graffiti. La siguiente gran consideración es cómo dibujamos y escribimos nuestras formas. Tener formas limpias significa que podemos escribir cualquier letra de forma ordenada y ordenada sin inconsistencias, y esto nos dará mejores estructuras de letras en general. Por último, nunca debemos apresurarnos en lo que escribimos. Muchos artistas nuevos de graffiti tienen la idea en la cabeza de que necesitan hacer sus tags a la velocidad de la luz, pero te puedo asegurar que si reduces la velocidad a un ritmo constante, verás que tu calidad mejora. A medida que practiques tus dos elementos artísticos, la línea y la forma, adquirirás la confianza suficiente para tener un ritmo constante y agradable al escribir. Este enfoque refinado te permite ser más preciso y limpio con todos tus trazos y, como resultado, con tus letras. Con toda esa información, sería comprensible pensar: "¿En qué se diferencia esto de la letra impresa? Esto no es graffiti".

2

DIFFERENCE BETWEEN GRAFFITI & OTHER LETTER-BASED ART FORMS



Difference Between Graffiti & Other Letter-Based Art Forms

Los fundamentos específicos de cada forma de arte, los elementos del arte y sus jerarquías son responsables de la creación de todas las formas de arte.

analizamos el **grafitti** en su forma básica, **puede parecerse a cualquier otra tipografía impresa, pero hay muchísimas diferencias drásticas**. Como se explica en nuestro libro sobre estilo, todas las formas de arte tienen lo que se conoce como un **conjunto fundamental**: una lista de conceptos básicos que rigen, definen y categorizan la forma de arte, y estos fundamentos se colocan en una jerarquía. Si bien la mayoría de las veces, las formas de arte tienen diferentes conjuntos fundamentales, algunas formas de arte tienen algunas superposiciones, como el graffiti con otras formas de arte basadas en letras.

Fundamentos del graffiti

- Estructura de las letras
- Gestión del espacio negativo (NSM)
- Flujo
- Grosor de la letra/nombre (LNW)
- Posicionamiento de la letra/nombre (LNP)

Estos son los fundamentos del graffiti que lo distinguen de otras formas de arte, y en la cima de su jerarquía, tenemos la estructura de la letra, con la gestión del espacio negativo y el flujo en segundo y tercer lugar. No me malinterpretan, los otros fundamentos son claramente importantes; de lo contrario, no formarían parte del conjunto fundamental. Sin embargo, **la estructura de la letra es, con mucho, la más importante**. Así que, claro, el graffiti y la letra impresa básica pueden tener muchas **similaridades**, pero tienen diferencias fundamentales clave que los definen como formas de arte separadas. De forma similar a cómo la cursiva a menudo se confunde con la caligrafía debido a algunas similitudes, son dos formas de arte muy diferentes.

cursive

calligraphy

La cursiva prioriza el flujo del impulso sin levantar el bolígrafo para crear letras. La caligrafía unifica sus letras con uniformidad y permite levantar la herramienta. La caligrafía pone un gran énfasis en los diferentes trazos básicos utilizados para crear todas las letras. También se **pone un énfasis adicional en el ángulo y/o la presión de la punta, y en el ancho del bolígrafo**, mientras que la cursiva no los prioriza tanto o en absoluto. El graffiti utiliza muchos de esos mismos temas, pero los utiliza en mucha menor medida y de diferentes maneras.



Los trazos muestran bien esta diferencia, ya que el graffiti tiene trazos, pero no solo son diferentes, sino que la caligrafía tiene reglas mucho más estrictas para sus trazos. Estos trazos también separan el graffiti de la impresión básica, ya que la impresión no pone énfasis en estos, mientras que el graffiti se define por estos trazos. Los trazos por sí solos separan las estructuras básicas de las estructuras variantes y, como resultado, definen las estructuras base del graffiti más avanzado. Algunas partes de las letras también se tratan de forma muy diferente de una forma de arte a otra, por ejemplo, las **sentas**, un tema que trataremos en profundidad en el libro

OECE

Otro tema que vale la pena sacar a la luz son las **ligaduras**. En tipografía, las ligaduras son dos o más letras que se convierten en un símbolo con el fin de eliminar fundamentos problemáticos. Mientras que la tipografía no suele conectar letras, conectar letras es extremadamente común en el graffiti. Cuando las letras en el graffiti se conectan, no se convierten en un solo carácter. Si bien esto puede no parecer gran cosa, tiene enormes efectos en cómo manejarás e incluso manipularás los fundamentos, especialmente porque cada letra conserva toda su anatomía

Donde el graffiti se inspira mucho de la caligrafía es en la mano esquelética. El propósito de la mano esquelética es permitir que los caligrafos aprendan los fundamentos necesarios para realizar todos los demás estilos de letras. Las manos esqueléticas son estructuras simples hechas con una punta fina que crea los huesos de las letras. El graffiti toma esta mano esquelética y la simplifica aún más, reduciendo la mayoría de las letras a solo las líneas esenciales necesarias para crear cada carácter; esto también se conoce como las estructuras básicas. Cada letra tiene una estructura básica por mayúscula y minúscula; piensa en la "A" mayúscula y minúscula, por ejemplo. Este es el equivalente de la mano esquelética del graffiti, y tiene el mismo propósito de permitir que los nuevos artistas del graffiti aprendan los fundamentos para que puedan progresar en sus tags y el graffiti en general. Con los trazos y la tabla de letras enseñados anteriormente, ahora puedes crear cualquier letra en su forma esquelética

Ee Ii



Ahora que hemos dado nuestros primeros pasos para aprender el graffiti y cómo se diferencia de otras artes de letras, podemos continuar con los fundamentos en sí. Usando la mano esquelética, cubriremos el resto de los conceptos básicos del graffiti para que puedas aprender la ciencia de cada fundamento, comenzando con la gestión del espacio negativo.

3

NEGATIVE SPACE MANAGEMENT



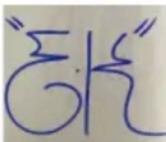
Negative Space Management



Observa estas dos etiquetas y compara su espacio negativo. Observa cómo el espacioado de una etiqueta es inconsistente y el de la otra se ve más uniforme. El espacio negativo es realmente el héroe anónimo del buen graffiti. La gestión del espacio negativo se centra en el área vacía dentro de una letra, así como en el espacio alrededor del nombre en su conjunto. Nuestro objetivo con NSM es equilibrar esta área vacía para mantener las letras definidas, y dos de los problemas más comunes a considerar son demasiado o muy poco espacio.



Care y Fish son más ejemplos de espacio negativo incorrecto. La "R" de Care se distorsiona por la falta de espacio negativo y se convierte en una "B", mientras que la etiqueta Fish se ve inconexa y carece de fluidez debido al exceso de espacio negativo.



Si hay espacio negativo, nuestra letra no existiría; sería una enorme mancha de tinta. El estilo de Oven a la izquierda es genial, pero su "N" carece de espacio negativo y, como resultado, ha destruido esa letra. Por otro lado, si hay demasiado espacio negativo, nuestras letras se verán débiles y no fluirán juntas como un solo nombre. Esta etiqueta de EboK a la derecha tiene letras perfectamente bien, pero la cantidad de espacio negativo alrededor de cada letra hace que la "E" y la "K" parezcan desgarbadas y débiles.

Algo tan simple como no completar una estructura puede destruir tu letra, todo por un poco de espacio negativo adicional. Apresurarse a escribir una "A" minúscula podría hacer que dejemos demasiado espacio en la parte superior, convirtiendo efectivamente esta letra en una "U".



Si no tenemos cuidado con cómo escribimos la letra "R", podríamos conectar la pata a la parte inferior del tallo, convirtiéndola en una "B". Lo que realmente está en juego aquí es una falla en la representación correcta del contador de la letra y, como resultado, la estructura se destruye. Sin embargo, aunque estos son dos ejemplos comunes y muy simples, esto puede suceder con cualquier letra. En muchos casos, la falta, o la inclusión de demasiado espacio negativo, o la tergiversación de un contador de cualquiera de las dos categorías, puede simplemente romper la estructura de la letra hasta el punto de que no sea ninguna letra. Si tienes problemas con estos problemas en las etiquetas, solo se amplifican con los throwies *el bgr se lo lleva* *para un arco*.

En las etiquetas, esto se puede solucionar con una escritura limpia y ordenada usando una plumilla de tamaño adecuado para asegurarse de que el espacio negativo dentro de las letras no distorsione la estructura. Sin embargo, los problemas con el espacio negativo suelen ser mucho más sutiles. Comencemos a desglosar la ciencia de este fundamento.



La gestión del espacio negativo comenzará con la cantidad de espacio que asigne a su trabajo, llamado nuestro "espacio total" (delimitado con una línea roja en negrita) y cómo dividirá ese espacio entre las diferentes letras, como hicimos con las líneas rojas descoloridas.

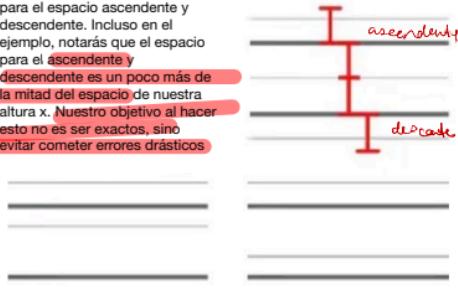
Suponiendo que se mantenga con la letra esquelética, la cantidad total de espacio vertical para su trabajo estará determinada por la línea de la tapa. Las obras más estilizadas podrían determinar el espacio vertical utilizando las líneas descendentes y/o ascendentes.



El espacio horizontal de la etiqueta debe ser proporcional al espacio vertical que hayas establecido, así como a la cantidad de letras que tenga tu nombre. La línea media se usará para dividir la altura de la mayúscula a la mitad, mientras que el espacio para el ascendente y el descendente debe ser aproximadamente la mitad del tamaño de la altura de la x.



No te obsesiones con medir para ser exacto, puedes calcular los tamaños a ojo y aproximarlos; esto es especialmente cierto para el espacio ascendente y descendente. Incluso en el ejemplo, notarás que el espacio para el ascendente y descendente es un poco más de la mitad del espacio de nuestra altura x. Nuestro objetivo al hacer esto no es ser exactos, sino evitar cometer errores drásticos



Al observar el espacio entre la línea base y la línea media, y el espacio entre la línea superior y la línea media, si tiene más espacio en un área, le quita espacio al área opuesta. En otras palabras, una altura x mayor significa que sus letras se comprimirán por encima de la línea media. Si bien esto podría usarse para algunas letras de gran apariencia, no nos ayuda mucho al aprender

REBa REBa

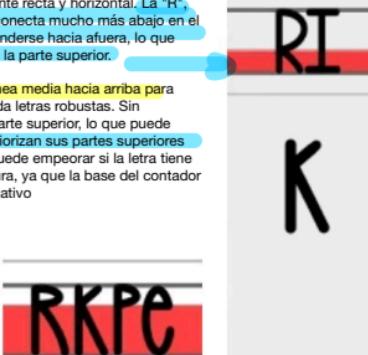
Imagina que estás practicando tu mano de esqueleto y notas que el estilo de la mano es demasiado corto. Para solucionar esto, observa tu línea superior, la línea media y la línea base. ¿Hay más espacio entre la línea base y la línea media, o hay más espacio entre la línea media y la línea superior? Asegúrate de que ambas tengan la misma cantidad de espacio ajustando tu línea media; esto te ayudará si has estado comprimiendo la sección superior o inferior de tus letras. Comprimir la altura x significa que vamos a tener letras superiores pesadas con mucho más espacio negativo y mucho peso. Esto también significa que tendremos menos espacio negativo en la parte inferior

Otro efecto secundario es que también tendremos menos equilibrio, ya que el espacio más pequeño en la altura x tendrá dificultades para soportar todo lo que está por encima con sus estructuras menos desarrolladas. Las estructuras de la base de algunas letras pueden manejar esto mejor que otras, mientras que otras letras tienen más dificultades con este equilibrio.

La "R" y la "I" son excelentes ejemplos de cómo la compresión puede afectar a las letras de manera diferente. La "I" no tendrá efectos notables, ya que su mitad inferior es una línea perfectamente recta y horizontal. La "R", por otro lado, ahora tiene su cuenco que se conecta mucho más abajo en el tallo, y la pata tiene menos espacio para extenderse hacia afuera, lo que resulta en una estructura con mucho peso en la parte superior.

En el lado opuesto de la moneda, mover la línea media hacia arriba para agregar más espacio en la parte inferior nos da letras robustas. Sin embargo, terminaremos con poco peso en la parte superior, lo que puede hacer que muchas letras de dos pisos que priorizan sus partes superiores parezcan débiles. Este efecto de despertar puede empeorar si la letra tiene un contador abierto en la base de su estructura, ya que la base del contador abierto deja más espacio para el espacio negativo

Una de las características más definitorias de las letras de dos pisos tiende a estar en la mitad superior, por lo que minimizarla es la razón por la que algunas letras adquieren esa estética más débil, por ejemplo, la "K", la "R", la "P" y muchas estructuras variantes de la "E". Este espacio adicional en la parte inferior significa que hay menos estructura para sostener la letra y, en general, menos desarrollo de la estructura de la letra, lo que amplifica ese efecto de debilitamiento. La influencia de este fundamento puede ser sutil, por lo que si sigues teniendo problemas constantemente con estructuras más débiles, es probable que uno de los siguientes sea el culpable



TiCK TiCK

Normalmente, una estructura parece débil cuando la cantidad de espacio negativo dentro y alrededor de la letra es comparable al espacio positivo de la propia estructura y, en algunos casos, incluso de las letras vecinas. La estructura básica de la minúscula "i" es la letra más débil del alfabeto, y se nota bien cuando se hace con una punta fina y una posición de letra ligeramente incorrecta. En el ejemplo, podemos ver cómo la cantidad de espacio que ocupa la letra "i" es mucho menor que la cantidad de espacio negativo que la rodea.



El espacio negativo alrededor de la letra "I" está parcialmente creado por las letras a la izquierda y a la derecha de la letra "I". Dependiendo de cómo ejecutes cada una de estas letras, el espacio negativo en esta área cambiará y, como resultado, tu letra tendrá más o menos apoyo de las otras letras que la rodean. Si has administrado bien el espacio, entonces tus letras se apoyarán y fortalecerán mutuamente. Si no administraste bien el espacio, entonces las letras no se apoyarán entre sí y te arriesgas a que una letra parezca más débil debido a eso.

Al separar negativo se crea también entre letras



Crear una letra débil también puede ocurrir si haces una letra desproporcionadamente más alta, ya que agregarás más espacio dentro y alrededor de la letra al hacer esto. Este es un problema similar a uno que abordamos un poco antes, pero la diferencia aquí es que **no estamos comprimiendo ninguna sección de la letra**, sino **cambiando su proporción en relación con las otras letras**. Si no llenas este espacio negativo con una estructura efectiva y un posicionamiento ajustado, entonces tu letra se verá endeble.

Fro haces nada acer la "I" se vea débil.



una seguir libro

Si notas
seas corrige

Si tanto la sección superior como la inferior de tu tabla de letras tienen el mismo espacio, pero tus letras siguen siendo demasiado pequeñas, como nuestra etiqueta Delta aquí, entonces la altura de la mayúscula no es lo suficientemente alta, por lo que necesitamos mover la línea de mayúscula más arriba. Una solución simple como esta nos permitirá crear la etiqueta a un tamaño mayor, ya que tendremos más espacio. Esto también funciona al revés con letras más grandes. Si **tiene letras que te parecen demasiado altas**, entonces reduce la altura de la mayúscula, mantén la línea media centrada y estarás listo

Al formar tu etiqueta, intenta tener siempre en cuenta que las estructuras de nuestras letras deben alinearse con ciertas partes de nuestra tabla, por ejemplo, el centro de tus letras alineándose alrededor de la línea media. Hacer esto mantendrá las letras bonitas y proporcionales para que no termines con letras demasiado pequeñas o

demasiado grandes entre otras letras. Entender esto es importante porque significa que nuestras letras y el espacio negativo cambiarán dependiendo de cómo usemos nuestra tabla de letras

Para cuando hayamos terminado nuestro nombre, nos quedará algo de espacio total alrededor del exterior. De todo este espacio sobrante, el más importante son las cavidades creadas por el borde más externo de nuestras letras. Estas cavidades, también conocidas como **copas** o **valles**, se crean cuando tu graffiti tiene una depresión entre dos partes que se extienden más hacia afuera. Los valles no incluyen contrafuertes cerrados o abiertos, ni tampoco incluyen un espacio más profundo entre dos letras. Si bien todos los contrafuertes están hechos del esqueleto de una letra en sí, los valles se hacen solo con el borde más externo de tu graffiti, incluidos los detalles exteriores, y los valles no cambian la forma de la estructura



Cada nombre tiene valles naturales en ciertas áreas y carece de valles en otras. Cuando observas el estilo de la estructura base, deberías ver algunos valles naturales que aparecen en tu nombre. En tu mano esquelética o en las etiquetas de la estructura base, ningún valle BETS será un problema a menos que cometas un error con otro formato. Esto facilita la solución de problemas básicos con los valles, ya que todo lo que tienes que hacer es corregir el fundamental que causó el problema, y esto se aplica sin importar cuán avanzado sea el graffiti. Comenzamos el capítulo con un ejemplo de esto usando Care y Fish; donde las letras se colocaron ligeramente demasiado lejos una de la otra, así como ligeramente demasiado cerca, lo que resultó en problemas con los valles. Donde vemos que esto se vuelve problemático y más común es cuando comienzas a estilizar las letras, aunque sea un poco. Es aquí donde los valles se convierten en grandes señales de advertencia para ayudarte a hacer correcciones



Los valles
pueden ser
excelentes
herramientas
para usar varios
fundamentos, jasi
que dejálos ver!

No hay
necesidad de
deshacerse de
todos los valles
que encuentres.

Estos son
especialmente
buenos para las
piezas.

Digamos, por ejemplo, que haces una bonita "E" de la que estás orgulloso, pero terminas el resto del nombre y te das cuenta de que **hay un problema con el valle junto a la "E"**. Al mirar más de cerca, te das cuenta de que tu "E" se extiende demasiado en la parte inferior izquierda, creando un valle en la parte superior izquierda con la letra anterior y en la parte inferior derecha con la letra posterior. Los valles sirven como advertencia de que había un problema estructural y de posicionamiento que causaba el problema del espacio negativo.



Si alguna vez tienes problemas con el espacio negativo, comparar los valles naturales con los de tu graffiti puede ser un punto de partida útil para identificar qué podría haber salido mal.

Tal vez la estructura de tus letras se come demasiado un hueco, lo que resulta en una falta de espacio negativo, o tal vez colocaste una letra demasiado lejos, creando un valle grande que disminuyó el flujo. Ten en cuenta que esta táctica no tiene en cuenta los contadores cerrados. Ahora bien, no todos los valles son malos; tendrás que examinar cada caso individualmente y ver si disminuyen algo fundamental de alguna manera. Aquí es donde el flujo entra en escena, porque el flujo depende en gran medida del espacio negativo alrededor de nuestras letras.

4

FLOW



Flow

Introduction

Permitame hacer una pausa y recalcar este último punto para los nuevos artistas de graffiti, ya que **este podría ser uno de los puntos débiles más comunes**. En resumen, todas las letras y números de la estructura base fluyen automáticamente a menos que cometan un error con los otros fundamentos. Por favor, tengan esto en cuenta a medida que continuamos con el capítulo, ya que **la fluidez no parece ser un problema en su graffiti de estructura base**. Sin embargo, me gustaría mantener los ejemplos simples para que las lecciones sean claras y fáciles de seguir. Contextualicemos esto explicando las dos primeras categorías principales de fluidez, comenzando con la línea, así como la uniformidad y similitud de las letras.

Line/Letter Uniformity / Similarities Concept



La premisa básica de cómo funciona la uniformidad/similitud de línea (línea U/S) es que cuanto más similares o uniformes sean dos líneas, más cohesivas parecen. La uniformidad de letras se centra en unificar los motivos más grandes de las letras, como los cuencos, los tallos, las serias e incluso las extensiones. Al incluir elementos repetidos de una letra a la siguiente, podemos aumentar la fluidez de esas letras

hacerlas más cohesivas
funcionar

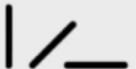
En nuestro primer ejemplo, verá tres líneas, dos de las cuales son perfectamente uniformes y la tercera similar a las dos primeras. Esto demuestra el concepto básico de uniformidad de línea, mientras que el siguiente ejemplo de la "E" y la "R" muestra esto mismo en la práctica. Las líneas verticales de nuestra "E" son uniformes con el asta vertical de la "R". Por último, nuestro ejemplo de "R", "B" y "A" muestra cómo estas tres letras tienen una parte superior triangular. Nuestras "R" y "B" comparten cuencos angulares uniformes, mientras que nuestra "A" utiliza una parte superior angular similar a las dos primeras letras.

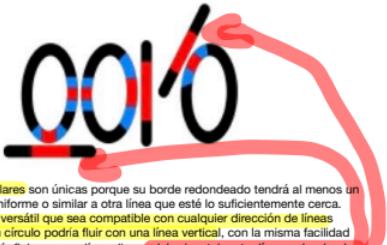
La diferencia clave entre el flujo con letras y líneas es que el flujo basado en líneas se basa en la proximidad, y el flujo basado en letras no. Si bien esto es cierto para todas las formas de graffiti, no es un problema para los tags, ya que **los tags normalmente no tienen grandes cantidades de espacio positivo dentro de las letras que separan sus líneas de la forma en que lo hacen los throwies o las piezas**. El flujo basado en líneas solo es efectivo cuando se emparejan muchas líneas, ya que individualmente su impacto es bajo o incluso casi inexistente. El flujo basado en letras, por otro lado, tiene un mayor impacto con muchos **menos usos** debido al tamaño de los elementos cohesivos. Si bien estas diferencias entre el flujo de líneas y el flujo basado en letras pueden ser enormes, debido al hecho de que las líneas se utilizan para hacer letras, estos dos métodos diferentes a menudo se ven como dos caras de la misma moneda. Ambos son partes esenciales del flujo y el graffiti; de hecho, es justo decir que estos dos métodos son los únicos métodos necesarios de flujo, mientras que el flujo de impulsos es completamente opcional.

Analicemos más a fondo los aspectos únicos de los dos primeros métodos de flujo para aprender más, y volveremos al flujo de momento una vez que hayamos revisado todos los demás fundamentos.

Line Uniformity/Similarity

Como se mencionó anteriormente, las líneas que son similares pueden fluir entre sí, ya que comparten un sentido de cohesión. Esto significa que una línea vertical puede fluir con una diagonal, pero no una línea horizontal. Una horizontal también puede fluir con una diagonal; sin embargo, la horizontal contrastará con la línea vertical.





Las líneas circulares son únicas porque su borde redondeado tendrá al menos un punto que es uniforme o similar a otra línea que esté lo suficientemente cerca. Tener un borde versátil que sea compatible con cualquier dirección de líneas significa que un círculo podría fluir con una línea vertical, con la misma facilidad con la que podría fluir con una línea diagonal, horizontal u otra línea redondeada. Puedes ver esto en el ejemplo donde la sección roja de la "0" es uniforme con nuestra línea recta, y la azul es similar a nuestra línea recta, e incluso los bordes redondeados de las "0" también fluyen.

Además de eso, para que dos líneas tengan U/S, necesitan estar lo suficientemente cerca una de la otra; de lo contrario, las nuevas líneas y formas romperán el patrón, haciendo que el ojo registre las siguientes formas o se desvíe a otras áreas antes de llegar a la segunda línea uniforme o similar. Cuando esto sucede, se puede romper el flujo del nombre, y dado que las etiquetas no son tan elaboradas como la mayoría de las otras formas de arte, como un paisaje pintado al óleo, no se puede permitir romper demasiado ese flujo, ya que no se tiene tiempo para reconstruirlo. Esto es algo de lo que incluso los objetos y piezas sueltas tienen dificultades para recuperarse, aunque es posible.



Nuestro primer ejemplo muestra que, aunque la "B" y la "F" se inclinan en la misma dirección, están demasiado lejos para que la línea U/S fluya. Por suerte para nosotros, fluyen desde la uniformidad de las letras, ya que ambas letras tienen la misma inclinación. Sin embargo, las "E" tienen el rango suficiente para fluir desde la uniformidad de la linea, y tendrán uniformidad de letras. Una vez que posicionamos las "E" con la misma inclinación que la "B", de repente las diagonales de las "E" unirán la uniformidad de la linea desde la "B" hasta la "F".



Entonces, ¿qué se considera "demasiado lejos para que fluyan dos líneas"? ¿Recuerdas antes cuando mencionamos brevemente cómo puedes dividir el espacio total en secciones iguales para cada letra? Bueno, no importa el ángulo de tu línea, tienes aproximadamente la mitad del ancho de una letra para agregar una línea que fluya. Cualquier distancia mayor que eso y tu línea no fluirá. Digamos que tenemos dos letras, "N", "E", y la "N" tiene una bonita linea vertical. Nuestra "E" sola tiene una oportunidad a la izquierda para crear una linea U/S. Si el tallo no fluye, la "E" no tiene nada a la derecha con lo que crear una línea similar, por lo que ambas letras perderán algo de fluidez. Además, para cuando llegamos a la derecha de la "E", ya estamos demasiado lejos para que la uniformidad de la linea sea efectiva. Al inclinar una letra, podemos ayudar a que una línea llegue el alcance de otra letra para que fluyan, de forma similar a nuestras "E" en la etiqueta BEEF. Para las líneas horizontales, esto funciona de forma similar, pero ahora hay que considerar la verticalidad. Una línea en la línea de base no fluirá con una horizontal en la línea del capitul, así que tendrás que unirlas con una línea uniforme o similar en la línea media. Si bien las manos esqueléticas pueden comenzar con una fluidez correcta, nuestro trabajo es mantenerla, y así es como lo hacemos. En ese sentido, no tienes que obsesionarte con que todas las líneas posibles fluyan, pero aprovechar esto puede permitirte mejorar la fluidez en tu trabajo.

Como puedes ver, una vez que añadimos un toque de estilo ignorando la linea U/S, la fluidez se destruye. Esta misma premisa también es la culpable de que algunas letras sean difíciles de trabajar, mientras que otras parecen muy fáciles. Letras como la "N" y la "H" permiten una fluidez fácil ya que fluyen consigo mismas, pero no todas las letras son así. Algunas letras tienen poca o ninguna estructura en uno de los dos lados, mientras que otras son simplemente promedio, sin nada que facilite o dificulte la fluidez.



Un efecto inesperado de la uniformidad de la linea es que este método de fluidez también tiende a afectar la posición de las letras al influir en el ángulo en el que escribes.



La parte superior izquierda de la segunda "E" liga a la zona derecha de la primera "E". Esto pone cada asta en rango para fluir con la linea U/S.



la letra y, como resultado, esto también afecta el espacio negativo. Como puedes notar, si no usamos líneas uniformes para escribir nuestras letras, no solo disminuimos el flujo, sino que corremos el riesgo de crear demasiado espacio negativo en algunas áreas o de perder demasiado espacio negativo en otras.



Mirando la etiqueta Snow Goons aquí de Enort, podemos ver que posiciona e inclina las letras de tal manera que maximiza la uniformidad/similitud de la línea. Cada letra se inclina de la manera correcta para asegurar un flujo consistente de principio a fin. La uniformidad de la línea es necesaria para todas las formas de graffiti, ya que actúa como el pegamento, en sentido figurado, que mantiene unida la palabra, pero ¿qué sucede si quieres cambiar la dirección del flujo a mitad del nombre?

Transition Your Flow

Eventualmente, al usar uniformidad y similitud de líneas, tendrás que cambiar la dirección de tu flujo. La transición de flujo es algo que te encontrarás haciendo en letras y piezas básicas, así como en etiquetas ligeramente estilizadas. Es posible que necesites hacer esto por varias razones, pero una necesidad común es cuando tienes un nombre en el que un lado tiene muchas líneas verticales rectas y el otro lado tiene muchas líneas horizontales



Un nombre como este podría dificultar el uso de líneas similares. Usando una etiqueta de estructura básica para mostrar el concepto, podemos ver que la línea roja de la "E" es horizontal, por lo que contrastará con el lado izquierdo vertical de nuestra "V". Una solución sería incluir una nueva línea diagonal que actúe como punto medio entre las dos líneas que queremos que fluyan. Añadiendo esta pequeña serifa diagonal a la "E" para comenzar la transición de nuestro flujo.

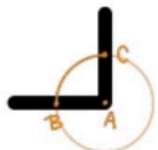


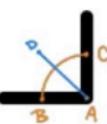
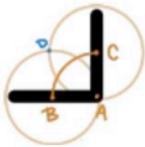
Cuando hacemos esto, permitimos que la línea horizontal (roja) fluya con nuestra nueva línea diagonal (azul), ya que son similares. A partir de ahí, nuestra línea vertical (amarilla) también fluirá con la línea diagonal, ya que también son similares entre sí. Debido a que esta línea diagonal actúa como un puente entre nuestras líneas inicial y final, la línea vertical (amarilla) y la horizontal (roja) ahora se unirán y fluirán entre sí indirectamente. Aunque esa explicación funciona como un desglose simplificado, creo que vale la pena explicar esto un poco más a fondo. Podemos ver la ciencia detrás de lo que está sucediendo para que puedas entender la fórmula en sí, lo que te permitirá aplicar esto a todas las formas de graffiti.



Para la transición, comenzaremos por determinar nuestra linea de inicio y las líneas de flujo finales. En este caso, nuestro punto de inicio es una horizontal marcada con una "S", y queremos hacer la transición a una vertical marcada con una "E". Luego, imaginariamos estas dos líneas conectadas y veríamos si su ángulo es agudo, de 90 grados u obtuso, y cuando estas líneas se unen, forman un ángulo de 90 grados. A partir de ahí, encontraremos la línea media, conocida como bisectriz.

Para mayor conocimiento, aprendamos a encontrar la bisectriz correctamente, aunque ésta bien calcular esta medida a ojo. Una vez que tengamos nuestro ángulo, colocaremos un compás en el punto "A" donde se encuentra cada línea, y dibujaremos una línea que conecte nuestras líneas de flujo inicial y final y las marcaremos con los puntos "B" y "C".





Desde aquí, amplía el compás y dibuja un círculo alrededor de "B" y "C". Marca el punto donde estos círculos se superponen como "D", luego dibuja una línea de "A" a "D". Esta es tu bisectriz. Haciendo esto para nuestro ángulo de 90 grados, el punto medio sería 45 grados. Esto significa que dibujaríamos nuestra línea para el flujo de transición (nuestra línea de enlace) en una dirección diagonal que viaja a unos 45 grados. Una vez más, enfatizo, esto no tiene que ser exacto en absoluto. Solo necesitamos estar dentro de ese rango aproximado; de lo contrario, la línea de enlace será demasiado uniforme con la línea inicial o final y no lo suficientemente similar a la otra. Ahora bien, los ángulos obtusos y agudos funcionan de manera un poco diferente.

Si las líneas de flujo inicial y final se unieran y formaran un ángulo agudo, asumiendo que están lo suficientemente cerca, estas líneas no necesitarían estar enlazadas entre sí porque ya serían similares y, por lo tanto, fluirían. Aún puedes incluir una linea de enlace si lo deseas, pero esto sería más aplicable en fragmentos y piezas donde no solo tienes el espacio, sino también las líneas sobrantes para hacerlo. Esto no sería práctico ni necesario en una etiqueta, sin mencionar que los efectos serían insignificantes en la mayoría de los casos. La única razón posible por la que no fluirían es si están demasiado lejos una de la otra, por lo que en un caso como este, las líneas de enlace solo se usarán con el propósito de salvar la distancia entre las dos líneas de flujo.



Las líneas de flujo inicial y final que forman un ángulo obtuso necesitarían múltiples líneas de enlace para la transición del flujo. Con ángulos obtusos, aún encontraremos exactamente dónde está la bisectriz para nuestras líneas inicial y final (marcadas en azul). Esta es nuestra primera línea de enlace que nos ayudará a encontrar nuestras siguientes dos líneas de enlace.



A continuación, toma tu línea de inicio y hazla coincidir con la primera bisectriz; ignora por completo la línea final en este punto. Encuentra el centro entre la línea de inicio y la primera bisectriz y dibuja tu segunda bisectriz (marcada en rojo). Este nuevo ángulo nos mostrará nuestra segunda línea de enlace



Por último, tenemos que localizar nuestra tercera línea de enlace. Todo lo que vamos a hacer aquí es repetir lo que acabamos de hacer. Toma tu primera bisectriz y hazla coincidir con la línea final esta vez y aproxima el centro entre las dos. Esto te indicará el ángulo que debe recorrer tu última linea de enlace para enlazar tu flujo. Al final deberíamos tener cinco líneas, siendo estas nuestra línea de inicio, las tres líneas de enlace marcadas en rojo, azul y naranja, seguidas de la línea final. Debo señalar que todo esto es innecesario en cualquier etiqueta de estructura base, ya que todas fluyen automáticamente. Las etiquetas ligeramente estilizadas son donde la transición de flujo se vuelve relevante. Sin embargo, los throwies y las piezas básicas usan esto, incluso para letras básicas, y por eso es necesario aprenderlo. Los estilos de mano en general también tienen más dificultades para usar esto debido a la falta de líneas adicionales, mientras que los throwies y las piezas no tienen tantas dificultades con esto, ya que hay más espacio para líneas adicionales.

Letter Uniformity Similarity

La uniformidad de las letras no se basa en la proximidad, y aunque este tipo de fluidez también se aplica mucho más a los throwies y a las piezas, los estilos manuales todavía hacen uso de esto.



Digamos, por ejemplo, que tienes un cuenco circular en dos letras, una en el lado izquierdo del nombre y otra en el derecho. Esos dos cuencos son similares y, por lo tanto, crean unisono dentro de la etiqueta, una sensación de familiaridad.



Sin embargo, si cambias uno de estos cuencos para que sea triangular pero mantienes el otro redondeado, de repente has destruido esa sensación de cohesión y ya no se parecen. Dado que la uniformidad de las letras ocurre a mayor escala, su impacto también es mayor y, como resultado, las dos características similares no necesitan estar cerca en absoluto para que fluyan. Sin embargo, esto funciona en ambos sentidos, y debido a que son más grandes, más notorias y tienen mayor impacto, si no repites el elemento, puede restarle mucha fluidez. Por esta razón, es recomendable tener elementos repetidos en tu trabajo



Mira esta etiqueta, por ejemplo; aquí podemos ver que agregamos toneladas de estilo a ciertas letras que no repetimos en otros lugares y, como resultado, la etiqueta se ve caótica, sin un verdadero sentido de dirección. Casi todas las demás formas de arte usan la repetición para evitar este mismo problema; sin embargo, eso significa que no puedes mezclar cosas aquí y allá. Aprenderemos más sobre cómo funciona esto más adelante en el libro. Incluso cuando se trata de nombres que tienen letras con poco en común, sigue siendo fácil usar la letra U/S



Tomenmos el nombre Omak, por ejemplo, la "O" tiene poco en común con cualquiera de las letras de ángulos más agudos en lo que respecta a la letra U/S. Sabiendo esto, si quisieras que la "O" tuviera más en común con las otras letras, podrías usar una "A" y/o una "M" minúscula. Hacer esto inclina cada letra con estructuras que se parecen entre sí, lo que establece una buena base para la letra U/S. Sin embargo, hay un problema, ya que en este punto, nuestra "O" ahora fluye con la "A" y la "M" (marcadas en azul), pero la "K" de repente carece del mismo parecido. Esto hace que la "K" se sienta como la "O" al principio. Entonces, ¿cómo solucionamos esto? Bueno, una solución es vincular la letra U/S de otra letra, en este caso nuestra "A", a la "K". Para hacer esto, agregaremos una serifa a la parte superior de la "A" y agregaremos una a la "K" (marcada en rojo).



Algo tan simple como esto unirá el flujo de la "K" con todas las demás letras al vincular la "K" con la "A". Dado que la "A" comparte la letra U/S con las otras letras, la "A" cerrará la brecha entre la "K" y todas las demás letras del nombre. Dado que esta versión de flujo no se basa en la proximidad, no se necesitan muchas de estas características uniformes para vincular una letra con el resto del nombre, y normalmente una es suficiente para lograrlo. Aunque estamos demostrando esto en una etiqueta de estructura base, el flujo de enlace sigue funcionando igual en trabajos avanzados

La uniformidad de las letras es importante para unir todas las letras como una sola palabra, reforzando una vez más cómo tanto la línea como la letra U/S actúan como el pegamento que mantiene unidas las letras. En cuanto al flujo de impulso, lo cubriremos en las secciones de estilo del libro, ya que no solo es más avanzado, sino también completamente opcional dentro del graffiti. Con todo eso en mente, recuerda que solo afectamos positiva y negativamente al flujo al alterar otros fundamentos, en lugar de influir directamente en el flujo en sí. Todos los fundamentos tienen que unirse correctamente para que la mano esquelética fluya automáticamente, y si alguno falla, la etiqueta no fluirá. Dado que la estructura básica de la mano esquelética es esencialmente la fuente impresa básica que verás en la pantalla de tu computadora, esto también se aplica a las fuentes.

GRIM G R I M G R I M



Como puedes ver, esta fuente fluye bien en el primer ejemplo, pero si separamos las letras o comenzamos a moverlas en diferentes posiciones, de repente esta fuente básica ya no fluye. Estas letras tienen el espacio que tendrían dos palabras. Si hay algo que sacar de este ejemplo, debes saber esto: si tienes un problema con la fluidez, entonces el problema no es la fluidez; has estropeado uno de los otros fundamentos, probablemente por añadir demasiado estilo. Añadir demasiado estilo es, por mucho, la razón más común por la que los artistas de graffiti en general terminan teniendo problemas con la fluidez. Si la fluidez ha sido un problema, resuelve los otros fundamentos y verás que tu fluidez aumenta en calidad. He repetido esto intencionalmente varias veces porque es una de las preguntas más frecuentes de los nuevos artistas y una de las soluciones más sencillas que se pasa por alto.



5

VISUAL WEIGHT & LETTER/NAME WEIGHT

Visual Weight and Letter/Name Weight

Alguna vez has escrito el nombre de tu etiqueta y has pensado: "¿Por qué mi etiqueta está tan torcida y desproporcionada?". El peso de la letra y el nombre probablemente fue el problema. **No importa lo que dibujes, todas las imágenes tienen peso visual, y esto incluye las etiquetas.** La forma en que decidimos equilibrar las letras y la palabra se conoce como peso de la letra/hombre. El peso de cada letra individual se unirá y creará el peso de nuestra palabra. En el sentido más básico, manipularás el peso de tu etiqueta cambiando el tamaño, la posición y la orientación de la letra. Estas son las formas más impactantes de manipular el peso en tus estilos de letra y normalmente esto es todo de lo que tendrás que preocuparte al empezar...



Al usar la tabla de letras, las letras tendrán naturalmente la misma altura. Debes concentrarte en asegurarte de que las letras se mantengan en posición vertical y ocupen el mismo espacio horizontalmente. Podemos ver un ejemplo de esto con el nombre CROW, donde cada letra ocupa aproximadamente el mismo espacio horizontal incluso cuando se superponen ligeramente. Si puedes hacer esto de forma constante sin la tabla de letras, tu graffiti estará equilibrado. A medida que comiences a trabajar en otras formas de graffiti, muchas otras propiedades del peso, como el detalle y el color, serán cada vez más importantes. Aunque a primera vista este tema es simple y fácil, rápidamente el tema del peso se muestra como un iceberg de profundidad e información que tendrás que aprender. Tanto el peso visual que vemos en todas las formas de arte como el peso de los nombres de las letras en el graffiti están entrelazados. Si quieres un control total sobre estos temas, debemos comprender qué es el peso visual y qué contribuye al peso visual!

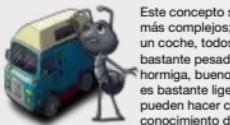
El peso visual no solo se refiere al peso que tiene el tema en una imagen, sino también a cuánta atención atrae. Hay mucho que profundizar, así que definamos cada factor del peso visual, luego definiremos cada uno en el contexto del graffiti y explicaremos cómo se relaciona cada uno con nuestras letras.



Properties of Visual Weight

Size

Los objetos más grandes parecen tener más peso que los elementos más pequeños. Una lección común que se enseña en el arte se conoce como el punto grande, el punto pequeño, que muestra este ejemplo de forma simplista. Dado que el punto grande es más grande, tiene más peso visual y, por lo tanto, parece más pesado y llama más la atención que el punto pequeño.



Este concepto simple se traslada a dibujos más complejos; por ejemplo, si dibujamos un coche, todos sabemos que debe ser bastante pesado, y si dibujamos una hormiga, bueno, asumimos que la hormiga es bastante ligera. Estas suposiciones se pueden hacer con base en nuestro conocimiento del mundo real de estos objetos de tamaño pequeño, pero ¿qué sucede si de repente dibujamos la hormiga del mismo tamaño que el coche, o quizás mucho más grande que el coche?



Bueno, ahora tenemos que asumir que o bien el coche es muy pequeño y lo hemos ampliado para que la hormiga parezca más grande, o bien tenemos que asumir que nuestro insecto es enorme y, como resultado, es mucho más pesado que el coche. Si bien tanto el tamaño como nuestro conocimiento del mundo real pueden implicar peso, el contexto de la imagen en su conjunto también puede afectar al peso.

Position



Los sujetos a mayor altura tienen más peso que los objetos a menor altura, como se muestra en el ejemplo de las rocas. Mientras que los objetos más cercanos al centro, o alrededor del punto focal, tienen menos peso que los objetos más alejados del centro o más alejados del punto focal, como se muestra con los dos puntos. Esto puede parecer contradictorio, ya que un punto focal claro tiene el mayor peso visual en una obra de arte y, si bien eso es cierto, los objetos alrededor del punto focal no son el foco. Cuando se toma un objeto y se coloca más lejos del punto focal claro, este nuevo objeto comienza a distraer del punto focal a medida que desvía la atención. Por último, los sujetos colocados más cerca en primer plano tienen más peso que los objetos en el fondo. Por ejemplo, es mucho más probable que el gato llame la atención que el ratón o las dos moscas en el fondo.

Orientation

La mente de las personas naturalmente quiere aplicar gravedad a los sujetos en una imagen, y la orientación tiene mucho que ver con esto. Esta expectativa de gravedad crea anticipación, y esta anticipación agrega peso sin importar lo que dibujes. Los sujetos en posición horizontal tienen la menor cantidad de peso, ya que parecen más firmes y estables. No corren el riesgo de caerse a ningún lado y, por lo tanto, no hay anticipación. Los sujetos de pie en posición vertical tienen una cantidad media de peso, ya que parecen estables, pero tienen el potencial de caerse.



Los sujetos en posición diagonal tienen el mayor peso, ya que parecen estar en movimiento, ya sea cayendo o elevándose entre la posición vertical u horizontal.

Shape Weight



Las formas regulares, como cuadrados, círculos y triángulos, tienen más peso que las formas orgánicas, ya que su masa es más ambigua.

Contrast



El contraste es el proceso de utilizar varios sujetos cerca uno del otro para enfatizar sus diferencias. Un ejemplo sencillo serían estos cuadrados sombreados, donde un cuadrado blanco sobre un fondo negro tiene mucho más contraste que un cuadrado gris sobre el mismo fondo negro. Este mismo concepto se puede ver con colores cálidos y fríos, así como con saturación alta y baja



Si bien el contraste se ve a menudo en relación con las propiedades del color, el contraste también puede aplicarse a los bordes. Un artista puede contrastar fácilmente bordes más rectos y angulares con bordes más redondeados, más suaves o incluso bordes perdidos. En el ejemplo, verás un borde redondeado, un borde áspero e incluso un borde suave.



Cada uno de estos contrasta con el otro. Las áreas con mayor contraste tendrán más peso que las áreas con menos contraste

Texture (Detail)



Los objetos con mucha textura/detalle tienen más peso visual que los objetos con menos. Naturalmente, nuestros ojos se sentirán atraídos por áreas con una mayor densidad de detalles, por lo que agregar secciones más densas en una obra de arte puede ayudar a atraer más la atención que las áreas menos densas. Esto se puede ver en la pintura que hice, donde los labios y el agua tienen muchos detalles, pero el cabello y la frente casi no tienen detalles.

Color



El color tiene tres propiedades: valor (qué tan claro u oscuro es el color), tono (el color en sí) y saturación (qué tan intenso es el color).

Los valores más oscuros tienen más peso que los valores más claros. Los colores más cálidos tienen más peso visual que los colores más fríos. Cuanto más saturado sea un color, más peso visual tendrá, mientras que cuanto más apagado sea un color, menos peso tendrá.



El concepto de elevación se traduce directamente en el graffiti, donde las letras que están más arriba de la línea base tienen mucho más peso visual que las letras que están sobre la línea base.

Dado que la línea base actúa como nuestro suelo, las letras que se hunden por debajo de la línea base corren el riesgo de añadir peso, ya que parecen arrastrar la letra o el nombre hacia abajo. Los puntos que definen la anatomía, como un cuenco, por ejemplo, tienen más peso cuando están más arriba y menos peso cuando están más abajo en la letra. Si haces que el rasgo superior esté demasiado alto sin nada que lo sostenga debajo, corres el riesgo de desequilibrar la letra. Los rasgos que existen dentro de la altura x actúan más como un sistema de soporte para sostener la letra. Esto no significa que debas tener rasgos superiores pequeños y rasgos inferiores enormes.

Cuando estás aprendiendo, nuestro objetivo con la posición es tener todas las letras a la misma altura. Esto debería ser bastante fácil de hacer si sigues tu tabla de letras y mantienes las letras cerca unas de otras. Si haces estas cosas, no tendrás ningún problema con que las letras se alejen del centro de tu graffiti.

Un factor realmente extraño que contribuye al peso visual es qué tan cerca está tu imagen del borde de la página. Esto normalmente no es un problema para las etiquetas tanto como lo es para todas las demás formas de graffiti, pero cuanto más te aceras al borde, más conscientes se vuelven las personas del borde de tu superficie.



Si un escritor está haciendo tags en una pared, esto difícilmente será relevante, como se ve en el tag de Ciske: sin embargo, evita chocar con el borde de lo que estés etiquetando para asegurarte de que tu trabajo se mantenga limpio o te arriesgas a aplastar tus letras.

Esto afecta más a otras formas de graffiti, como los grafitis arrojadizos y las piezas, ya que son más grandes y alcanzan los bordes de cualquier superficie con facilidad. Todos hemos visto esas piezas y grafitis arrojadizos que se cortan porque tocan la parte inferior de la pared, donde la pared se une al suelo. El ojo humano lo nota de forma natural y capta nuestra atención al instante. No siempre se puede evitar golpear los bordes en las paredes, pero si estás trabajando en libros sobre una imagen bonita, querrás tener esto en cuenta.

Si imaginamos que la gravedad se aplica a nuestro arte en todo momento, entonces todo lo que creamos quiere caer hacia el suelo, o en el caso del graffiti, quiere caer hasta la línea de base. En el trabajo que utiliza descendientes, entonces tu trabajo quiere caer hasta la parte inferior de tu espacio total. Esto significa que la posición puede crear anticipación y, como resultado, esta anticipación puede generar peso visual

La posición en lo que respecta al peso del nombre de la letra, prácticamente se establece sola si estás practicando las estructuras de la base, pero incluso entonces, algunas letras causan varios problemas, como la "T" y la "L", por ejemplo. Letras como estas naturalmente tienden a empujar a otras letras con sus enormes barras transversales.

Para la letra "L" y otras letras similares con una estructura inferior que crea mucho espacio negativo arriba, puedes colocarla ligeramente hacia el descendente. Hacer que la "L" se hunda un poco en el descendente ayuda a evitar que la "L" empuje tanto a la siguiente letra.

Este pequeño cambio puede darte el espacio que necesitas para deslizar suavemente la siguiente letra un poco más cerca sin bloquear la estructura y, como resultado, esto puede ayudar a minimizar el espacio negativo sobre la "L", aunque sea ligeramente. Letras como la "T", la "J" y otras letras como estas tienen el problema opuesto, donde tienen mucha estructura en la parte superior que crea espacio negativo desde justo debajo de la línea de la tapa hasta la línea de base.

Estas tienden a ser más problemáticas ya que su espacio negativo está debajo de la estructura, lo que significa que este espacio crea anticipación y agrega peso. La ventaja es que estas líneas horizontales problemáticas normalmente están unidas a una línea vertical que ayuda a estabilizar y asentar la letra.



Es muy común ver gente practicar en el mismo borde de la página. Intenta evitar esto, ya que el borde cambiará el funcionamiento de cada elemento fundamental. El borde puede soportar peso, puede interrumpir el flujo o eliminar el espacio negativo. Todo esto te impide aprender esos conceptos básicos de manera efectiva.



Por esta razón, tenemos algunas soluciones; podemos colocar la parte superior de la letra un poco más arriba mientras la parte inferior sigue tocando la línea de base. Añadir aún más espacio negativo debajo de la línea horizontal puede parecer contradictorio, pero hacer esto te da el espacio suficiente para que la siguiente letra se deslice un poco más cerca o un poco por debajo para sostener el peso de lo que esté encima mientras llena el espacio negativo

JEST

Si no tienes cuidado al elevar la línea horizontal, el espacio negativo adicional podría derivar en muchos otros problemas, así que asegúrate de prestar atención a tus otros fundamentos. Si bien los artistas de graffiti experimentados pueden aprovechar ese espacio negativo, los artistas menos experimentados tendrán dificultades con el peso, al igual que NSM, LNP, y como resultado, tendrán dificultades para que su nombre fluya

JEST

JEST

Bajar letras como la "J" y la "I" no ayuda, ya que ahora estás aumentando el espacio total y creando más espacio negativo en general.

BONES

Sin embargo, hay que tener cuidado, si una letra se hunde demasiado en la descendente, se corre el riesgo de que el peso del nombre se desplome instantáneamente. Cuando algo así sucede en la primera o la última letra, esta letra descendente casi parece arrastrar el resto del nombre hacia abajo con ella. Esto puede hacer que la letra inferior parezca mucho más pesada, aunque en teoría debería parecer más sólida al ser más baja que todas las demás letras. La razón por la que esto sucede es que la primera y la última letra están más alejadas del centro de la etiqueta, por lo que se les aplica más peso, y este peso amplificado puede contrarrestar el efecto sólido que disminuye el peso. Además, el contraste podría ser un factor que contribuya al peso adicional si la letra que se hunde en la descendente está mucho más abajo que las letras que, de otro modo, estarían más arriba.

DOT

Este no tiene mucho efecto en nombres más pequeños o palabras que tienen tres letras o menos, pero se vuelve mucho más impactante a medida que el nombre se alarga.



La razón por la que los sujetos se ven más pesados cuanto más se alejan del centro es porque nuestra imagen funciona como un balancín, con nuestra obra dividida por el centro. A medida que nos alejamos del centro, nuestra obra añade peso y el balancín imaginario baja por ese lado. Cuanto más cerca del centro esté nuestra obra, menos afecta su peso al movimiento del balancín. Lo interesante es que si tienes una letra como la "L", que empuja a otras letras más, entonces la letra que se aleja podría añadir peso al lado del nombre en el que se encuentra. En este escenario, la "L" no solo añade peso debido al espacio negativo sobre su travesaño, sino que también obliga a la letra que le sigue a añadir peso, ya que se aleja del centro

El graffiti tiende a ser una forma de arte muy centralizada, por lo que el centro del nombre de tu etiqueta será el centro de este balancín imaginario. Esto también nos permite agrupar las letras con un lado izquierdo y uno derecho del nombre para ayudarnos a trazar nuestro peso y otros fundamentos, como aprenderás más adelante en el libro. Un efecto inesperado del peso de la posición es que puede aplicarse a las etiquetas colocadas dentro de nuestros throwies, piezas e incluso a una sola etiqueta en una pared.

NUKE



Las etiquetas colocadas dentro de tu throwie o pieza llamarán más la atención si están más arriba que si están más abajo. Esta es una de las razones por las que podrías haber dudado sobre dónde colocar el nombre o el estilo de mano de tu equipo dentro de tu throwie o pieza. Este mismo pensamiento se aplica a las paredes y otras superficies en menor medida. Claro, una etiqueta a la altura de los ojos en una pared puede ser más fácil de ver que una etiqueta a tres, seis o nueve metros de altura, pero la etiqueta más alta tiende a cautivar más a la gente. Como artistas de graffiti, a todos nos cautiva el bonito lugar en la azotea o en la torre de agua. En parte porque la gente se pregunta cómo se colocó el estilo de mano allí, pero también porque exige más peso visual.

Una vez que notamos un graffiti tan alto, se convierte en el que más nos llama la atención la mayoría de las veces. Ahora bien, si eres escritor, no leas esto y pienses: "Oh, tengo que pintar la parte superior de todo, libros, letreros, etc., para que llame más la atención, eso es innecesario. En una escala tan pequeña, los efectos serían insignificantes en el mejor de los casos. En su lugar, mantén esta información en mente y, si en algún momento sientes que tu graffiti se ve extraño en su ubicación, entonces tenla en cuenta y considera mover el graffiti.

Letter Weight - Orientation



Las letras en posición vertical tienen su peso estándar. Este peso estándar se determina más por el espacio que ocupan. Las letras inclinadas hacia la izquierda tienen más peso que las letras en posición vertical. Las letras inclinadas hacia la derecha tienen mayor peso. Las letras de inclinación derecha tienen un peso adicional porque se desplazan en la dirección en la que leemos; esto podría cambiar para las etiquetas verticales y cualquier idioma que se lea en otra dirección. Una de las formas más fáciles y comunes de manipular las letras en el graffiti es cambiar su orientación, normalmente manteniéndolas en posición vertical o inclinándolas hacia la izquierda o la derecha. Esto permite al artista controlar cómo rellena el espacio negativo, cómo gestiona la uniformidad/similitud de las líneas y cómo distribuye el peso. Si recordamos el ejemplo de las tres líneas, inclinar una letra más hacia la izquierda o la derecha crea más peso que si se hubiera dibujado la misma letra en posición vertical. Las letras con una estructura más ancha en la base parecen más horizontales, como la "H" o la "M". Estas tienden a sentirse más sólidas y pueden ser más difíciles de desequilibrar. Por otro lado, letras como la "V", la "p", la "F", la "S" o la "O" son mucho más fáciles de derribar, ya que tienen una base redondeada e inestable o una parte superior más ancha con una parte inferior más delgada y vertical.



Con letras con la parte inferior redondeada, el truco está en equilibrar el centro de gravedad para asegurar que se mantenga en posición vertical. Tampoco tienes que ser exacto con el centro de gravedad, así que si eres nuevo, no te obsesiones con conseguir que el centro de gravedad quede perfecto. Mientras estés cerca, tu letra estará bien. Con letras con la parte superior pesada como la "P", colocar la letra en posición vertical funcionará perfectamente para el equilibrio, pero inclinar la letra hacia la izquierda puede ayudar a que el equilibrio sea un poco más fácil al explorar este fundamento.

La razón por la que esto funciona es que el peso en letras como la "F" y la "P" está predominantemente en el lado derecho, por lo que inclinar letras como esta hacia la izquierda contrarrestará el lado derecho pesado.



Algunos artistas intentan añadir estilo a letras como la "R" o la "K" y acortan la pata de la letra. Hacer esto convierte la R y otras letras similares en letras con la parte superior pesada y, como resultado, se aplican los mismos problemas de peso y soluciones. El problema de acortar la pata es que, cuando la colocas recta, ya no mantiene el equilibrio, ya que la pata añade peso adicional que tira de la letra hacia abajo en esa dirección. Por esta razón, normalmente verás artistas de graffiti que acortan la pata, inclinan la letra hacia la izquierda o la equilibran haciendo que otra letra la sostenga mientras la letra cae hacia la derecha (mostrado con el ejemplo de la "RS"). Ahora bien, la mayoría de las letras de nuestro alfabeto tienen una estructura y un peso que se inclinan hacia la derecha, pero este no es el caso de todas las estructuras de letras y números, incluidas las estructuras de diferentes idiomas.



A veces te encontrarás con una letra con una estructura sesgada hacia la izquierda; la minúscula "g", la "J", la "d" o la variante "a" son solo algunos ejemplos. Dado que la mayor parte del peso de estas letras está a la izquierda del asta, inclinarla más en esa dirección puede hacer que parezca que la letra se está desequilibrando.

Sin embargo, inclinar una letra de esta manera hacia la derecha no solo creará un espacio negativo excesivo entre ella y la letra anterior, sino que también perjudicaría la fluidez si las otras letras se inclinan hacia la izquierda, ya que la uniformidad de la línea será más difícil de lograr para la mayoría de las letras debido a las inclinaciones opuestas. La ventaja de estas letras es que la mayoría de estas letras sesgadas hacia la izquierda tienen un lado derecho recto desde su asta.



Suponiendo que no se aplica una inclinación drástica, el lado derecho más recto hace que sea extremadamente fácil que fluyan con la letra que viene después. La uniformidad/similitud de la línea prácticamente se crea aquí con poco o ningún esfuerzo.

Letter Weight - Shape

Las letras están hechas de formas regulares y tienen más peso que cualquier detalle adicional con formas ambiguas, ya que el volumen de la forma ambigua no se define de forma clara o fácil. Las letras con formas más cuadradas tienen mucho peso debido al espacio que ocupan. Las letras con formas redondeadas, especialmente en la parte inferior, tienden a tener su peso debido a la anticipación. Una forma más ancha en la base hace que las letras parezcan más estables, mientras que una forma más delgada en la base le da a la letra el potencial de inestabilidad.

EAO

Dado que nuestras letras usan formas regulares para construir la estructura de la letra, cada estructura base tendrá pesos comparables entre sí. Esto significa que, al practicar la mano esquelética y otras estructuras base, no tienes que preocuparte mucho de que las formas afecten a tu peso, incluso cuando tengas una letra redondeada como la "O", junto a una letra triangular como la "A". Siempre que todo sea proporcional, la diferencia en el peso de la forma seguirá siendo fundamentalmente correcta

Sin embargo, cada estructura base tendrá una forma general y, como resultado, un peso estándar. Comprender estas formas generales puede ayudarnos a tener una idea de qué tan pesada será una estructura y cómo se distribuye ese peso.

RCY RCY

Diferentes segmentos de letras crearán diferentes formas y estas formas pueden variar en peso. Estas formas colectivas nos darán la forma general de la letra. Nuestras formas generales serán cuadrado, círculo, triángulo, y determinar en qué categoría se encuentra una estructura es fácil y directo. En primer lugar, la forma general se puede determinar simplemente observando la forma de la letra. Una "O" será claramente redonda, una "H" tiene una forma cuadrada aparente al igual que una "E", y la letra "V" se asemeja a un triángulo. Sin embargo, algunas letras son menos claras, por lo que para determinar su forma tenemos que usar una

método. Al dibujar un cuadrado alrededor de nuestra letra, podemos examinar cómo encaja la estructura dentro del cuadrado. Dependiendo de cómo interactúe la letra con la línea del capitel y la línea base, esto nos indicará la forma general. Buscamos ver cuántas veces la letra entra en contacto con la línea base y el capitel, así como el tamaño de estos puntos de contacto. Los puntos de contacto funcionarán como indicaciones del ancho de la parte superior e inferior de la letra; por esta razón, un solo punto de contacto grande que se extienda hacia la izquierda y la derecha del cuadrado que dibujamos también indicará una parte inferior o superior más grande.

Si la letra se extiende hacia la parte superior e inferior, los lados izquierdo y derecho, entonces la forma general es cuadrada. A menudo, esto da como resultado que la letra haga dos puntos de contacto en la línea del capitel y dos en la línea base, y es posible tener una letra como "R" que crea solo un punto de contacto grande en un lado, en este caso la línea del capitel. Dado que este punto de contacto más grande se extiende hacia el lado izquierdo y derecho del cuadrado rojo que dibujamos, equivale a una forma general cuadrada

A pesar de tener una base redondeada, gran parte de la estructura básica de la "U" está diseñada para contactar con la línea base. Si tenemos en cuenta la verticalidad de los lados izquierdo y derecho, y sus dos puntos de contacto en la línea del capitel, terminaremos aprendiendo que la "U" tiene una forma general cuadrada

R E X

L Y T

S G A

Las letras con forma de triángulo tendrán un punto de contacto grande seguido de un punto de contacto más pequeño en el lado opuesto, o tendrán dos puntos más pequeños en un lado, con un solo punto de contacto en el lado opuesto

Las letras redondeadas tendrán un punto de contacto en el capitel y las líneas base, uno directamente encima del otro y al menos un lado redondeado. Dado que las letras redondeadas se equilibran por su centro de gravedad, terminarás teniendo sus puntos de contacto directamente opuestos entre sí. Notarás que incluyó la "A" minúscula en el ejemplo, pero tiene tres puntos de contacto que no son diferentes a los que podría tener una letra triangular.



Centrándose solo en el color natural sin cambiar su saturación o valor, el rojo es el color más pesado de todos los colores naturales, y a pesar de ser un color cálido, el amarillo es el más claro. La razón de esto es que el amarillo tiene el valor natural más claro de todos los colores, y los valores más claros tienen menos peso. Sabiendo esto, podrías pensar que el púrpura debería ser el más pesado, ya que tiene el valor natural más bajo de todos los colores; el problema es que el púrpura no es tan intenso como el rojo, ni tan cálido como el rojo. El peso visual de estos puede cambiar dependiendo de cómo ajustes las tres propiedades del color

Estos son los diferentes principios de peso visual que utilizan todas las formas de arte. No importa lo que dibujemos, incluso algo tan simple como una línea tiene cierto nivel de peso visual. La pregunta ahora es cómo se aplican estos mismos conceptos al graffiti y cómo se verían estas mismas definiciones al aplicarlas al graffiti.

Graffiti's Letter/Name Weight

Letter Weight - Size

Las letras más grandespesan más que las letras más pequeñas. Las letras que ocupan más espacio positivo también pesan más que las letras que ocupan menos espacio positivo. En general, las letras minúsculas pesan menos que las mayúsculas y tienen más espacio negativo. Este pensamiento sigue siendo cierto incluso si escribimos la misma letra dos veces, una más pequeña que la otra, a pesar de ser la misma, la más grande tendrá más peso visual

Ten en cuenta que el tamaño de un dibujo puede indicar su peso en relación con los elementos que lo rodean, y esto se aplica a cada letra dentro del contexto de la palabra que estás escribiendo en graffiti. Por ejemplo, si escribimos el nombre Grim y todas las letras son del mismo tamaño, excepto la "R", que es anormalmente grande, la "R" hará que las demás letras se vean diminutas, y estas harán que la "R" parezca aún más grande. Esto también aplica al grosor de las líneas, así que asegúrate de mantener el mismo ancho. Si una letra es más gruesa que las demás, también tendrá más peso, incluso si tiene la misma altura y anchura.



Estos conceptos e ideas también funcionan para todas las letras del alfabeto; cada una tiene su propio peso



Un problema que tienen muchos artistas de graffiti nuevos es mantener las letras del mismo alto y ancho. Una excelente manera de practicar mantener las letras de un tamaño uniforme es usar nuestra cuadrícula de antes. En esta cuadrícula, marca secciones para cada letra que quieras escribir; así que si escribimos mi nombre "Grim", marcaríamos cuatro secciones iguales para asegurarnos de que cada letra ocupe la misma cantidad de espacio.

A partir de aquí, todo lo que tenemos que hacer es escribir nuestro nombre dentro de la altura de la mayúscula, asegurándonos de que el centro de nuestras letras esté aproximadamente alrededor de la línea media. Si se hace correctamente, todas las letras deberían estar bien proporcionadas entre sí. Solo asegúrate de colocarlas lo suficientemente cerca una de la otra para que la palabra se una bien. Seccionar segmentos iguales funciona muy bien para cualquiera que tenga dificultades para obtener un tamaño de letra consistente, pero también recomiendo practicar sin la cuadrícula, ya que este método está diseñado para actuar como rueditas de entrenamiento hasta que te acostumbres a mantener un tamaño uniforme

Letter Weight - Position

Las letras ubicadas más arriba tienen más peso visual que las letras que descansan sobre la línea de base. Las letras que se hunden en el descendente comienzan a tener más peso cuanto más se adentran en el descendente si las demás letras descansan sobre la línea de base. Las letras más alejadas del centro del graffiti tienen más peso. En obras más técnicas, las letras en primer plano tienen más peso que las letras más atrás.



Cuando se trata de la posición, los estilos de mano no suelen tratar la profundidad, sino la elevación, que si será importante



Tenga en cuenta lo que mencionamos al principio de este tema: observe la letra primero antes de hacer cualquier otra cosa. Este método es solo para ayudar a determinar una forma general que podría no ser clara



Si bien las letras con diferentes formas generales tendrán pesos comparables, sus pesos no serán los mismos, ya que cambiarán según la letra y las formas utilizadas. Podemos cambiar el peso y la forma de una sola letra eligiendo diferentes estructuras variantes. Las variantes utilizan diferentes formas para crear sus segmentos de letras, por lo que algunas estructuras variantes mantendrán la forma general de la estructura básica homóloga, mientras que otras estructuras variantes adoptarán formas generales completamente nuevas. Conocer la forma y el peso base de una letra nos ayudará a comprender cómo los cambios en la letra afectarán su peso. Por ejemplo, la "I" es una de las letras más pesadas del alfabeto, mientras que la "O" es mucho más ligera que la letra "I". Debido a que la "I" tiene una forma general cuadrada, es probable que permanezca estable, por lo que su peso reaccionará menos a cualquier pequeño cambio que le hagamos. Sin embargo, las letras más ligeras, especialmente aquellas con una forma general circular, tendrán una reacción mucho mayor en peso a los mismos pequeños cambios.

Letter Weight – Contrast

Las áreas contrastantes tienen más peso que las áreas similares. El contraste genera interés y, como resultado, exige atención. Las letras pueden contrastar en tamaño, grosor, color, saturación, valor, ancho, NSM, forma y de muchas maneras más.

Los estilos de mano pueden hacer un gran uso del contraste de maneras interesantes que pueden no parecer obvias a primera vista. Incluso sin añadir estilo, podemos usar diferentes estructuras base para incluir formas contrastantes en nuestra etiqueta. Esto proporciona una etiqueta más dinámica que puede verse bastante bien sin tener que hacer nada más con ella. Como mínimo, añadir estructuras contrastantes antes de añadir el estilo te dará un buen punto de partida. Lo bueno de esto es que, independientemente de la estructura base que utilices, tu etiqueta siempre fluirá, por lo que este nivel de contraste es libre.

Un problema común para los nuevos artistas son las letras duplicadas debido a su falta de contraste, pero el contraste está incorporado en todos los nombres, incluso en nombres con letras dobles como Rook. A pesar de que la "R" y la "K" son similares, también tenemos que lidiar con una "O" doble. Aunque Rook parece tener poco contraste, la verdad es que un nombre como este permite aún más contraste.

Puedes manejar esto de varias maneras; una es apoyarte en la uniformidad de letras que proporcionan las letras dobles. Hacer que ambas letras sean idénticas puede darte un gran impulso en la fluidez, así que en lugar de comenzar con un 10/10 en fluidez, tendrías cantidades excesivas de fluidez. ROOK Tener más fluidez de la necesaria te permite agregar mayores cantidades de contraste en otras áreas sin que la fluidez sea afectada tanto porque las letras dobles compensan con su abrumadora uniformidad de letras. Como puedes ver, la etiqueta Rook todavía fluye bien a pesar de que la "R" y la "K" son muy diferentes, lo que causa contraste entre las letras

El otro método que podemos usar es hacer que las letras duplicadas presenten pequeñas diferencias entre sí y, en su lugar, usar la línea U/S para maximizar el flujo entre todas las letras para compensar, al mismo tiempo que se incorpora cualquier uniformidad de letras que se pueda para un mayor flujo. Cualquier diferencia de una letra doble a otra tendrá un efecto magnificado en el contraste y el flujo, ya que se espera que se vean iguales, lo que significa que cualquier pequeño cambio entre ellas tendrá grandes efectos en el peso. Una forma fácil de pensar en esto sería que los pequeños cambios en las letras duplicadas cuestan mucho flujo, y los cambios más grandes cuestan muchísimo flujo y, como resultado, tienen mucho más peso y contraste. Si eliges hacer que cada una contrañe demasiado, te arriesgas a destruir el flujo por completo.

Este mismo pensamiento se aplica también a las letras que son similares entre sí. Si tienes, por ejemplo, "R" y "K", pero usas diferentes patas en cada una, entonces estas dos letras tendrán más peso y, como resultado, costarán más fluidez. La pregunta ahora es, ROOK, ¿por qué sacrificarías parte de tu fluidez? ¿No rompería esa tu fluidez? Para esto, tendremos que buscar algo un poco más estilístico para ver realmente la idea un poco más desarrollada

Cambiar las cosas en tu graffiti puede ayudar a añadir intriga a tu nombre, puede hacer que tus letras destaquen a expensas de un poco de fluidez. Para el artista de graffiti más avanzado, la variedad puede incluso permitir muchas oportunidades estilísticas que se habrían perdido si todo fuera uniforme. Mira cómo Guigas tiene una "S" que es mucho más grande que todas sus letras, incluyendo su "G".



A pesar de lo mucho que la "S" pueda contrastar, todo en su etiqueta fluye increíblemente bien. En cuanto a romper tu flujo, la respuesta corta es sí, hacer algo como esto puede romper tu flujo si eres descuidado. Dado que las estructuras base comienzan con un flujo 10/10, puedes sacrificar una cantidad considerable antes de que tu flujo caiga en lo negativo. Si agregas una cantidad razonable de variedad a tu graffiti, y para cuando termines, todavía tienes una cantidad positiva de flujo, entonces estás bien. Dicho esto, no te sientas presionado a forzar el contraste en tu graffiti; cada letra de un nombre seguramente tendrá ciertas diferencias que te darán algo de contraste sin que hagas nada

El contraste no se limita solo a las letras y sus estructuras. El tema del contraste simplemente se refiere a la diferencia entre dos cosas. Si buscas añadir variedad a tu trabajo, experimenta contrastando varios fundamentos para ver cómo te gustan los resultados; en realidad, con el contraste, tu imaginación es el límite.

Letter Weight - Texture (Detail)



Los detalles en los estilos hechos a mano incluyen letras muy juntas que crean una falta de espacio negativo, y también incluyen detalles exteriores, extensiones y distorsiones de letras. En las letras proyectadas y las piezas, los detalles también incluyen cualquier detalle interior, sombra paralela y 3D

Puede que parezca que la textura no se aplica a las etiquetas, o al graffiti en general, pero la textura en el arte a menudo se crea mediante el uso de detalles para dar la ilusión de textura. Podemos ver esto en la imagen de la derecha, y es mucho más común verlo en piezas. Por esta razón, la textura es detalle, aunque no todos los detalles son textura.

Claro que no podemos pintar grietas o superficies rugosas en nuestras etiquetas, pero diferentes añadidos como comillas, signos de puntuación, subrayados, halos, serifas y extensiones que están en y alrededor de sus letras son todos detalles diferentes

Como se mencionó anteriormente, las áreas con mayor densidad de sujetos también pueden verse como más detalladas. ¿Cómo se relaciona esto con nuestro graffiti? Bueno, cuanto más cerca estén las letras entre sí, más detallada se verá esa área y, como resultado, más peso visual tendrá. Al recrear la etiqueta de Rento, podemos acercar las "EN" entre sí y comenzarás a ver cómo esas áreas parecen atraer más atención que antes, y las áreas superpuestas también se ven más ocupadas. Esto puede aplicarse incluso a las etiquetas más básicas que no parecen tener ningún detalle. Cuando colocamos dos letras más cerca, como se muestra en el ejemplo, nuestro ojo tiende a centrarse en esa área. Sin embargo, cuando dejamos grandes espacios entre las letras, nuestro ojo salta de una letra a otra e incluso podría deambular mucho más por el nombre. Donde vemos que los estilos de mano realmente aprovechan más esta propiedad de peso es en sus detalles exteriores

Muchos artistas del graffiti ponen comillas en sus etiquetas, y estas tienden a estar muy equilibradas, ya que las comillas se aplican tanto al lado izquierdo como al derecho del nombre. Los subrayados también tienden a estar equilibrados siempre que permanezcan horizontales y se extiendan por igual tanto en la mitad izquierda como en la derecha del nombre



NORM
NORM
NORM

Los subrayados también afectan tu LNW, ya sea sosteniendo el peso haciendo que el nombre parezca más equilibrado o agregando peso para hacer que el nombre parezca más pesado y potencialmente desequilibrado. La razón por la que esto sucede es que una vez que agregamos un subrayado para nuestra etiqueta, el subrayado actúa como un suelo sobre el que nuestras letras quieren caer. La cantidad de espacio negativo entre el subrayado y la etiqueta en si dictará si el subrayado soporta el peso o si agrega peso a la etiqueta. Si tienes mucho espacio negativo acumulado entre los dos, entonces el espacio negativo creará anticipación para que las letras caigan sobre el subrayado; en este caso, el subrayado crearía peso. Por otro lado, si las letras se tocan, o si están ligeramente por encima del subrayado, entonces el subrayado soportará el peso del nombre. Este es un ejemplo de un detalle que agrega toneladas de peso a una imagen.



CROP!

Los signos de puntuación, como los de exclamación, son comunes en las etiquetas y pueden ayudar a agregar un poco de peso al lado donde los colocas. Dado que las líneas verticales no tienen mucho peso, puedes intentar escribir un signo de exclamación en un ligero ángulo, o puedes usar una línea más curva para darle más peso al signo de exclamación



Los detalles exteriores adicionales, como las estrellas, a menudo se añaden a ambos lados, ya que tienden a equilibrar bien un nombre. Sin embargo, si se añaden solo a un lado del nombre, como en la etiqueta de Zego, la estrella, o un detalle comparable, añadirá peso al lado en el que se encuentra. En el estilo de escritura de Zego, ha colocado la estrella dentro de su letra, y esta ayuda mucho a minimizar el peso total que añade la estrella, pero comprende que la estrella sigue añadiendo mucho peso. Más adelante en el libro hablaremos de cómo funciona esto, pero Zego ha hecho un gran trabajo al hacer que la "O" resalte con un toque de estilo usando detalles, en lugar de cambiar una letra para hacer lo mismo.

No importa el detalle que se agregue, sus detalles deben tener una razón para existir. Como se mencionó anteriormente, en otras formas de arte, los detalles suelen ser el elemento de la textura del arte, por lo que cumplen un propósito instantáneo, pero en el graffiti, nuestros detalles deben sumarse a los fundamentos. Si solo agrega detalles y estas adiciones no resuelven un problema ni cumplen un propósito, es probable que sean perjudiciales para otro fundamento y, como resultado, deben eliminarse de su graffiti.

Letter Weight - Color

Esto funciona exactamente igual que en el grosor visual, sin ningún cambio. El color juega un papel más importante en los throwies y las piezas que en los handstyles.



Normalmente, el color juega un papel fundamental en el grosor visual, pero las etiquetas normalmente son de un solo color.

Claro, puede hacer una etiqueta multicolor con varias técnicas, y claro que puede crear múltiples etiquetas con diferentes colores en una imagen como Murdoch aquí, pero estos no son el estándar y no son algo que se vea típicamente. En aplicaciones más prácticas, el grosor del color de una etiqueta estará contextualizado por el color de la imagen o la superficie en la que se encuentra el handstyle.



Ambos factores se combinarán para determinar el impacto del peso del color de la etiqueta. El hecho de que uses un color intenso no significa que tu etiqueta vaya a resaltar; el color, el valor y la saturación deben contrastar con la superficie en la que se encuentre.



El contraste es la clave para que tu trabajo destaque. La forma en que elijas el contraste depende de ti, pero añade un toque de contraste.

Por ejemplo, si tienes una superficie naranja como el ladrillo, probablemente no quieras una etiqueta roja, ya que el estilo de mano será más difícil de ver. A pesar de que el rojo es el color más intenso, su peso no hace que resalte, ya que el contraste simplemente no existe. En este escenario, sería mejor usar algo que contraste en una de las tres propiedades del color, un color frío, por ejemplo, aunque tenga un peso más ligero. Dado que los estilos de mano no usan la saturación y el valor de forma tan intrincada como muchas otras formas de arte, es fácil evitar problemas con tu etiqueta que entren en conflicto con diferentes saturaciones y valores



Sin embargo, al agregar etiquetas a una pieza que hayas hecho, o a cualquier superficie, es posible que quieras asegurarte de que la saturación y el valor del color que elijas no sean demasiado similares a los de tu superficie; de lo contrario, ambos podrían entrar en conflicto, como se muestra. Esto no quiere decir que no puedas hacer una etiqueta azul sobre una superficie azul, ciertamente puedes, solo tienes que asegurarte de que los colores contrasten con el valor y la saturación.



A medida que te adentres en otras formas de graffiti, usarás el color para hacer que ciertas áreas de tus letras resalten más que otras áreas o cualquier número de efectos diferentes. Todos estos factores se unen para crear el peso del nombre de la letra. Como nota al margen, me gustaría decir que, si tienes dificultades con el color, te recomiendo estudiar la teoría del color fuera del contexto del graffiti. Aprender la teoría del color de artistas/formas de arte que están mejor informados que el graffiti te dará toda la información que necesitas para dominar los colores.

6

LETTER/NAME POSITIONING

Letter/Name Positioning

El posicionamiento de letras/nombres tiene que ver con cómo los artistas del graffiti organizan cada letra en relación con las demás y, como resultado, la posición del nombre en su conjunto. Las letras individuales se pueden colocar más cerca o más lejos unas de otras, más arriba o más abajo, e incluso inclinadas hacia la izquierda o la derecha. Los nombres pueden ser rectos, en ángulo, arqueados o incluso escritos verticalmente.



En su aplicación más práctica, las letras en el graffiti tienden a colocarse muy juntas, ya sea lo suficientemente cerca como para dejar una pequeña franja de espacio negativo o superponiéndose ligeramente entre sí. Al estudiar caligrafía, se aprende que las letras minúsculas se pueden espaciar dibujando una línea a lo largo de los tallos de las letras y luego espaciando estas líneas a partes aproximadamente iguales entre sí. Las letras mayúsculas, por otro lado, se espacian más cerca o más lejos unas de otras para mantener una cantidad relativamente uniforme de espacio negativo entre cada letra.



Dos líneas verticales se colocarían juntas, mientras que un borde recto, junto a un borde redondeado, se colocaría más cerca. Esto incluso se aplica a los bordes más rectos de una letra que son más sugerentes, como el lado derecho de nuestra "E". Dos letras redondeadas, como nuestras dos "O", se colocarán más cerca que cualquier otra combinación de letras. Las combinaciones de letras como "L, A" se colocan mejor con las partes inferiores cerca una de la otra. Sin embargo, con dos líneas diagonales como "A, V" y "V, T", deje un espacio decente entre cada letra. Esto aumenta la legibilidad y evita que la estructura de las letras se acerque demasiado, lo que resulta en letras más difíciles de distinguir.

Sin embargo, todo esto no es específico de la caligrafía; puedes observarlo escribiendo estas combinaciones de letras en tu computadora y verás que las letras mayúsculas suelen estar espaciadas de esta manera dependiendo de la fuente. Este espacio ayuda con la legibilidad, a la vez que ayuda a mantener cada letra unida entre sí para crear una palabra.



No podríamos espaciar nuestras letras en el graffiti de la misma manera que la caligrafía espacia sus letras minúsculas. Dado que el graffiti trata las letras como mayúsculas, si espaciáramos nuestras letras equidistantes entre sí, no tendríamos en cuenta la gran variedad de valles de diferentes formas y otros espacios negativos que nuestras letras pueden crear, lo que resulta en superposiciones y valles drásticos. Esto no solo perjudicaría la fluidez, sino que también alteraría el peso de la letra y el nombre.

Por esta razón, el graffiti normalmente se espacia de forma similar a como los calígrafos espacian las letras mayúsculas, con la diferencia clave de que el graffiti lleva esto un paso más allá y acerca las letras. Las letras que están más juntas fluyen con mucha más facilidad entre sí. Normalmente, posicionarlas de esta manera permite espacio para ligeras superposiciones de letras, pero tenga cuidado, si se superpone demasiado, se corre el riesgo de destruir la estructura de una o todas las letras en capas



Cuando dos objetos se superponen, el de arriba oscurecerá el objeto que está detrás, en este caso, la "D". En el ejemplo de la izquierda, todavía tenemos una buena vista del objeto más lejano. Sin embargo, si empujamos el segundo objeto para que se superponga más, veremos menos del que está debajo. Esto puede continuar hasta que el de delante eclipse completamente lo que está detrás o hasta que eclipse solo una sección.



Recuerda, todo lo que hacemos es bidimensional, lo que significa que todas las letras son planas para que la gente no pueda caminar alrededor de tu letra para ver lo que está fuera de la vista. Si superpones hasta el punto de tener un eclipse total o parcial, entonces esa área cubierta efectivamente no existe en la mente del espectador. Bloquear las letras hasta este punto puede eliminar secciones enteras de la estructura o puede hacer que partes de tu letra parezcan separadas de la letra misma.

GRAND

Puedes ver esto en nuestro ejemplo; la parte inferior de la "R" ha quedado completamente bloqueada debido a la superposición. Esto rompe completamente la letra como resultado. Nuestra "A" muestra un problema diferente que tiene un resultado similar. En este ejemplo, no podemos ver dónde se conecta el travesaño con la línea diagonal (marcada en rojo) y, como resultado, la porción diagonal inferior (marcada en azul) queda segmentada del resto de la letra.

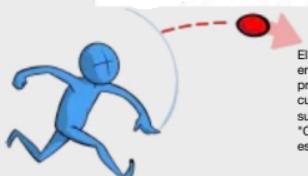
En ofensas menores o en obras más simplistas, la segmentación puede destruir una estructura, pero ciertamente no ayuda, ya que se disminuye la estructura. En casos más drásticos y en obras más estilizadas, la segmentación puede erradicar todos los fundamentos de la letra y potencialmente todo el nombre.

one

Mostrar una pequeña franja de espacio negativo tiene el mismo efecto

Una solución a ambos problemas sería no superponer completamente, dejar incluso una pequeña franja de espacio positivo de la letra que se está cubriendo. Este espacio positivo actuará como un puente para evitar romper la letra

Si bien esto es muy efectivo en los trazos y piezas, las etiquetas tienen un beneficio más sutil. Dado que la tinta o la pintura son más opacas en nuestra etiqueta, es posible que no podamos ver esta franja o espacio sobrante, entonces, ¿cómo nos beneficiamos de hacer esto? Lo que hace que esto funcione para las etiquetas es la idea de las líneas sugeridas.



El cerebro humano es asombroso para encontrar la trayectoria de los objetos y proyectar dónde debería ir algo. Entonces, cuando escribimos nuestros nombres y superponemos dos letras, por ejemplo, una "O, E", el espectador puede describir la estructura del área bloqueada de una letra.



O E CE

Nuestra mente notará la dirección de los trazos y continuará proyectando su trayectoria para ver el área que falta. Una vez que tengamos esa información, podemos conectar las partes visibles de cada letra. Proyectar líneas se vuelve más difícil cuanto más estilizadas se vuelven las letras y más drástica es la superposición. Esto nos lleva al tema de los puntos clave o áreas críticas que tiene cada letra.

Todas las letras tienen puntos clave, ya sea en su estructura o en áreas del espacio negativo alrededor de su estructura. Normalmente, estas áreas no serán un problema en absoluto hasta que eclipsan una estructura. Los puntos críticos son siempre las intersecciones y la parte superior, inferior y los lados de los bordes redondeados. Los puntos críticos también se encuentran en la abertura de las fijas, por ejemplo, la parte superior de la "K" que separa el brazo y el tallo, o la derecha de una "C". Sin embargo, ocurren algunas excepciones en las que un punto crítico puede incluir un segmento de letra completo, como el travesaño inferior de la "I" mayúscula. Cuando se cubren, áreas como estas pueden hacer que la letra sea difícil de distinguir de otras letras, como la "O" o la "R". Estas áreas (puntos clave) son parte integral de la estructura de las letras y, cuando se segmentan o eclipsan, sus estructuras se distorsionarán o destruirán. Para algunas letras como la "O", estos puntos clave terminan estando en cualquier lugar de su espacio positivo, ya que la letra es una forma continua. Sin embargo, debido a que escribimos de izquierda a derecha, priorizamos los lados izquierdo y derecho de estas letras redondeadas, ya que tienen un mayor riesgo de quedar ocultos

MO HOME

Dada la simplicidad de la letra, puedes saltar con la tuya cubriendo un lado, pero en obras más estilizadas, si segmentas la "O" en dos partes, es probable que hayas destruido la letra. Otras letras pueden tener solo una o dos, mientras que otras tienen más. Evitar problemas aquí es tan simple como no eclipsar esas secciones en particular. Si eclipsas estas secciones, entonces necesitas compensar esta falta de estructura de alguna manera, ya sea a través del contraste, el peso o algún otro método de tu elección.



O PG

Los puntos críticos ubicados en el espacio negativo distorsionan las letras cuando están cubiertas, lo que a menudo dificulta diferenciar una letra de otra

Si cubrimos la apertura de una "C", entonces la "C" no se puede diferenciar de una "O". Si preferimos no destruir tu letra por algo simple, la solución es similar a nuestro último problema. Simplemente deja a OP CP una pequeña porción de espacio para que el espectador pueda ver la entrada de la ficha abierta en la letra. Incluso después de haber evitado cuidadosamente eclipsar, segmentar o cubrir puntos críticos, también tenemos que pensar en cuánto de la letra podemos cubrir sin perder de tono. Siempre que se superponen una letra, se le quita peso y estructura, y normalmente esto no es un gran problema. Sin embargo, si se superponen demasiadas veces, o si hay una sola superposición demasiado grande, se corre el riesgo de cubrir un porcentaje demasiado alto de la letra.

Podemos ver el efecto de oscurecer demasiado una letra si colocamos nuestra "G" demasiado sobre la "A". Lo mismo sucede con la combinación "IN". Al ser el posicionamiento del problema, hemos causado efectos GAIN negativos en la estructura, el peso, el flujo y el espacio negativo. Veamos un ejemplo de dos letras diferentes que cubren colectivamente una sola letra demasiado



En casos como estos, tenemos una letra superpuesta por la letra anterior y la posterior. Tomemos el nombre RISE y observemos cómo tanto la "R" como la "S" se superponen a la "/". Aunque ninguna de las letras cubre puntos críticos, y no cubren demasiado individualmente, colectivamente cubren demasiado de la "I". Esto casi hace que la letra parezca como si se escondiera detrás de las otras letras y, como resultado, la "/" se distorsiona aunque su estructura esté intacta. Los artistas de graffiti principiantes e intermedios deben tener cuidado: si han superpuesto una letra una vez, lo más seguro es evitar superponer esa misma letra una segunda vez para evitar que las líneas se conviertan en una masa indistinguible de espacio positivo



Esto se puede ver muy a menudo tanto en el estilo Sage como en el TBone que se muestran aquí, donde las letras se colocan una encima de la otra. Las letras aún se pueden distinguir, así que sabemos que la estructura está presente, pero las letras están demasiado cerca y, como resultado, se distorsionan entre sí. Si bien los puntos críticos ciertamente afectan a todas las formas de graffiti, donde vemos esto con mayor frecuencia es en los fragmentos, ya que su complejidad a menudo lleva a que se oscurezcan más puntos clave. Dicho esto, tanto los trazos como los fragmentos pueden manejar tales superposiciones más fácilmente porque cada letra tiene más espacio positivo que sacrificar, por lo que, si bien puede ser más común, también es fácil de arreglar. Una buena cantidad de superposición de letras se reduce a la herramienta de escritura y al tamaño de la etiqueta en su conjunto, y aquí es donde un artista debe considerar su plumín.



7

NIB WIDTHS

Nib Widths

Alguna vez has hecho una etiqueta con la que estás muy contento, y luego la vuelves a hacer con una herramienta o tamaño diferente y piensas: "Bueno, eso se ve fatal; ¿por qué no se ve tan bien como antes?" Bueno, es probable que el ancho de tu plumilla sea el culpable. Si bien el graffiti no pone un gran énfasis en el ancho de la plumilla como algo fundamental, sigue desempeñando un papel importante en nuestro trabajo.



Una vez que ponemos cada uno de estos tres estilos de escritura uno al lado del otro, el efecto de la punta se hace evidente. La primera etiqueta tiene una punta apropiada para el tamaño del estilo de escritura, mientras que la segunda etiqueta tiene una punta fina que permite mucho más espacio negativo dentro y alrededor de cada letra. La punta más delgada también hace que las estructuras corren el riesgo de parecer más débiles en este tamaño, ya que están dominadas por el espacio negativo y carecen de peso propio. Por último, la etiqueta podría tener dificultades para fluir, ya que cada letra tiene un poco más de espacio del que tendría si se hiciera con una punta más proporcional.

Tienes una o dos maneras de solucionar un problema como este. La primera es simplemente reducir la escala de la etiqueta para que el tamaño del estilo de mano sea proporcional a la punta, y la segunda solución es usar una punta completamente diferente. En el lado opuesto del espectro, la última etiqueta usó una punta que era demasiado grande para el tamaño de la etiqueta. Esto hace que las letras pierdan demasiado espacio negativo, lo que provoca que se destruyan las estructuras de las letras. Normalmente vemos esto cuando el artista hizo su etiqueta en una superficie que era demasiado pequeña para la punta. Al darse cuenta de que se equivocaron, se ven obligados a aplastar las letras si quieren que quepa el nombre completo.

Amontonar cada letra una encima de otra solo contribuye a la destrucción de la estructura de la letra. Dado que la estructura de las letras está en la cima de la jerarquía del graffiti, el estilo ya está arruinado en este punto, pero además de esto, las letras agrupadas añaden demasiado peso al lado en el que se encuentra el grupo, y eso crea un desequilibrio con el peso de las letras y del nombre. Suponiendo que estás haciendo tus letras con suficiente espacio, para solucionar esto puedes agrandar la etiqueta y espaciar las letras ligeramente para que cada letra tenga espacio para desarrollar su estructura o, como antes, puedes usar una punta más apropiada.



Este sería un tamaño más adecuado para nuestra punta más delgada. Prueba tu etiqueta con diferentes tamaños y observa los resultados. Siempre es importante observar, pensar en preguntas o problemas, estudiar, desarrollar conceptos y plantear hipótesis, probar y luego observar de nuevo.



Si bien hacer la misma etiqueta con plumillas de diferentes formas puede darte un aspecto diferente, no significa que una versión sea mejor que la otra.

Tendrás que usar tu criterio para decidir qué versión es la apropiada

si la superficie es más pequeña. No pensarias que el ancho de la punta sea un gran problema, pero no puedo decirte con qué frecuencia veo pequeñas etiquetas hechas con marcadores grandes. Esto incluso se extiende a murales y rotuladores donde el artista está pintando un área pequeña y simplemente no tiene las tapas adecuadas para el trabajo, o tal vez tiene una superficie enorme que cubrir y está usando tapas delgadas. Intenta practicar tu etiqueta con diferentes tamaños y diferentes anchos de punta para ver cómo se ve tu estilo. La forma de tu punta también puede afectar en gran medida el aspecto de tus letras. Familiarízate con lo que se ve bien y lo que no, algunas etiquetas simplemente no se ven bien con ciertas puntas.



Los estilos de mano diseñados para una punta de cincel pueden requerir el ángulo de la punta para mejorar el flujo, definir la estructura y agregar peso a las letras. Hacer la misma etiqueta con una punta redondeada eliminaría todas esas cualidades y simplemente no se vería igual



Por otro lado, a veces, encontrarás que tu etiqueta se ve genial sin importar la forma de la punta. La etiqueta de Opel es un ejemplo perfecto de cómo algunas etiquetas se ven bien independientemente. Parte de la razón de esto es que la etiqueta se mantiene simple, con cambios de estilo mínimos. La forma de su punta tampoco se usa demasiado para ningún elemento fundamental, por lo que la forma de la punta se vuelve opcional.

El mismo pensamiento se aplica a la creación de etiquetas con adornos. Los adornos son una excelente manera de agregar un toque de color a tus letras. Los adornos proporcionan una manera fácil de tomar incluso las letras más simples y hacerlas un poco más estilizadas sin hacer mucho.



Sin embargo, agregarlos sin cuidado puede parecer un poco tonto, y como cualquier cosa en el arte, debes pensar dónde y cómo agregarlos. Analicemos qué sucede exactamente con una línea y una letra cuando agregamos un borde. Para empezar, cada línea que hacemos con nuestra tinta es una línea sólida de borde duro, un borde la convierte en una línea de borde más suave. Los bordes más suaves tienen menos peso, por lo que podrías pensar instantáneamente: "Vale, los bordes disminuyen el peso de una letra", pero sucede lo contrario. A medida que agregamos un borde, nuestra línea se vuelve más grande, más ancha y ocupa más espacio. Este aumento de peso debe tenerse en cuenta al crear la etiqueta

Una gran ventaja de los flairs es que facilitan la superposición, ya que el flair en sí no es opaco. Tener una calidad más transparente en la línea nos permite ver cualquier línea que esté debajo o encima del flair. Podemos ver esto en la etiqueta Suki, donde algunas líneas superpuestas se pueden ver fácilmente. Dependiendo de tu etiqueta, esto podría permitirte mitigar los efectos negativos de las superposiciones drásticas, ya que no perderás tanta estructura con un eclipse total o parcial. Sin embargo, ten en cuenta que el tamaño creciente de los flairs significa que es posible que no tengas espacio para tu etiqueta en ciertas áreas. Si no tienes experiencia e intentas hacer flairs sin pensar primero en cuánto espacio tienes, te encontrarás con el mismo problema del que hablamos antes, donde apretarás tus letras debido a la falta de espacio. Los aficionados que se inician en los flairs deben usarlos con moderación para disminuir la cantidad de variables que tienen que manejar. A medida que adquieras más experiencia, adquirirás suficiente conocimiento no solo de tus herramientas, sino también de tus estilos de escritura para saber qué etiquetas son apropiadas para la herramienta que estás utilizando.



8

BASIC STRUCTURES VS VARIANT STRUCTURES

Basic Structures VS Variant Structures

Basic Structure



Variant Structure



Hasta ahora hemos hablado principalmente de estructuras básicas, pero existe una segunda categoría de estructura de letras: las estructuras variantes. Las estructuras variantes son versiones alternativas de las letras en el graffiti que se crean utilizando diferentes combinaciones de trazos básicos. A pesar de que las variantes utilizan trazos diferentes, la raíz de la estructura básica permanecerá en las variantes contrapartes, ya que la raíz es el origen de la letra. Para que esto no sea así, la letra debe adoptar una nueva estructura (las variantes de la "E" mayúscula son un ejemplo de ello). Ahora bien, las estructuras básicas a menudo utilizan trazos rectos adicionales para otros segmentos de letras, de modo que la estructura permanece en su forma más simple/estilo más bajo. Por esta razón, las estructuras variantes a menudo reemplazan estos trazos rectos adicionales con otros trazos. Por lo general, la estructura básica también actúa como un modelo a partir del cual se construyen las estructuras variantes. Esto significa que, independientemente de la forma del nuevo trazo, la anatomía de la letra sigue estando representada y la letra mantendrá su integridad.

La mayor diferencia entre ambas categorías es la gran cantidad de variantes en comparación con las estructuras básicas. Al observar las variantes, encontramos que una sola letra puede tener más de veinte variantes, mientras que las estructuras básicas solo tienen una para sus versiones mayúscula y minúscula. Algunas letras tienen una enorme cantidad de estructuras variantes, como la "E", la "S" y la "G", mientras que otras, como la "O" y la "H" mayúscula, no tienen absolutamente ninguna estructura variante. Puedes encontrar una lista completa de estructuras variantes hacia el final del libro.

Tanto las estructuras básicas como las variantes se unen para formar la categoría llamada estructuras base. Las estructuras base son simplemente cualquier estructura dentro de la categoría básica o variante; y serán tu letra inicial antes de agregar estilo o distorsiones de letras como verías en grafitis más avanzados. Dado que las estructuras básicas son la forma más simple de cada letra, las variantes naturalmente tienen un poco más de estilo que sus contrapartes de estructura básica.



La hermosa etiqueta de Snok usa una "K" variante para terminar el nombre. Las estructuras variantes son comunes en el graffiti y son una herramienta universal que cualquier artista de graffiti puede usar para agregar estilo.



SSS

Ahora bien, la parte complicada es que no cualquier versión alternativa de una letra se clasifica como una estructura variante, incluso si la estructura en cuestión se realiza utilizando una combinación de varios trazos básicos. Para clasificarse como una estructura variante, la letra debe realizarse utilizando solo los trazos básicos, manteniendo al mismo tiempo su integridad. Además, la letra debe permanecer por debajo del umbral de estilo de las estructuras base para que todas las variantes y estructuras básicas fluyan naturalmente entre sí en los estilos y piezas manuales, a diferencia de la tercera "S". Estas dos categorías mantienen la integridad de las letras intacta, donde incluso los trazos más básicos alteran naturalmente las letras para encajar dentro de la categoría de trazos. Si los trazos combinados dan como resultado una estructura que obstaculiza o disminuye alguno de los fundamentos, especialmente si el flujo se ve afectado, entonces su umbral de estilo es demasiado alto y no será una estructura variante. Es por esta razón que muchas estructuras creadas a partir de la combinación de trazos todavía no se clasifican como estructuras variantes.

RRR

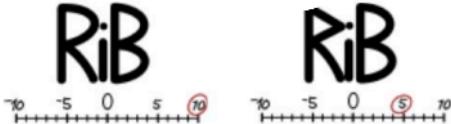
Estas estructuras varían enormemente en forma, y esto cambia todo sobre ellas, como la estructura, el tamaño, el peso, el espacio negativo y el flujo. Las estructuras variantes pueden permitir al artista elegir la variante que mejor se adapte a sus necesidades. Cada nombre tiene sus pros y sus contras, y aunque todas las estructuras básicas pueden resolver las desventajas sin problemas, algunas estructuras variantes tienen más facilidad para manejar algunos de estos problemas. Otro gran atributo es su capacidad para impulsar cualquier fundamental que deseas, ya que algunas estructuras tienen ciertas cualidades que se prestan a ciertos fundamentales. Aprovechar esto puede permitirte tomar un nombre con mucho peso natural y profundizar en ese aspecto mediante el uso de variantes que dupliquen el peso. También puedes ayudar a ciertos fundamentales con los que tu nombre tiene dificultades de forma natural.

CYBER CYBER

CYBER Muchos artistas de graffiti nuevos tienen problemas con el peso, así que digamos que tienes el nombre CYBER y descubres que el lado izquierdo de tu nombre tiende a tener demasiado peso. No sería una idea descabellada mantener la "C" y la "Y" como estructuras básicas y, en su lugar, usar una variante "E" o "R" con más peso en el lado derecho.



El peso natural de cada variante puede ayudar a equilibrar el nombre incluso antes de modificar cualquier propiedad del peso de forma convencional y antes de añadir estilo. Un cambio simple como este podría darte un gran punto de partida para una nueva etiqueta que puedes ajustar hasta que sea de tu agrado. Dado que las estructuras de las variantes siguen siendo solo estructuras base, esto significa que siguen fluyendo automáticamente siempre que todos los conceptos RIB sean correctos. Podemos ver esto en acción con el nombre RIB, donde usamos un cuenco puntiagudo para la "R" y un cuenco más redondo para la "B" y ambos seguirán fluyendo. ¿Fluirán esas dos letras tanto como lo harían si hicieras que ambos cuencos fueran uniformes? No, pero seguirá fluyendo perfectamente.



Creo que una buena manera de imaginar esto sería pensar en el nivel de flujo que se coloca en una recta numérica. Por ejemplo, los cuencos uniformes nos darían un flujo de 10 para esas letras, mientras que los cuencos diferentes nos darían un 5. Tener un 5 sigue estando en la parte positiva de la recta numérica, lo que indica que es correcto y fundamentalmente sólido, aunque sea menor que 10.

Teniendo esto en cuenta, si tienes problemas de fluidez para empezar y decides renunciar a la uniformidad de las letras, podrías romper la fluidez del nombre como resultado. En ese caso, tu fluidez sería negativa, y esto habría sido causado por otros problemas fundamentales, como aprendimos anteriormente en el libro. Las variantes aumentan la cantidad de variables que debes considerar con los fundamentos, como el contraste, y esto puede ser mucho más difícil para aquellos que no han aprendido los conceptos básicos. Es por esta razón que cubrimos las estructuras básicas y todos los fundamentos primero y guardamos este capítulo para más adelante. A pesar de que las variantes contienen un poco más de estilo, aún se rigen por los mismos fundamentos que expusimos anteriormente. Este estilo superior es simplemente el estado natural de las letras en lugar de una exageración adecuada de los fundamentos.

Serifs in Variant Structures

Al observar las estructuras variantes, puede notar que algunas parecen tener serifas, mientras que otras no. Debido a esto, todas las serifas caen en una de dos categorías: la estructura de la letra (marcada en rojo) y la otra es una extensión (marcada en azul), más específicamente, extensiones comprimidas. Este tema es un área un poco gris, ya que todas las serifas son un trazo adicional; sin embargo, a pesar de esto, las serifas basadas en la estructura ayudan a completar una letra.



RIB

Como aprenderás, las serifas en la categoría de estructura de letras se rigen por parte de la anatomía y fórmula de la extensión, mientras que las serifas en la categoría de extensión también se rigen por algunos fundamentos de la estructura de letras. Sin importar la categoría, las serifas como tema siguen algunas reglas generales.



- Todas las serifas son un trazo adicional a la letra (incluso cuando están hechas de trazos, ya que existe una versión más simple de la letra).
- Las serifas se conectan a la estructura de la misma manera que se conectan las estructuras de las letras.
- Las serifas también aparecen solo en el extremo terminal de los trazos

Dado que la estructura básica "A" no tiene naturalmente una barra transversal en la parte superior, podemos reemplazar el trazo redondo original con un trazo cuadrado. La pregunta ahora es: ¿qué determina si una serifa se clasifica como estructura de letra o si la serifa es una extensión? Nuestra respuesta proviene de la comprensión de que todas las estructuras base en el graffiti se forman a partir de los trazos básicos que cubrimos al principio del libro. Aquí tienes un repaso para que no tengas que volver a leer el libro para encontrarlos.



Si la serifa se crea a partir del uso de un trazo cuadrado, angular o compuesto al completar un segmento de letra, entonces la serifa entra en la categoría de estructura de letras. Sin embargo, si la serifa no se creó a partir de uno de esos trazos al crear un segmento de letra, entonces se clasifica como una extensión.



Los trazos rectos están excluidos, ya que todas las serifas basadas en extensiones se crean de esta manera, mientras que los trazos redondos nunca forman una serifa de forma natural en el alfabeto. Para ser claros, todas las serifas, sin importar la categoría, son solo un trazo adicional. Esto significa que, en muchos casos, se puede eliminar una serifa basada en estructura y la letra seguirá funcionando, mientras que otras veces la serifa es necesaria para desarrollar la estructura.

Las letras que tienen esto crean efectivamente dos versiones de la variante (una con y sin la serifa). Veremos esto más comúnmente con trazos cuadrados, ya que podemos elegir usar un trazo de 2, 3 o 4 lados y, como resultado, se pueden excluir líneas, lo que resulta en una serifa de estructura faltante. Este concepto es válido sin importar cuán avanzado sea el estilo del graffiti. Comprender las serifas y los trazos puede ayudarte a desglosar el trabajo avanzado y estilizado, facilitando su lectura.

Añadir estilo a cualquier obra de arte es un acto de equilibrio entre todos los fundamentos, y solo aquellos que conocen los fundamentos pueden controlar completamente el estilo. Usar una estructura variante te permitirá comenzar con un poco más de estilo que usar su contraparte de estructura básica. Agregar incluso una pequeña serifa que se clasifique como una extensión puede ser una manera fácil de agregar estilo a tu trabajo, mientras que algo como la distorsión de letras sería un ejemplo mucho más drástico de estilo. Sin embargo, no dejes que la facilidad de uso te engañe, si aún no has aprendido los conceptos básicos, las serifas podrían fácilmente alterar cualquiera o todos los fundamentos. Con un poco de práctica, descubrirás rápidamente que las serifas se convierten en una herramienta poderosa y fácil de usar en tu arsenal. Ahora que hemos cubierto todos los fundamentos del graffiti, profundicemos en algunos conceptos, prácticas e incluso temas estilísticos, comenzando con las agrupaciones de letras.



9

LETTER GROUPINGS

Nombres de tres letras: Punto = 1, 1, 1, = D, O, T

Nombres de cuatro letras: Suki 2, 2 o 1, 2, 1 - SU, KI - S, UK, I

Nombres de cinco letras: Encor 2, 1, 2 o 1, 3, 1 - EN, C, OR - E, NCO, R

Nombres de seis letras: DR, Grim = 3, 3 o 2, 2, 2 - DRG, RIM - DR, GR, IM

Nombres de siete letras: Abysmal = 2, 3, 2 o 3, 1, 3, AB, YSM, AL - ABY, S, MAL

Letter Groupings

La agrupación de letras es un sistema en el que se divide un nombre/etiqueta en grupos más pequeños que contienen un máximo de tres letras o un mínimo de al menos una letra. Las letras dentro de un grupo trabajan juntas para crear el peso general de ese grupo. Estos grupos dividen el nombre en un lado izquierdo, uno derecho y, si hay suficientes letras, también tendrás un centro. Piense en estas agrupaciones como un método para organizar y distribuir el peso en todo el nombre y nuestro trabajo será equilibrar el lado izquierdo, el medio y el derecho entre sí. La forma en que los equilibraremos depende completamente del artista, pero los artistas más nuevos podrían querer mantener cada grupo con pesos comparables. Esas son las esencias básicas de las agrupaciones de letras, y en sus aplicaciones más simples, solo se considerarán las letras dentro de un grupo. Sin embargo, a medida que un artista de graffiti se vuelve más avanzado, todos los detalles como extensiones, detalles exteriores, incluso sombras paralelas y 3D en trazos y piezas encararán dentro y funcionarán dentro de las agrupaciones de letras. Normalmente, el graffiti tiene entre tres y siete letras en un nombre. Los nombres con más o menos letras son posibles, pero no se necesita este sistema para un nombre de dos letras o menos. Los nombres más largos simplemente terminarán teniendo múltiples grupos en sus lados izquierdo, medio y derecho. Tomemos un segundo para mostrar las posibles agrupaciones para nombres de tres a siete letras.

Three-letter names - Dot = 1,1,1, = D, O, T

Four-letter names - Suki = 2,2 or 1, 2, 1 - SU, KI - S, UK, I

Five-letter names - Encor = 2, 1, 2, or 1, 3, 1 - EN, C, OR - E, NCO, R

Six-letter names - DR, Grim = 3, 3 or 2, 2, 2 - DRG, RIM - DR, GR, IM

Seven-letter names - Abysmal = 2, 3, 2 or 3, 1, 3, - AB, YSM, AL - ABY, S, MAL

Todos estos ejemplos pueden tener cada letra y grupo con el mismo peso; para los aficionados, este debería ser el objetivo. La mayoría de los graffiti se hacen de esta manera. Los artistas avanzados pueden jugar con este concepto para crear estilos interesantes que pueden tener un gran impacto en su trabajo.

Uno de los beneficios de las agrupaciones es la capacidad de verificar cualquier fundamento negativo. Por ejemplo, podemos combinar este tema con tu balancín para identificar fácilmente qué secciones de tu nombre podrían ser demasiado pesadas o demasiado ligeras. Podrías tener un nombre de cuatro letras y pensar: "El peso parece fuera de lugar". Dibuja un balancín a través del nombre y ve dónde te equivocaste. Al instante, verás qué agrupación de letras causó específicamente el problema.



En este caso, es la agrupación izquierda. Una vez que tengas esa información, puedes hacer los cambios necesarios. Si bien hay infinitas maneras de solucionar esto, vamos a reposicionar el nombre para darle menos inclinación y, en lugar de hacer el lado izquierdo más pequeño, agregaremos detalles exteriores para mantener el lado derecho hacia arriba. Esto muestra cómo podrías usar agrupaciones para solucionar un problema, pero ¿qué tal si usamos agrupaciones anteriormente en nuestro proceso?

Donde el poder de las agrupaciones de letras realmente brilla es cuando las utilizamos antes de escribir nada. Si eliges tu agrupación al principio, es posible que quieras usar estructuras más pesadas para algunas áreas y, naturalmente, estructuras de base más ligeras para otras. Esto nos permite planificar exactamente cómo nos gustaría distribuir el peso, e incluso planificar la posición de nuestras letras. Comencemos de forma sencilla, usando un nombre de tres letras para demostrar el concepto general que usaremos para todas las demás agrupaciones.

Si bien los nombres de tres letras solo tienen un grupo por lado (izquierdo, medio, derecho), la letra del medio es muy versátil. Puede que no sea una sorpresa, pero simplemente podemos hacer que cada letra del grupo tenga el mismo peso en términos relativos, y esto se demuestra en nuestra primera etiqueta Awe

Sin embargo, nuestra segunda etiqueta hace algo un poco diferente. Aquí vemos que la "W" aumenta de tamaño, de modo que es mucho más grande que la "A" y la "E". Hacer esto hará que la "W" sea el punto focal, y dado que está en el centro del nombre, esto anclará las otras dos letras y ayudará a llevar su peso. Esto también se puede hacer al revés, donde la "W" tendría menos peso que las otras letras.

Lo interesante de cualquier combinación de letras con un grupo central es la capacidad del centro de tener un sesgo hacia un lado. En este ejemplo, nuestra "W" tiene la mayor parte de su estructura en el lado izquierdo, y debido a esto, la "E" tiene que ser ligeramente más grande para compensar el sesgo izquierdo de la "W".



Al usar un nombre de cuatro letras, tendríamos que decidir cuál es nuestra formación de letras; ¿estás trabajando en una agrupación 2, 2 o 1, 2, 1? Si estamos trabajando en una agrupación 2, 2, entonces puedes simplemente equilibrar los dos lados entre sí, como nuestra etiqueta Spar aquí, donde cada letra tiene un peso comparable. Si te sientes cómodo con los fundamentos, puedes equilibrar como hicimos con la etiqueta Hogs, donde consideramos detalles adicionales dentro de sus respectivos grupos. En este ejemplo, la extensión de la "H" y el detalle exterior de la "O" se incluyen en la agrupación izquierda. Mientras que el subrayado se sumerge en el lado izquierdo, la mayor parte de su peso existe en el lado derecho, por lo que consideraríamos esa parte del grupo de letras derecho

Si estás trabajando en un 1, 2, 1, entonces podrías dedicar la mayor parte de tu peso a las dos letras del centro y estas funcionarán más como un ancla para el nombre, similar a lo que vimos en nuestro ejemplo anterior. El objetivo aquí sería asegurarse de que el centro tenga el mayor peso, mientras que la primera y la última letra tengan menos peso, aunque sea ligeramente. Alternativamente, puedes dedicar la mayor parte del peso a las letras más extremas, con las dos del centro teniendo menos peso. A medida que mejores, puedes exagerar la diferencia de peso cada vez más. Los nombres de cuatro letras manejan el peso fácilmente ya que la primera y la última letra todavía están cerca del centro, lo que significa que no tienen mucho peso adicional por estar lejos del centro y esto nos da un poco más de libertad para ajustar el peso como mejor nos parezca

Los nombres de cinco letras tienden a tener la primera y la última letra muy pesadas debido a su distancia del centro. Si te pasa como a nosotros, puedes aprovechar este peso adicional fácilmente. Nuestra "D", por ejemplo, tiene un aspecto bastante delgado y, por si sola, es bastante débil en cuanto a peso. Sin embargo, debido a que está más lejos del centro, parece más pesada de lo que debería.



Si a eso le sumamos el hecho de que es la única letra con la parte inferior en ángulo e inclinada, de repente hemos añadido mucho más peso a una letra que de otro modo sería ligera. La segunda letra de la izquierda y la penúltima letra desempeñan la función de apoyar y gestionar las deficiencias de las letras centrales (si las hay). En esta etiqueta, optamos por que nuestro grupo central sea la letra más clara y, al hacer esto, la letra más clara podría convertirse inadvertidamente en el punto focal debido al contraste. Esto puede ayudar a añadir algo de peso a la letra, pero tenga cuidado, ya que no queremos añadir demasiado; de lo contrario, eso anula el propósito de la formación. Ahora bien, como todos somos humanos, inevitablemente te equivocarás aquí y allá y convertirás esto en el punto focal, y eso está bien, simplemente pasa a la siguiente etiqueta

Como con todas las formaciones, podemos darle la vuelta a todo esto y seguir haciendo el 2, 1, 2, pero esta vez podemos tener las agrupaciones exteriores más pequeñas y la agrupación central más grande. En este caso, las agrupaciones izquierda y derecha (especialmente la primera y la última letra) podrían tener que ser significativamente más ligeras para contrarrestar el peso adicional por estar lejos del centro. Cómo lo hagas depende de ti: recuerda que el peso no se trata solo del tamaño. El grupo central mantendrá todas las demás letras en su lugar y actuará como tu punto de anclaje, así que asegúrate de hacerlo bonito y fuerte, con una buena cantidad de peso



Al usar una agrupación 1, 3, 1, obtienes acceso a una ventaja única que no muchos nombres tienen, especialmente si no tienes una letra que sea fácil de resaltar al final del nombre. Agrupar de esta manera permite al artista no solo centrarse en las letras del centro que podrían ser más estilísticas (dependiendo de tu nombre), sino que también ofrece cantidades ridículas de estabilidad para toda la etiqueta. Esta estabilidad puede fácilmente hacer que las letras inestables del grupo izquierdo o derecho parezcan más estables de lo que son. El contraste es lo que permite que esto suceda. Observa nuestra "C" en la etiqueta Camer y verás que, aunque tiene la base redondeada, sigue pareciendo estable. Recuerda que el peso es fundamental para la atención, y como toda nuestra atención se centra en las letras centrales, minimiza la "anticipación" de la "C". Sin embargo, como la "C" es notablemente más pequeña que el grupo central, este contraste le devuelve peso sin desequilibrar el equilibrio figurativo. Si tu nombre lo permite, el 1, 3, 1 es extremadamente potente con la simetría. Si que la segunda y la cuarta letras sean iguales o similares, puedes lograr una sensación de simetría haciendo que la segunda y la cuarta letras fluyan entre sí.



Digamos que usamos un 2, 2, 2 en un nombre de seis letras. Si bien podríamos mantener todos los grupos iguales, podríamos querer que el grupo central tenga más peso. Dado que el centro tiene el mismo número de letras que los otros grupos, no podemos depender de una letra adicional para agregar peso al centro de la misma manera que lo hicimos en los ejemplos anteriores. Además, dado que el grupo central está en medio de nuestro balancín, tiene menos peso visual que el primer y el último grupo. Considerando todo eso, si queremos usar el grupo central para anclar el nombre, podemos recurrir a cualquiera de las propiedades de peso para lograrlo. Cualquier cambio que hagamos en el peso del grupo central tendrá que ser lo suficientemente impactante como para no solo compensar la falta de peso que el centro tiene naturalmente, sino que también debe ser lo suficientemente impactante como para superar al primer y al último grupo. Aún se podría aumentar o disminuir el peso del primer y el último grupo, pero la mayor parte del peso de la imagen se centraría en las letras centrales para este ejemplo. Siempre que no destruyamos ningún fundamento en el proceso, el grupo central se convertirá en el ancla

También es posible tener un 2, 2, 2 donde puedes sesgar intencionalmente el peso de un grupo y compensarlo con otros elementos como extensiones o detalles exteriores. Esto se puede hacer para cualquier agrupación y todos los nombres. Si bien este sistema se centra en la distribución del peso, puede afectar todos los aspectos de tu graffiti. La información que obtengas de las agrupaciones te permitirá saber si necesitas ajustar la posición, la estructura o algún otro aspecto fundamental para corregir u optimizar los conceptos básicos.

Este sistema no es obligatorio, pero puede ayudar a planificar tu graffiti y a que los errores sean más fáciles de detectar. No solo eso, sino que cualquiera que todavía esté dominando los conceptos básicos puede usar este método para dividir el nombre en secciones más pequeñas y manejables. Las aplicaciones básicas no son todo para lo que sirve esto, los artistas avanzados pueden usarlo para ayudarlos con varias técnicas avanzadas, como las que mencionamos, y también puede ayudar a generar impulso para el flujo.



10

MOMENTUM FLOW

Momentum Flow



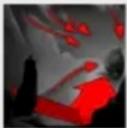
Permitanme comenzar diciendo que el flujo de impulso es completamente opcional en el graffiti, y se usa casi exclusivamente en estilos manuales que están estilizados para permitir el impulso, como nuestra etiqueta Biped, líneas cortas o cualquier graffiti que se inspire en la cursiva, como mi firma. El flujo de impulso en trazos y piezas es raro, tan raro que solo he visto a menos de cinco artistas de graffiti usar el flujo de impulso de manera intencional, consistente y correcta en trazos y piezas, manteniendo todos los fundamentos del graffiti. Pero ¿qué es exactamente el flujo de impulso? Bueno, esta forma de flujo es el acto de mantener un movimiento suave y constante a través del graffiti que une una letra con otra en un movimiento fluido mientras escribes, similar a la cursiva. Simplemente conectar las letras no es suficiente; las líneas deben hacer una transición suave de una letra a otra. En segundo lugar, el flujo de impulso también puede referirse al flujo de energía sugerido a través de la imagen, ya sea una etiqueta, un throwie o una pieza, y este en particular es el método más raro de los dos. Las letras en este método no necesitan conectarse en absoluto, sino que utilizan la uniformidad/similitud de las líneas para transmitir el impulso a través de todo el nombre.

De la misma manera que podrías tener un dibujo de pose dinámico basado en el movimiento, en el graffiti, el flujo de impulso sería equivalente a eso. En el caso de la cursiva, tienen muchas estructuras de bordes redondeados y más suaves que pueden unirse fácilmente entre sí, lo que facilita el primer método. La caligrafía básica tiene un conjunto de trazos que también fluyen a la perfección entre sí, lo que facilita la unión de las letras. El graffiti no tiene ninguno de estos elementos integrados en sus fundamentos.

El segundo método obliga a que todos los fundamentos giren en torno a este concepto, y la etiqueta en su conjunto, incluso la dirección, y todos los demás fundamentos trabajarán juntos para proyectar el flujo de movimiento. El problema con este método es que el artista tiene que usar líneas para generar impulso a través de las líneas y letras, y luego dirigir ese impulso a través de todo el nombre. Dado que solo tratamos con unas pocas letras en la mayoría de los casos, no tenemos mucho espacio,



o suficiente material para ayudar a generar el impulso. En la mayoría de las otras formas de arte, generar impulso no solo es común, sino casi fundamental, y es fácil de hacer. Lo que hace que el impulso sea tan fácil en otras formas de arte es la gran cantidad de herramientas, espacio y tiempo con los que se cuenta para generar impulso.



Solo para demostrar lo fácil que es esto para otras formas de arte, pueden ver que con un personaje simple hemos generado impulso usando gestos. En nuestro boceto de paisaje, una vez más mantuvimos todo muy simple con pocos detalles y, sin embargo, logramos generar impulso sin mucho esfuerzo. Un dibujante tiene gestos, poses, expresiones, anatomía y el entorno para ayudar a aumentar el impulso y luego impulsarlo a través de la imagen incluso más que nuestros bocetos. Los artistas de cómics pueden aprovechar todo el entorno para enfatizar la inercia de la escena de acción. Incluso podrías imaginar a un superhéroe lanzando todo su cuerpo para un golpe impactante con una pose y un ángulo de cámara mucho más dinámicos. Todo eso es movimiento y inercia. En el graffiti, la mayoría de las veces solo tenemos nuestras letras y nuestro nombre. No solemos contar con la ventaja de un entorno o personajes, e incluso si otras formas de graffiti sí la tienen, aún tenemos que infundir esa inercia a través de la estructura de las letras. La influencia del flujo de inercia dicta todos los fundamentos del graffiti y puede romper fácilmente sus bases. Romper la inercia del nombre también es muy fácil. Basta con un simple vértice en un punto equivocado, o una línea que no favorezca nuestra inercia, para echar por la borda todo el esfuerzo. Esto significa que estamos librando una batalla cuesta arriba para siquiera empezar a generar inercia. A menudo nos vemos obligados a exagerar mucho, si no todos, los fundamentos solo para generar nuestro impulso, lo que significa que este método suele ser muy estilizado cuando se realiza en tags, y este es más el caso con throwies y pieces. Como probablemente ya hayas deducido, a diferencia de las otras dos categorías de flujo, esta versión no es automática; si queremos un flujo de impulso, tendremos que trabajar para conseguirlo. Podemos lograr el primer método de flujo de impulso utilizando lo que se llama una línea de conexión

Method One – Connecting Lines

En tags, podemos unir letras utilizando una línea de conexión, como una curva de horquilla, un bucle o simplemente yendo directamente de una letra a otra. Ahora bien, estas líneas de conexión son extensiones, ya que no forman parte de la estructura base y no son distorsiones de letras. Si recuerdas la fórmula de las extensiones, entonces sabes que debemos fluir desde el origen, tener una razón para la distancia de viaje y fluir en el destino. La pregunta es, dado que las extensiones son inútiles por naturaleza y necesitan una razón para existir, ¿cuál es la razón para conectar dos letras con líneas como estas? El objetivo de usar líneas de conexión es aumentar cualquiera de las tres categorías de fluidez manteniendo las letras cerca y, al mismo tiempo, manteniendo potencialmente el impulso. Como ocurre con cualquier estilo, es probable que también se influya en otros aspectos fundamentales, pero lograr una sensación de fluidez y cohesión es fundamental para conectar letras. La cursiva aprovecha esto utilizando estructuras que fluyen a la perfección entre sí y, gracias a ello, el flujo desde el origen hasta el destino es natural. Tan natural, de hecho, que la extensión apenas parece existir. Nuestras estructuras base no son tan sutiles con estas líneas, por lo que podríamos terminar con nuestro trazo final terminando en la parte superior, inferior, izquierda, central o derecha de la letra.

- Terminando a la derecha



Si terminamos una letra en el lado derecho, podemos usar una línea de conexión para conectar directamente las dos letras sin problemas. Este es el mejor escenario porque no hay que preocuparse de que la línea de conexión se superponga con ninguna estructura y tiene la distancia de recorrido más corta. En algunos casos, especialmente en trabajos más estilizados, si el artista termina una letra en la parte inferior derecha y la siguiente letra comienza su línea en la línea del capitel, el artista podría usar una horquilla para trazar una línea desde la línea de base hasta la línea del capitel y luego comenzar la siguiente letra. Esto mantiene el flujo del bolígrafo, pero en la mayoría de los casos no mejora el segundo método de impulso, a menos que la siguiente letra sea vertical. Lo mismo ocurre al terminar una letra en la parte superior y luego ir a la línea de base.



cursive

Tener la capacidad de diferenciar las líneas de conexión de la estructura es una habilidad clave para leer grafitis.

Lo bueno de estas dos situaciones es que casi nunca oscurecen la estructura si tienes suficiente espacio negativo o si ocultas la línea de conexión, y son fáciles de fluir. Nuestro desafío vendrá del ancho de nuestra punta y el NSM



Si no tienes suficiente espacio, es fácil confundir la línea de conexión con la estructura de una letra, como un asta, cuando es tan alta y vertical. Este es un problema que se ve a menudo en las letras de una sola línea como las de estilo Philly. La razón es que la línea de conexión tiene el mismo ancho que la estructura, así que si usas una lata o cualquier herramienta que te permita cambiar el ancho de la pluma, asegúrate de contrastar el ancho de las estructuras con la linea de conexión.

- Terminando a la izquierda y al centro



Si terminamos la letra en el lado izquierdo, entonces una línea de conexión redondeada puede permitir a un artista de graffiti cambiar de dirección hacia la derecha para la siguiente letra. Tendrás que tener cuidado al usar líneas de conexión a la izquierda, ya que te verás obligado a pasar por alto la estructura de la letra. Los artistas que pasan por alto esto a menudo distorsionan o destruyen la estructura al superponerla con la línea de conexión. Podemos ver esto en el estilo de Sage, donde termina la "G" en la parte inferior izquierda, luego retrocede a través de la "E" minúscula y continúa a través de la variante "E" mayúscula. Su línea de conexión puede no hacer que las letras sean completamente ilegibles, pero sí distorsionan la estructura, y si intentas un trabajo más estilizado, esto seguramente se volverá más problemático.



Las letras con un espacio negativo estrecho tienen un mayor riesgo de oscurecer la estructura de la letra con la línea de conexión. Por otro lado, un artista de graffiti experto puede usar estas líneas muy juntas para ocultar la línea de conexión, lo que les permite retroceder fácilmente. Las letras con más espacio negativo tienen menos probabilidades de que sus estructuras se oculten, pero la distancia de recorrido se hace más visible. Las líneas de conexión que comienzan a la izquierda de una letra también tienen la mayor distancia de recorrido, por lo que, como puedes imaginar, tener más de esta distancia de recorrido alargada visible podría ser problemático. Ciertamente, aún puedes ocultar una parte o la totalidad de esta parte de tu extensión trazando sobre las líneas existentes. Los artistas experimentados a menudo hacen precisamente eso, pero aun así vale la pena señalarlo. Otra solución es usar la uniformidad/similitud de la línea para que la distancia de recorrido fluya, de modo que la extensión no afecte a los fundamentos. Terminar en el centro tiene todas las propiedades de la línea de conexión izquierda, pero estas son más fáciles de manejar en casi todos los aspectos, ya que su distancia de recorrido es más corta

A medida que adquieras más habilidad, podrás hacer que tus líneas de conexión sean más estilizadas y que sigan funcionando correctamente. No importa cuál sea tu línea de conexión, solo recuerda que es más difícil usar una que tenga una distancia de recorrido comparable al tamaño de una letra. También es más difícil usar una línea de conexión que cruce letras. Conectamos estas letras para mantener un cierto nivel de cohesión, pero si tu línea de conexión recorre grandes distancias, el trazo comienza a parecer cada vez más débil a medida que cumple cada vez menos su propósito. Una vez que hayas conectado tus letras, necesitarás tener una velocidad constante a través de la etiqueta para asegurarte de mantener el impulso. Cualquier acumulación de pintura/tinta al pausar o reiniciar una línea corre el riesgo de destruir tu impulso. Ahora bien, no pienses que necesitas usar el flujo de impulso al conectar, no es necesario. Sin embargo, usar el primer método de impulso en las etiquetas es bastante fácil, así que si confías en tus fundamentos, pruébalo y ve si te gusta. El segundo método es donde las cosas se ponen divertidas e interesantes.

Method Two - Infused

El método dos se centra en el uso de la uniformidad/similitud de línea y el LNP para crear el impulso. Lo que hace que el flujo de impulso sea único en el graffiti es el hecho de que está relacionado con el tema del movimiento, cómo dirigimos la mirada del espectador cuando mira nuestra obra. Al leer de izquierda a derecha, la mirada del espectador



viajará naturalmente en esta dirección. Si hicieras graffiti en un idioma diferente que se lee en una dirección diferente, entonces el impulso viajaría en esa dirección. Esto nos da un impulso inicial que podemos construir. Normalmente, en el graffiti, este impulso se extingue instantáneamente de las letras, por lo que el impulso nunca se construye para empezar. Otro tema relacionado que ayuda a construir el impulso es el peso de la imagen. Antes hablamos sobre cómo el tema del peso visual tiene mucho que ver con cómo las mentes de las personas aplican naturalmente la gravedad a una imagen. Esta expectativa de gravedad crea anticipación, y esta anticipación agrega peso sin importar lo que dibujes. Lo bueno de esto es que podemos tomar esta anticipación y arrastrar nuestras líneas para construir el impulso

Con respecto a cómo usaremos los fundamentos del graffiti, la estructura de nuestras letras se creará utilizando líneas similares o uniformes entre sí. Luego, tomaremos nuestras letras y las colocaremos de manera que las líneas se unan entre sí, manteniendo al mismo tiempo todos los fundamentos del graffiti. Debido a que las estructuras se mueven, no se alineará lo suficiente para el impulso, tendremos que ajustar el LNP para evitarno perder las letras. Esto significa que en algunos casos, es posible que tengas que colocar las letras más arriba o más abajo, inclinarlas mucho más a la izquierda o a la derecha, o superponerlas. Hacer esto permite que el flujo de energía salte de una línea a otra para que pueda viajar por todo el nombre. Al combinar el peso visual y la dirección en la que la gente lee, descubrimos que nuestras líneas de base y de remate terminan siendo una de nuestras herramientas más poderosas para generar impulso. Por ejemplo, al inclinar nuestra línea de base hacia abajo para que el lado derecho esté más bajo, podemos enfatizar el impulso y multiplicar su efectividad



Un problema con el que nos encontraremos es cuando llega el momento de cambiar la dirección del impulso. Una linea con mucho impulso puede perderlo fácilmente con un giro brusco o un vértice. Como un coche que hace un giro brusco o se detiene instantáneamente a cien treinta kilómetros por hora, nuestro impulso se desviará de su curso y lo perderemos.



Disipar el impulso no es malo en ciertos casos, pero no es lo que buscamos ahora mismo. Al cambiar de dirección, tendrás que hacer la transición de la uniformidad/similitud de tu línea con cuidado a una nueva dirección para no perder el flujo de movimiento. Esto puede ser increíblemente exigente para un estilo de escritura a mano, ya que a menudo no se tienen suficientes líneas para hacer la transición del flujo de forma lo suficientemente gradual. Debido a esto, las letras/líneas más redondeadas se utilizan normalmente para redirigir el impulso en las etiquetas. Las curvas de horquilla más grandes son especialmente buenas para esto. Usando una línea simple, podemos demostrarlo fácilmente. Si generamos impulso con una bonita línea curva, luego añadimos un ángulo agudo, entonces ese ángulo puede destruir el impulso, pero si añadimos una simple curva de horquilla, entonces podemos mantener parte, si no la mayor parte, de ese impulso



Una vez que hayas mantenido el impulso en todo tu nombre, tienes una de dos opciones. Puedes hacer que el impulso vuelva al nombre o puedes expulsarlo del nombre y dejar que se disipe. Al hacer un bucle de impulso, puedes hacer que vuelva al nombre en la dirección opuesta, similar a un ocho, o que vuelva al principio como un círculo. Hacer bucles tiende a ser mucho más difícil, ya que tienes que redirigir el flujo de una manera que mantenga el impulso intacto, sin destruir los fundamentos del graffiti. En ese sentido, las etiquetas estilizadas tienen más facilidad para hacer bucles que los throwies o las piezas.

En cuanto a la dispersión del impulso, esta responsabilidad suele recaer en la última letra. Normalmente, los artistas del graffiti no se dan cuenta de que han creado impulso en primer lugar y, como resultado, ignoran este paso por completo. Normalmente, esto hace que el impulso que se dispersa a través de una de las letras de tu nombre sea de una forma abrupta sin control. Sin embargo, si quieres dispersar la energía de una manera más suave, tenemos algunas opciones. Puedes convertir esta energía acumulada en una extensión de algún tipo. Esta es una excelente manera de hacer que una letra resalte al finalizar el flujo. La extensión también depende totalmente de ti y de tu imaginación, siempre y cuando mantenga el impulso a lo largo de la distancia recorrida

Otra solución más sencilla es expulsarlo suavemente de las letras. Una forma de hacerlo es simplemente extendiendo la línea que lleva el flujo para que este se disipe. Las letras que se extienden hacia afuera, como la "R", la "K" y la "E", lo tienen más fácil, ya que se extienden hacia afuera de forma natural.



El impulso también puede fluir en la dirección opuesta si lo haces girar de forma efectiva; sin embargo, que el impulso viaje en una dirección es bastante bueno

You've Never Practiced If You Do This!

The concept & problem of practice

¿Has estado practicando tu graffiti con poco o ningún resultado? El progreso parece llevar mucho tiempo, e incluso entonces, no siempre está claro cómo mejorar. Para la mayoría de los artistas del graffiti, practicar se reduce a repetir la misma etiqueta estilizada una y otra vez pensando que mejorará. Desafortunadamente, la práctica sin guía es, por mucho, el peor método para mejorar.

Hacer esto es lo mismo que intentar dar en el blanco a diez metros con los ojos vendados en un campo completamente oscuro. Es posible, pero es poco probable porque no recibes ninguna retroalimentación de tus errores. Por eso a la mayoría de los artistas de graffiti les toma décadas hacer el más mínimo progreso para alcanzar un nivel amateur o promedio. Si queremos tener alguna esperanza de mejorar, nuestro objetivo debe ser adquirir tanto habilidad como conocimiento. Ambos son esenciales para que un artista sea considerado intermedio, y mucho menos profesional o maestro en cualquier campo artístico.

Cualquier artista aficionado que añada estilo a su "práctica" nunca ha practicado. Para practicar eficazmente, tenemos que desglosar, analizar y aprender la fórmula básica de los fundamentos del tema que estamos aprendiendo. Añadir estilo se interpone en esto, ya que la definición de estilo es "la exageración de los fundamentos". Si exageramos los fundamentos, entonces no podemos estar practicando la fórmula básica de lo que sea que estemos practicando. Esto significa que la práctica nunca, en ningún momento, debe tener estilo, ya que añadir estilo a la práctica impide aprender lo básico. Los únicos artistas capaces de añadir estilo a la práctica y seguir aprendiendo correctamente son los artistas que han aprendido lo básico. Estos artistas tienen suficiente habilidad y conocimiento para percibir los fundamentos claramente a través del ruido blanco visual que es el estilo.

A partir de este punto, separa tu práctica de tus dibujos lúdicos. Ten muy claro cuándo te sientas a hacer uno u otro y asegúrate de mantenerlos separados. Cuando dibujes para entretenerte, relájate y disfruta. Dibuja lo que quieras, como quieras, y no te preocunes por los resultados. Tu único objetivo aquí es divertirte, eso es todo. Tus dibujos divertidos podrían ser monigotes si eso te hace feliz, pero sean lo que sean, diviértete. Una vez que estés bien y listo para progresar, es hora de trabajar y ponerte a practicar.

How to Practice Properly

Saber qué y cómo practicar es prácticamente donde todo aspirante a artista de graffiti se pierde, y por esa razón, quiero dedicar mucho tiempo en este capítulo a compartir diferentes prácticas que puedes realizar. Para asegurarte de que recibas prácticas profesionales estándar, he invitado no solo a otro artista de graffiti, sino también a un dibujante de cómics profesional para que comparta las prácticas que utilizaron para alcanzar su nivel de habilidad profesional en habilidades artísticas esenciales. Algunas de estas son bastante simples y directas, con un enfoque en los fundamentos del graffiti, mientras que otras se centrarán en los otros pilares del arte. El secreto que la mayoría de los profesionales en otras formas de arte entienden es que un artista más inteligente es un mejor artista, y es por eso que toda nuestra práctica se centrará en los tres pilares del arte.

Elementos del arte: Los fundamentos son universales para todas las formas de arte y consisten en línea, forma, valor, espacio, color y textura. Aunque aparentemente simples, aquí es de donde proviene la mayor parte del conocimiento y el progreso de las habilidades del artista.

Fundamentos específicos de la forma de arte: Lista de fundamentos que componen y definen la forma de arte. Para el graffiti, estos serán la estructura de las letras, NSM, LNW, LNP y el flujo.

Técnica: Las herramientas que usas, cómo las usas y el método general utilizado para crear el arte. Esto puede incluso incluir el proceso de planificación y otras perspectivas e ideas más conceptuales.

Nuestros estudios alimentarán nuestro conocimiento y servirán de base para nuestra práctica. Cuando llegue el momento de poner el lápiz sobre el papel, practicaremos los temas que estudiamos. Este libro cubre todos los temas que necesitarás estudiar para los fundamentos específicos de la forma de arte del graffiti; sin embargo, ninguna forma de arte se limita solo al segundo pilar. También necesitarás estudiar todos los elementos del arte y cualquier técnica que sea relevante para los medios que uses. Los tags se centrarán específicamente en la línea y la forma. Si no puedes dibujar líneas y formas limpias y controladas con los dedos, la muñeca, el codo y el hombro, entonces encontrarás que las líneas y, como resultado, los tags son más difíciles de lo necesario. Estos dos temas te harán dibujar tags limpios y de aspecto ordenado en poco tiempo. Con eso en mente, repasemos algunas prácticas básicas de línea, comenzando con nuestros artistas invitados



~~DMON~~

Aquí hemos creado un poco de impulso en la "S" y lo hemos dispersado instantáneamente hacia un lado, hacia la "W", y luego lo hemos expulsado de la etiqueta. Esto es lo que vemos comúnmente en el graffiti.

Un ejemplo de esto se puede ver en la etiqueta de Weak. Las letras redondeadas, como la "S" y la "O", tienen una tendencia natural a impulsar al hacer que este atraviese y salga de la línea redondeada en el lado derecho de la letra o en cualquier lado. A medida que explora el estilo y el flujo del impulso, tenga en cuenta los fundamentos que está exagerando activamente para el efecto frente a los fundamentos que se ven afectados. Tomar nota de esto puede ayudarle a prevenir problemas durante el proceso. Si algo sale mal, esto también le ayudará a averiguar qué sucedió exactamente, facilitando las cosas.

Usando el flujo del impulso como ejemplo, podemos ver cómo reacciona cada fundamento cuando cambiamos la estructura de la letra y el LNP en aras del flujo.



Fundamentals Affected

- La estructura de la letra tiene un alto riesgo de distorsionarse y romperse debido a la uniformidad/similitud de la línea.
- La estructura de la letra tiene un alto riesgo de distorsión debido a las extensiones, NSM y LNP.
- El LNW tiene un alto riesgo de desequilibrarse y necesita ser compensado o planificado
- El NSM tiene un alto riesgo de construir valles debido al LNP.

Si bien podrían aparecer más problemas, esto demuestra cómo los fundamentos se influyen entre sí. Sospecho que, después de leer este libro, muchos artistas de graffiti increíbles comenzarán a explorar este concepto y estoy emocionado de ver lo que la gente hará usando este concepto que no se ve a menudo en el graffiti.

Con toda esta información que hemos cubierto, podría parecer que hay una cantidad abrumadora de temas para practicar, pero con toda honestidad, la práctica es muy directa y sencilla. Entonces, ¿qué practicamos y cómo?

11

YOU'VE NEVER
PRACTICED IF
YOU DO THIS



Guest Artist's Guides and Tips

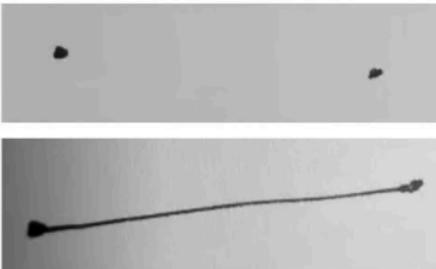
Para este libro, quería invitar a un par de artistas profesionales de alto calibre para que me ayudaran a enseñar algunas lecciones y a compartir algunas prácticas que han aprendido a lo largo de los años. Aprender de múltiples fuentes creíbles y calificadas es una excelente manera de adquirir conocimientos, por lo que nuestro primer artista invitado será Bob Quinn, un increíble artista profesional de cómics, quien nos brindará excelentes estudios básicos de línea que podemos usar, junto con algunos buenos consejos generales de arte que todos deberían seguir. Así que, sin más preámbulos, aquí está lo que Bob tiene que decir.

Bob Quinn Line Practice and Tips

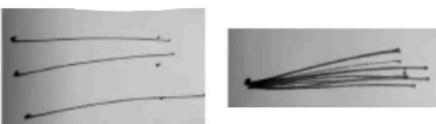
Hay tantas razones por las que una persona se dedica al arte como personas. Tal vez vieron a alguien crear algo de la nada usando solo lápiz y papel que no podían comprender. Tal vez sea la sensación de haber dibujado algo increíble, dar un paso atrás y decir: «Claro que sí, yo hice eso». Tal vez sean los momentos tranquilos y meditativos entre el comienzo de una pieza y la revelación del producto final los que calman una mente inquieta que les resulta atractiva

Sin embargo, más que nada, todos los artistas sienten, en algún nivel, que hay algo dentro de si mismos que sienten que si pudieran crear, dibujar, pintar o manifestar de alguna manera, podrían conocerse mejor a sí mismos y cómo encajan en este mundo. Si bien armar una pieza terminada se siente genial, la vida de un artista no se trata de las piezas finales que creas, sino del viaje que haces a lo largo de toda tu vida desde tu primera pieza hasta la última: los giros y vueltas del estilo, la comprensión de la forma y la figura, la forma en que interpretas el mundo que te rodea. Tu mentalidad debe centrarse en este viaje, y no necesariamente en los resultados. Cada pieza terminada es solo un paso más en esta odisea, pero también puedes dar pasos más pequeños. Esos pequeños pasos se llaman práctica. Hay una serie de ejercicios útiles que he empleado para ayudar a ganar confianza y memoria muscular que también podrían servirte. Aunque soy dibujante de cómics de profesión, estoy seguro de que lo siguiente ayudará a cualquiera. Primero consigue un cuaderno de bocetos. Aquí está el mío

¿Ves esos bolígrafos? Consigue algunos también. Los Microns están bien, los bolígrafos Pitt están bien. Solo un simple rotulador con punta de fieltro.



Ahora busca una página en blanco y en ella, comenzando por la parte superior, dibuja dos puntos: uno en el lado izquierdo del papel y otro aproximadamente a un cuarto del ancho de la página. Usando tu hombro, con un solo trazo seguro, dibuja una línea que conecte esos dos puntos. Intenta esto con cada articulación; prueba esta práctica también con los dedos, la muñeca y el codo. Cada una de estas ofrece un rango de movimiento diferente y te permite controlar las líneas con mayor facilidad. Por ejemplo, hacer líneas más largas es más fácil con el hombro o el codo, mientras que las líneas más pequeñas son más fáciles con los dedos y la muñeca. A medida que mejores, podrás combinar cada una de estas articulaciones con un solo trazo, lo que te permitirá adaptar y ajustar tu trazo para una línea



Evita acariciar tus líneas o líneas descuidadas, y si se parece a alguna de estas, hazlo de nuevo. Una vez que puedas hacer esto de forma consistente, intenta dibujar directamente sobre esa línea. Luego hazlo una y otra vez. Si se parece a esta escoba aquí a la derecha, eso no está bien. Quieres una sola línea de aspecto consistente. Como esta





Genial, ahora hazlo de nuevo, esta vez con los puntos a la mitad de la página. Luego, de nuevo con ellos a lo largo de toda la página. Conecta los puntos con líneas simples, fuertes y seguras, y luego dibuja sobre ellos. Se trata de desarrollar la confianza y la memoria muscular para que cuando quieras poner una línea en algún lugar, sea la línea exacta que quieras. Ahora prueba con curvas. Prueba con círculos, llena páginas con estos pequeños ejercicios. ¿Se ve genial? No. ¿Puedes presumirle a tu amigo? A menos que sean tontos, no. Sin embargo, cuando empieces a dibujar, TÚ sentirás la diferencia, la confianza, que viene con saber que la línea que dibujas es la línea que quieras cuando la quieras

Bien, bien. Ahora que puedes poner líneas donde quieras, piensa en lo que te encanta dibujar, en lo que eres bueno. Letras, personas, edificios, objetos, gatos, lo que sea. Olvídate de todo eso. ¿Qué se te da fatal dibujar? ¡Manos? ¡Pies? ¡Coches? Ve a buscar un montón de fotos de coches, pies o lo que sea. Siéntate, vuelve a abrir ese cuaderno de bocetos y empieza a llenar páginas con dibujos de las cosas que se te dan mal. Para el graffiti, practicarías las letras que se te dan mal y las dibujarías en su forma básica. Tal vez estés pensando: "Pero quiero hacer cosas con estilo, y dibujar cosas a partir de imágenes es aburrido, no hay imaginación ahí". Para. Eso es pereza

La mejor manera de aprender a interpretar algo a tu manera es primero entenderlo y luego filtrarlo a través de tu propia imaginación y experiencias. Si solo lo inventas basándote en cómo lo recuerdas, lo que estás dibujando es una especie de mentira. Esto es igualmente cierto para todas las formas de arte, incluso el graffiti. La mejor manera de mejorar tu capacidad para interpretar el mundo es aprender cómo funciona. Después de un tiempo, notarás que no se te da mal dibujar las cosas que solían darte problemas.

Eres tan bueno en ellas como en los temas en los que tenías confianza antes. Ahora encuentra la siguiente cosa en la que seas malo dibujando y llena páginas con ella. Encuentra cada debilidad que tengas como artista y profundízala hasta que se convierta en una fortaleza. Ese es el viaje. Ese es el trabajo. Ser capaz de manifestar CUALQUIER COSA en tu imaginación en el momento en que quieras verla. Si has llegado al final de esto y piensas: "¿Quién es este tipo que me dice que haga todo esto? Nada de esto es divertido. ¿Por qué debería escucharlo?"

Bueno, soy un ilustrador de cómics que trabaja en la industria desde hace aproximadamente una década. He dibujado al Capitán América, los X-Men, Campeones, Ms. Marvel, Red Sonja, The

Spirit y muchos otros. He tenido longevidad porque le he dedicado horas y puedo dibujar rápidamente casi cualquier cosa que quieras que dibuje, y llegó aquí aprendiendo los fundamentos. Es una habilidad que me ha sido muy útil y espero que también te sirva a ti.

Gracias por leer, ahora ve a hacer algunas repeticiones.

Josh Grafx Practice and Tips

Algo que descubrí que fue de gran ayuda para mi graffiti fue aprender la anatomía de las letras, como las serifas, los tallos, los cuencos, las líneas de base, etc. No necesitas saber absolutamente todo cuando estás empezando, pero sí necesitas conocer los conceptos básicos de lo que estás dibujando. Esto nos ayudará a reconocer las limitaciones de estos puntos de anatomía cuando empiecemos a experimentar con la fluidez y otros fundamentos. Una vez que empiezas a afiadir un poco de estilo y mantener la fluidez se convierte en una tarea más difícil, pregunta: "¿Qué formas puedes usar para cada una de estas características de las letras? ¿Puedes usar la misma forma o una forma similar para una característica diferente?"

Por ejemplo, la forma usada para el cuenco de una "B" se puede usar para el cuenco de la "S". La fluidez se trata de la uniformidad de las letras. No es necesario que todas las partes de cada letra "y" fluyan, pero tener formas, líneas y ángulos similares en tu trabajo aumenta su fluidez y hace que se vean mejor. Una habilidad importante que vale la pena desarrollar es la capacidad de detectar similitudes como esta en tus letras para que puedas optimizar tu fluidez. Por ejemplo, "P, R, B, D" tienen un asta y un cuenco.

"T, F, E, L" tienen asta y barras. AHKNRWX tienen dos puntos de contacto con la línea base. Cada uno de estos ofrece la oportunidad de aprovechar la uniformidad de las letras o la oportunidad de experimentar con otros fundamentos de tu elección. Una vez que te sientes cómodo encontrando estas similitudes entre las letras, busca similitudes que sean menos obvias. A veces, mirar las letras desde diferentes ángulos ayuda a ver nuevas similitudes entre letras completamente diferentes

Buscar similitudes como estas entre todas las letras, mayúsculas y minúsculas, puede ayudarte a resolver problemas creativos y mejorar tu conocimiento de las letras. Si bien esto funciona para todas las formas de graffiti, me gusta para los grafittis lanzados porque tienen menos estructura de letras, por lo que las reglas se pueden modificar bastante para darle al graffiti más fluidez. ¡Por eso me encantan tanto los grafittis lanzados!





Echa un vistazo a esta etiqueta "Skom" que hice dentro del throwie, muestra bien este punto si te fijas en la "K" y la "M". Son dos letras totalmente diferentes, pero si distorsionamos la M convirtiendo la pata en dos líneas, podemos hacer que esa área fluya con el brazo y la pata de la "K". Usa esto para todas las formas de graffiti y empezarás a encontrar formas nuevas e interesantes de hacer fluir tu trabajo.

Line practice #1 Hatching and Cross Hatching

Teniendo en cuenta estas enseñanzas, ampliamos las prácticas de líneas de Bob e intentemos algunos estudios de línea más junto con un par de variaciones. Practicar líneas es sencillo con algunos ejercicios diferentes. Elige cuáles líneas largas y un ángulo, y dibuja líneas en ese ángulo y esa longitud, y hazlo usando los dedos, acercando de la muñeca, el codo, y luego el hombro. Cuando esto se convierte en algo natural, intenta dibujar todas las mismas líneas con su grosor cambiando a lo largo del recorrido. Usar los dedos te dará un rango de movimiento menor, mientras que cada articulación subsiguiente te dará un rango de movimiento mayor para líneas cada vez más grandes. Nuestro objetivo es poder usar cualquier articulación en cualquier momento para tener no solo un rango de movimiento completo, sino también un control magistral.



Desde aquí puedes comenzar a trazar líneas cruzadas. Esta es una técnica milenaria y también una excelente manera de practicar tus líneas. Intenta mantener las líneas del mismo ángulo paralelas entre sí, luego cambia los ángulos y repite el proceso. Experimenta con la proximidad de las líneas y el grosor de las líneas para practicar aún más el control.



Line Practice #2 Obstacle Course – Smoother Round Lines

Una variación de la práctica anterior de Bob es dibujar líneas y formas alrededor de una página que actuarán como obstáculos. Una vez que las hayamos colocado alrededor, podemos dibujar una línea suave y consistente de un extremo a otro de la página mientras navegamos nuestra línea alrededor de los obstáculos sin levantar el lápiz. A medida que te sientes más cómodo haciendo esto, intenta cambiar las articulaciones que estás usando y agrega más obstáculos.

a



Cuando uses una herramienta de dibujo que lo permita, intenta variar la presión para obtener líneas más gruesas y más delgadas a medida que navegas por la página. Esto puede ayudarnos no solo a controlar nuestras líneas, sino también a practicar cómo lograr líneas curvas suaves mientras nos entrena para mantener una velocidad constante.

Line Practice #3 Loose Grip – Loose Shapes

Sostén el lápiz más atrás y sujetalo suavemente. Tu agarre debe permitir un movimiento, sin permitir que el lápiz se caiga. Queremos relajarnos sin ser descuidados. Dibuja diferentes formas usando las diferentes articulaciones de tu brazo. Tanto los movimientos rígidos como los sueltos tienen su utilidad, así que acostúmbrate a ser tanto suelto como rígido. Queremos aumentar nuestra velocidad sin sacrificar la precisión. Esto no significa en absoluto que estemos apresurando nuestras formas sueltas, un ritmo agradable y controlado es todo lo que necesitamos. La transición entre los dos solo será natural después de que hayas practicado esto bastante.



Line/Value Practice #4 Value Scale – Control



Para los artistas que tienen dificultades con la presión, prueben este estudio. Dibuja un rectángulo y divide en nueve secciones iguales. Etiqueta cada una con un número del uno al nueve. Sombrea estas secciones de la más clara a la más oscura, donde 1 es la más clara (aproximadamente un 10 % de gris), y cada sección subsiguiente se vuelve cada vez más oscura. Al final deberías tener una buena escala de valores. Una escala de valores puede ayudarte a aprender a sombrear, pero para aquellos que no tienen interés en sombrear, una escala de valores puede ayudarnos a controlar nuestra presión con precisión profesional.



Line Practice #5 Letter Proportions



Torremos todas estas prácticas y comenzemos a usarlas para nuestras letras. Esta es directa y simple, pero es esencial para perfeccionar tus habilidades. Dibuja la tabla que hemos estado usando a lo largo del libro y asegúrate de que tu tabla sea lo suficientemente grande para el ancho de tu plumilla. Manténla proporcional. Asegúrate de que la línea base y la altura de la tapa sean paralelas entre sí. Usa cada uno de los trazos de grafiti desde la línea base hasta la línea de la tapa. Haz todo lo posible para mantener todos los trazos proporcionales entre sí haciendo que toquen las líneas adecuadas. Repite esto, pero esta vez ve desde la línea media hasta la línea base, y repite la práctica una tercera vez desde la línea media hasta la línea de la tapa. Esta es una excelente manera para que los nuevos artistas de graffiti practiquen su coordinación mano-ojo al hacer las formas y líneas necesarias para crear cualquier letra de forma ordenada. Además de eso, dado que cada uno de estos trazos formará una sección de una letra, estamos aprendiendo a colocar estas secciones de letras correctamente. A medida que usas estos trazos, puedes cambiar tu agarre a uno más suelto o cambiar la articulación que estás usando para perfeccionar tu control.

Distorting Shapes Practice



Al distorsionar formas, asegúrate de mantener la forma general presente. No buscamos formas abstractas. Aprender a manipular formas se traducirá directamente en distorsionar letras.

Un tema que todo artista de graffiti necesita practicar son las formas, ya que cuanto más limpias sean, más limpias serán las letras. Por suerte para nosotros, muchas de nuestras prácticas de línea nos ayudan a prepararnos para dibujar formas. Comienza tu práctica dibujando un conjunto de tus formas básicas. Dibújalas de nuevo, y esta vez aprieta estas formas y tira de ellas para hacerlas más pequeñas, más altas, más delgadas o más gruesas. Una vez que te sientas cómodo con tu precisión, combina las formas geométricas para crear una forma orgánica. Una vez que hayas dibujado tus formas,



puedes delinear cada una de ellas para practicar simultáneamente la línea y la forma

Hablamos más sobre formas en nuestros libros de perspectiva y sombreado; sin embargo, dicho esto, a medida que avancemos hacia libros más avanzados, ampliaremos gran parte de esto con estudios de formas. Para el uso de las etiquetas, una práctica de forma simple funcionará perfectamente. Si bien las líneas y las formas pueden parecer simples, y los artistas de graffiti experimentados pueden leer esto y pensar que están por encima de estos temas, debo decirte que los elementos del arte tienen suficiente información para aprender que te durará toda la vida. Si bien puede ser fácil en la superficie, puede volverse muy profundo y puede ser una parte definitiva de tu estilo con suficiente práctica. No importa cuán hábil seas, ningún artista vivo está por encima de practicar estos temas.

Art Form-Specific Fundamentals Practice

Los fundamentos del graffiti funcionan en conjunto para contextualizarse entre sí, por lo que usar una palabra completa ayuda a practicar todos los conceptos básicos a la vez. Comencemos tomando un trozo de papel y escribiendo la lista de fundamentos específicos de la forma de arte del graffiti: estructura de las letras, NSM, LNW, LNP y fluidez. Usaremos esto para comprobar nuestro trabajo. Siéntete libre de usar el nombre de tu etiqueta o cualquier nombre que desees, pero para esto usaré un nombre poco ortodoxo con muchas letras para demostrarlo



Comienza escribiendo tu mano esquelética usando los trazos que aprendimos. Siéntete libre de usar mayúsculas o minúsculas, o incluso mezclar ambas, solo asegúrate de escribir de manera que tus letras caigan correctamente en la línea base, la línea media y la línea superior, a diferencia de la etiqueta anterior. No deberíamos usar los ascendentes ni los descendentes en este punto. Ahora que has hecho la mano esquelética, es hora de buscar cualquier error en los fundamentos. Identificar estos defectos nos permitirá saber no sólo qué necesitamos corregir, sino que también nos mostrará qué necesitamos practicar y estudiar más.

Con tu nombre escrito, toma tu lista y comienza con la estructura de las letras. Revisa cada sección de cada letra, asegúrate de que la anatomía de la letra sea correcta. Divide la letra pieza por pieza, pregúntate: ¿los asta de mis letras están bien y rectas?



No haríamos esto con la intención de mejorar el estilo, sino más bien para aplicar ingeniería inversa a la letra y comprender mejor sus limitaciones. También intentamos ver en qué punto la letra se vuelve precisa para la mano esquelética y en qué punto se rompe

Deconstructing Letters (Optional Practice)

Una vez que hayas aprendido los fundamentos y comprendas la información de este libro, puedes comenzar a deconstruir letras. Hacer esto te dará una comprensión mucho más profunda de cómo funciona cada letra. Usando algunas letras comunes como ejemplo, nuestro objetivo será destruir la integridad de la letra misma. Para hacer esto, podemos doblar líneas hasta que se rompan, cambiar la forma de las líneas, podemos hiperextenderlas y podemos conectar líneas de maneras que normalmente no lo hacen



Comenzaremos con una "W", uno de mis ejemplos favoritos de hiperextensiones. Si continuamos ampliando el ángulo en el que se conectan las líneas, eventualmente, la línea creará un ángulo demasiado obtuso. No solo se rompe la estructura aquí, sino que debido al ángulo más amplio, ahora tenemos mucho más espacio negativo. Cada fundamental empeora debido a este cambio. También podemos intentar la otra dirección y continuar empujando la línea hasta que sea un ángulo estrecho y agudo. Esto también rompe la "N", ya que casi todo el espacio negativo y la estructura desaparecen de la última línea.

Vemos este ejemplo exacto en acción con la etiqueta de Oven, donde el lado derecho de su "N" se conecta en un ángulo demasiado agudo. Aunque en general la etiqueta es buena, tener una conexión más estrecha elimina todo el espacio negativo en el ángulo abierto de su "N", lo que resulta en una estructura distorsionada.



Lo que aprendemos de esto es que el rango de movimiento de la última línea existe en algún lugar entre estos dos puntos de ruptura. Este rango de movimiento es aproximadamente la distancia que la línea puede recorrer antes de romperse. Todo lo que pasa por este punto es una hiperextensión de la línea. Cada línea de cada letra tiene un rango de movimiento, aunque no todas son tan problemáticas y, por lo tanto, no son demasiado relevantes.

Conectar las líneas en lugares donde no están destinadas a conectarse puede ayudarnos a aprender por qué algunas secciones de una letra son tan importantes y cómo funcionan las proporciones de ciertas secciones. Usaremos la "B" como ejemplo. Si tomamos el cuenco de la "B" y lo conectamos debajo de la línea media, limitaremos el espacio para el segundo cuenco. Podemos ver cómo este cambio de estructura afecta el peso, el espacio negativo, etc.



Sin embargo, esto no rompe la "B", así que intentemos conectar los cuencos sin conectarlos al centro del tallo en absoluto. También conectaremos solo un cuenco al tallo. Incluso aquí no hemos roto la estructura; la integridad de la letra sigue intacta. Esto no significa que una "B" hecha de esta manera funcione en todos y cada uno de tus graffitis, pero la letra no está rota. Llevando esto un paso más allá, podemos separar el tallo por completo de los cuencos y aquí finalmente hemos roto la letra. Efectivamente tenemos una "I" o un "1" y un "3". Lo que aprendemos aquí es que la letra "B" tiene un umbral de estilo base alto y puede distorsionarse mucho antes de romperse.

También puedes tomar una "M" y ver cómo se conectan sus líneas. Podemos probar esto conectando la segunda línea de la M más abajo de la primera línea. Esto disminuye un poco el peso y la estructura de la letra, pero también agrega mucho contraste a su lado derecho



¿Qué hay de la pata de la "K"? ¿La pata de la "K" sale en un ángulo demasiado agudo? ¿El cuenco de mi "B" se conecta con la parte superior del asta? ¿Las formas de mis letras son limpias? ¿El cuenco de la B se conecta de nuevo al centro del asta en la línea media de la "B"? Comprueba la estructura de cada letra.

Si alguna estructura no estaba bien, no hay problema, al menos sabrás que tienes que practicar la precisión en las estructuras de tus letras. Dale otro intento a cualquier letra que hayas estropeado hasta que puedas hacerla correctamente y hasta que entiendas por qué y cómo funciona

Una vez que sientas que puedes escribir una letra con precisión, puedes volver a intentarlo con tu nombre completo. Revisa la lista de cada elemento fundamental y comprueba la calidad. Esta vez, tal vez te equivocaste con el LNP y tus letras están ligeramente rotadas y demasiado separadas. Podemos solucionar esto fácilmente enderezando la posición de la letra e identificando cuánto de ese espacio negativo era exceso de espacio negativo y cuánto está bien.

Una vez que tengas esa información, puedes acercar las letras hasta que hayas eliminado el exceso de espacio. Por otro lado, si crees que no tienes suficiente espacio negativo entre dos letras, puedes empezar separando ligeramente una de las letras de la otra. Rápidamente encontrarás que la ubicación correcta está en algún punto entre ambos extremos. Una superposición modesta es lo que buscamos con nuestra mano esquelética. Prueba la etiqueta de nuevo y comprueba si puedes acertar con el LNP



Al volver a verificar nuestras estructuras y nuestro LNP indirectamente también hemos revisado algunos de nuestros NSM en áreas como nuestros contadores. Síntete libre de revisar tu NSM de nuevo con más determinismo. Aquí en esta etiqueta Skab, las letras están bien en su mayor parte, pero aquellos que han leído hasta este punto, podrían notar algunos problemas leves de NSM y LNP. El valle entre la "K" y la "A" es desproporcionadamente grande y tenemos una falta de espacio negativo no solo en la parte inferior del combo "SK", sino también en el combo "AB". Estamos buscando bosallos, contadores cerrados y abiertos que pueden ser demasiado grandes o demasiado pequeños. A medida que los detectes, realiza los cambios que necesites

A partir de ahí, podemos evaluar el peso de nuestras letras y nuestro nombre. Asegúrate de que cada letra ocupe cantidades comparables de espacio vertical y horizontal. Asegúrate de que cada letra se ajuste a la altura de la mayúscula de nuestra tabla

Si lo consideras necesario, también puedes dibujar tu escala imaginaria en el centro de tu nombre para asegurarte del peso. Una vez que hayas hecho todas las correcciones a tu nombre, tu fluidez también será correcta.

Practicar todos estos fundamentos con nuestra tabla de letras es fácil y está diseñada para funcionar como guía. Una vez que te sientes cómodo, retira la tabla e intenta obtener una mano de esqueleto adecuada sin ella. Observa si todavía puedes detectar los mismos defectos sin la tabla como guía. Si tienes dificultades, no dudes en usar la tabla para ver cómo queda tu etiqueta.

Una vez que te acostumbres, intenta obtener una mano de esqueleto idéntica sin usar la tabla

Recuerda, tu objetivo es lograr que tu mano de esqueleto se vea idéntica a una mano de esqueleto adecuada. El objetivo aquí es ser consistentemente correcto. Ahora bien, todos somos humanos, todos cometemos errores e incluso los mejores de los mejores tendrían algunos errores tontos aquí y allá, así que no seas demasiado duro contigo mismo. Con el tiempo, esto se convertirá en algo natural para ti. Cualquier artista de graffiti experimentado que lea esto realiza este proceso sin darse cuenta, y con suficiente práctica tú también llegarás a ese punto.

Sigue este proceso para cada aspecto fundamental y utiliza el conocimiento que has adquirido en este libro para identificar y corregir cualquier problema. Cada vez que encuentres un error, en lugar de borrarlo, déjalo y vuelve a hacer la etiqueta. Esto te obliga no solo a practicar más, sino que también desarrollearás memoria muscular de esta manera. También te verás obligado a lidiar con cada error y a pensar críticamente sobre cómo corregirlos. Nunca te permitas escribir tus letras sin pensar

Es crucial que no nos permitamos añadir estilo a nuestra práctica, especialmente si eres principiante, porque recuerda que todavía no tienes estilo. Al practicar, incluso con cosas básicas como esta, permite cometer errores y aprende a aceptarlos. Todos cometemos errores, y ese es el punto: estamos tratando de refinar nuestras habilidades, no de ser perfectos.

Los artistas de graffiti de todos los niveles pueden beneficiarse de la deconstrucción de letras para conocer sus límites. Desmantelar las letras para estudiarlas es, honestamente, una práctica opcional, pero vale la pena hacerlo si quieres una comprensión más profunda de las letras. Para deconstruir la letra, primero tenemos que entender cómo funciona la estructura básica. A partir de ahí, nuestro objetivo será descomponer cada parte de la letra o el número que estamos estudiando. Podrías, por ejemplo, intentar acortar el tallo o intentar encoger o agrandar el cuenco para ver su impacto. Este proceso se puede realizar para todas las letras, todas las secciones de una letra y para todos los fundamentos de cada uno de los pilares del arte

SKAB

SKAB

SKAB



Nada de esto rompe la "M" todavía, así que ¿hasta dónde podemos llegar antes de romper la letra? Estas son las preguntas que intentarías responder.



Doblar líneas es interesante, porque casi todas las líneas se pueden doblar ligeramente sin muchos problemas. Queremos ver cómo doblar diferentes líneas puede afectar ciertos fundamentos y letras, y si estos pueden romper una letra. Además, debemos tener en cuenta cuánto espacio negativo necesitamos dentro de nuestras letras para doblar las líneas hacia adentro. Curiosamente, son las letras redondeadas las que tienen más dificultades para doblarse. Las líneas más rectas se doblan con facilidad porque no tienen que introducir una curva demasiado pronunciada para girar a la izquierda o a la derecha, y hacia arriba o hacia abajo en el caso de las líneas horizontales. Las líneas redondeadas ya tienen una dirección establecida, por lo que necesitan introducir una curva mucho más drástica para lograr lo mismo que la curva de la línea recta. Esta influencia drástica a menudo rompe las letras redondeadas, aunque se puede hacer. En nuestra demostración, usamos "A", "B" y "C" para mostrar cómo las diferentes curvas pueden afectar a las letras. Si bien la "A" y la "B" no se rompen con la curva que añade estilo, no se puede decir lo mismo de la "C".

Estas curvas en letras redondeadas tienden a actuar también más como una "abolladura", ya que la letra redondeada todavía tiene que completar su trayectoria original, o que la línea termine en el mismo lugar en el que habría terminado antes de la curva. Esto significa que nuestra línea dobrada tiene que volver a su trayectoria inicial en la mayoría de los casos para preservar la estructura. Por ejemplo, si intentamos doblar la cazoleta de una "R", comenzaríamos nuestra cazoleta en la parte superior del tallo (marcada con un punto rojo). Nuestro objetivo es llegar al punto azul en el centro del tallo. Si intentamos hacer esto usando una estructura básica "R" con una cazoleta de trazo redondo, una vez que introducimos la curva, nuestra trayectoria cambiará y la cazoleta no se conectaría.

En otras palabras, una "R" de cazoleta redondeada con una curva aquí no funcionará, ya que romperá la estructura. Intentemos una estructura variante de "R" usando una cazoleta de trazo cuadrado



Al hacer esto, podemos doblar cualquiera de las tres líneas en el trazo cuadrado y llegar con éxito a nuestro punto azul. Lo que descubrirás rápidamente al experimentar doblando líneas es que cuando doblas demasiado, crearás un vértice, y este vértice significa que tendrás otra línea (otro cuadro básico para lanzamientos y piezas).



Es común que estos cuadros añadidos solo creen distorsiones en las letras. Algunas letras, como la "O", son más sensibles a la distorsión que otras letras, como la "S". Otras letras, como la "F", también pueden tener sus estructuras base que se rompen mucho más fácilmente debido a estas distorsiones, a diferencia de la "G", por ejemplo. Como insinuamos anteriormente en este capítulo con la letra "B", las estructuras base de algunas letras son más duraderas que otras y comienzan con un umbral de estilo más alto que otras letras. El tema de los umbrales de estilo es algo que explicaremos en nuestros libros avanzados. Hasta entonces, ten en cuenta que estos son solo ejemplos de cómo deconstruirías los fundamentos. Doblar líneas para probar el rango de movimiento se puede hacer en todas las líneas, de todas las letras y números. Síntete libre de llevar esto tan lejos como quieras, pero no te sientas presionado a hacerlo. Para cualquier artista de graffiti avanzado, si has querido desarrollar tu estilo o si has estado escribiendo durante décadas y te sientes estancado, en la siguiente sección ampliaremos y desglosaremos algunas formas comunes de añadir estilo y te enseñaremos cómo desarrollar y evolucionar tus propios estilos.



12

STYLE WHAT IS IT & HOW IT WORKS

Style

What is it & How it Works

Introduction

No importa la forma de arte, el estilo es solo una exageración de los fundamentos, así que si saltaste a este capítulo con la esperanza de lograr estilo, te habrás privado de toda la información necesaria para usar este capítulo correctamente. En los siguientes capítulos y secciones, dedicaremos mucho tiempo a desglosar la estética estilística universal en el graffiti, a enseñar la fórmula de cómo funcionan las extensiones y a hablar sobre cómo desarrollar un estilo personal. Sin embargo, nada de esto te servirá de nada si no has aprendido la información de los capítulos anteriores. Añadir estilo en cualquier forma de arte implica un equilibrio entre los fundamentos, donde las elecciones estilísticas presentan un intercambio. Sacrificar un fundamento por la estilización de otro, elevar un fundamento aquí y bajar otro allá; este es el intercambio que nos lleva a añadir estilo. Por esta razón, todos los fundamentos deben ser correctos antes de añadir estilo, de esta manera se pueden realizar estas modificaciones en el trabajo sin destruir las bases subyacentes. En el graffiti, los fundamentos que exageraremos son los enseñados en los capítulos anteriores, junto con la técnica y los elementos del arte, dos temas universales para todas las formas de arte.

Ahora bien, el estilo no tiene por qué presentarse en forma de letras extravagantes o extensiones exageradas que salen de cada letra; el estilo puede ser simplemente cómo inclinas las letras, la altura a la que las colocas, qué tan alta o pequeña las haces. El estilo puede ser cualquier cantidad de cambios simples que se realicen antes de agregar distorsiones o extensiones a las letras. En las próximas secciones, desglosaremos la ciencia detrás de las extensiones y otras estéticas estilísticas comunes para ayudar a ilustrar cómo funciona el estilo. Me encantaría también tomarme un tiempo para repasar algunos ejemplos actuales de estilo en el trabajo de las personas, pero profundicemos en esto entendiendo que hay infinitas posibilidades con el estilo, por lo que lo que cubrimos es solo superficial y está destinado a actuar como ejemplos. Cómo decides equilibrar y compensar los fundamentos que estás exagerando depende de ti.



Overlaps



Comencemos con un tema simple que explicaremos parcialmente antes: la superposición. A estas alturas, todos somos muy conscientes de las desventajas de la superposición. Pero ¿cómo podemos usarla exactamente para añadir estilo? Como con cualquier elección estilística, tenemos que reconocer las posibles desventajas, para saber qué debemos compensar, qué evitar y comprender las limitaciones. Dado que la superposición disminuye el espacio negativo, lo que resulta en una disminución de la estructura, tenemos que compensar la falta de fundamento.

Al usar la información que has aprendido en el libro, puedes compensar estas desventajas de innumerables maneras. Usar diferentes estructuras de base, posicionar las letras de forma diferente, agrandar toda la letra y usar una punta más delgada son algunas soluciones, pero aquí optaremos por agrandar ciertas partes para agrandar las fichas cerradas y abiertas. Este espacio adicional te da una razón para llenar el espacio negativo usando la posición de las letras para superponerlas. Observa que, aunque estamos superponiendo la "W" sobre la "O", dejamos un ligero espacio negativo en la parte superior izquierda de la "N". Dejar que se vea ese pequeño espacio negativo ayuda a evitar que la "O" se segmente.

Ten en cuenta que la desventaja de esto es que tenemos que influir directamente en la estructura para crear más espacio para las superposiciones. Si esto no se hace correctamente, no solo se altera la estructura de la letra, sino también el peso, y como resultado, la fluidez también se degradará. En este caso, la "O" es más grande que antes y cuelga más abajo en el espacio descendente. Un NSM y un LNP malos comienzan a afectar la estructura y la fluidez, ya que más líneas se tocan en varios lugares. Es posible que tu graffiti, al igual que la etiqueta "One", tenga defectos, pero aun sea legible.



Aunque las estructuras en sí mismas no estén tan distorsionadas como para estar completamente rotas, se nota que algo no está bien. Errores sutiles como estos pueden no parecer gran cosa individualmente, pero compara ambas etiquetas #One y verás cómo se suman.



Una de las otras soluciones que mencionamos fue usar una punta más delgada, y esto es algo que los estilos de escritura Philly hacen con bastante frecuencia. Dado que las letras Philly son extremadamente estilizadas, suelen tener muchas líneas adicionales que no forman una estructura. Por eso, usar una punta más fina puede ayudar a añadir espacio negativo para que estas superposiciones y líneas adicionales no se amontonen y destruyan la estructura. Esto se observa claramente en la letra Philly de Asap, donde las letras permiten un amplio espacio negativo que permite que las líneas de conexión y las extensiones se desplacen fácilmente a través del nombre. La etiqueta de Asap está muy estilizada; después de todo, es una etiqueta Philly; la tuya no tiene por qué ser tan estilizada. En nuestra etiqueta Secho, puedes ver el mismo concepto. Usamos una punta más fina para letras de este tamaño, especialmente la "S" y la "O", lo que nos da mucho espacio para la superposición. Al combinar esto con un espacio negativo más reducido, el resultado es un nombre superpuesto con un buen grosor y espacio de sobra.



BR

Siempre ten en cuenta los puntos clave al superponer. Debes evitar convertir accidentalmente una letra en otra o destruirla en general

Otra de nuestras opciones es cambiar la posición de las letras para cambiar la ubicación de la superposición. Algunas combinaciones de letras no se superponen de forma natural de la forma más conveniente u óptima y, a veces, la superposición cubre una parte clave de la estructura, o simplemente no fluye tanto como podría. Nuestra combinación "E, R" se convierte efectivamente en una combinación "E, B" debido a que la "E" cubre el espacio negativo inferior de la "R".



Al igual que antes, seguimos encontrándonos con el problema del peso, y estas letras tienden a tener dificultades para superponerse, ya que no tienen mucha estructura propia ni espacio que sacrificar. Dependiendo de qué tan delgada sea la compresión, estas letras también pueden desequilibrarse fácilmente, ya que adquieren una forma más vertical después de ser comprimidas.



En ese sentido, esto puede ser útil, ya que si recordamos cómo funciona el peso, la verticalidad puede ser estable, con un peso medio, o inestable con un peso pesado, dependiendo de tu posición. Si tienes una letra que has hecho más delgada que el resto de tus letras, puedes añadirle más peso inclinándola ligeramente hacia un lado. Si la letra tiene un peso natural alto, como vemos con la letra "I", entonces es posible que quieras mantenerla en posición vertical para que no pese demasiado.

Pasemos a la otra cara de la moneda y hablemos de estirar las letras. Si tomamos una letra y la hacemos más alta, no solo estamos añadiendo peso, sino que también estamos añadiendo mucho espacio negativo alrededor de la altura del descendente y/o ascendente debido a los nuevos valles que se crean, a la vez que influye en el espacio negativo dentro de las fichas



Algunas letras también se vuelven más inestables a medida que ganan altura, por ejemplo, "F", "P", "J", "O", por nombrar algunas. En pocas palabras, cuanto más altas se vuelven letras como esta, más espacio negativo se establece alrededor de la letra, en su base, y esto crea inestabilidad. Algunas formas básicas de apoyar la base son inclinar la letra estirada de una manera que tenga sentido para la etiqueta, pero también de una manera que llene su propio espacio negativo. Por ejemplo, inclinar una "F" hacia la izquierda.



Si no quieres añadir peso a la letra usando una inclinación, puedes colocar una letra vecina de forma que se acerque o se superponga a la base para sostener la letra más alta. Estas son dos soluciones básicas; experimenta con diferentes ideas y ve qué funciona mejor para ti. Sin embargo, muchas letras no sufren de esta base débil, así que no creas que esto sea necesario para todas las letras. Las letras más altas son excelentes para anclar un nombre, añadiendo oportunidades para la uniformidad de la línea dada su altura extendida, e incluso podrían ayudar, ya que las letras más pequeñas pueden acomodarse cerca para ayudar a dar resistencia.

La altura también te permite tomar letras más pequeñas y modificar su posición vertical, ya que ahora las letras más pequeñas pueden moverse muy ligeramente a lo largo de su altura con poca influencia negativa



Ahora, la última opción que tenemos: estirar una letra hacia afuera. Esto permitirá que nuestra letra abarque un área más amplia; esto tiene algunos inconvenientes importantes, y la recompensa vale la pena si puedes soportar el peso

Estirar una letra hacia afuera puede añadirle mucho peso al instante y puede convertir letras inestables en letras con una base robusta. Esto puede ser tanto bueno como malo dependiendo de cuánto ensanche la letra y de cuánto peso necesites en una agrupación de letras.



Hacer la letra ancha significa que probablemente tendrás que hacer contrapeso si la letra ensanchada está en cualquier lugar menos en el centro. Las letras anchas sufren un problema similar al de nuestras letras altas, donde pueden parecer débiles fácilmente dependiendo de los mismos factores.



Las letras más altas también pueden tener más espacio negativo en sus contrafuertes, pero normalmente esto seguiría siendo menos espacio que ensanchar la misma letra



La diferencia aquí es que las letras más anchas tienden a tener mucho espacio negativo en sus contrafuertes. Dado que la letra es más gruesa, abarcará más espacio negativo dentro de sus contrafuertes. Esto le permite colocar otras letras más cerca de las letras agrandadas, de forma similar a nuestro ejemplo anterior. Este posicionamiento y las posibles superposiciones ayudan a mitigar el espacio negativo y, como resultado, ofrecen la oportunidad de mejorar la fluidez. Sin la superposición, puede tener problemas de fluidez en algunas letras porque otra desventaja de estirar hacia afuera es la tendencia a alejar las letras vecinas.

Haga todo lo posible por reconocer todos los fundamentos afectados al realizar cambios en una letra para que pueda compensar las desventajas. Si permite que la letra ensanchada aleje a otras letras, se encontrará con problemas de peso, gestión del espacio negativo y problemas de fluidez, causados por una mala colocación. Estas desventajas son un ejemplo del acto de equilibrio en el que participará al agregar estilo, por lo que, si bien tiene muchas desventajas, aún puede lograr que esta función funcione bien.

Exterior details

Los detalles exteriores son una excelente manera de llevar una etiqueta sólida al siguiente nivel, pero en el peor de los casos, pueden agravar cualquier error que puedas tener en tu trabajo. El uso más común de los detalles exteriores es compensar la falta de fundamentos. Estos fundamentos no necesariamente tienen que estar equivocados, simplemente pueden no ser tan frecuentes como otros.



Digamos que tienes una etiqueta donde tu flujo funciona, pero de ninguna manera es el foco de la etiqueta. Puedes usar detalles exteriores para agregar algo de uniformidad de línea con detalles exteriores para ayudar a mejorar la calidad del flujo. Aquí la etiqueta muestra esto con las pequeñas líneas horizontales a cada lado de la etiqueta. Estas se colocan justo al lado de la barra transversal horizontal de la "H" y el centro de la "E". Nuestro otro ejemplo muestra algunas comillas que usan líneas similares a las letras que las rodean. Este mismo pensamiento puede aplicarse a cualquiera de los fundamentos. En lugar de apuntalar un fundamento faltante, los detalles exteriores son uno de los más asombrosos para potenciar los efectos positivos de un fundamento con el que te has comprometido

Si has hecho una etiqueta y basaste todos los fundamentos en tener una línea base inclinada, podemos amplificarla con detalles exteriores. Apuesta por el peso en la parte inferior y coloca un detalle pesado al final. Si realmente quieres añadir aún más peso, no añadas un segundo detalle uniforme, sino que deja solo uno para que destaque y contraste. Para ello, tu etiqueta debe tener suficiente fluidez para sacrificar; de lo contrario, este único detalle no uniforme restaría demasiada fluidez. Cualquier forma, como estrellas, caras o el final del nombre algo similar, puede añadir fácilmente mucho peso a ese lado y, a menudo, requiere que la etiqueta se adapte al peso adicional del detalle exterior. Dos factores principales que contribuyen a esto son la ubicación del detalle, que está lejos del centro, y su contraste al no ser una letra y no ser uniforme. Tendrás que ajustar tu nombre para adaptarlo a esto, especialmente si solo tienes uno de estos detalles en tu estilo de letra. Normalmente, los detalles exteriores tan grandes no se ven en etiquetas más simples, pero independientemente, se debe considerar el efecto en el peso antes de agregar algo como esto imprudentemente.

Vemos a Opel lograr un efecto similar maravillosamente. En la etiqueta de Opel, tiene una estrella a la izquierda de la etiqueta superior con un remolino en la "O", y en la etiqueta inferior tiene un símbolo de la paz en la "O". Cada uno de estos solo aparece una vez en sus respectivas etiquetas y, por lo tanto, no hay uniformidad en las letras con esas características, lo que resulta en que agreguen toneladas de peso.



Opel hace algo realmente inteligente: hace que la "L" se extienda mucho horizontalmente para aumentar su peso. Si has leído la última frase y has pensado: "Vale, claro, pero sigue sin estar equilibrado", entonces felicitaciones, has aprendido bien. El truco aquí es que estos detalles están pensados para hacer que el nombre destaque y realmente destaque. Esto es algo que aprenderás pronto, pero observa cómo ninguno de estos detalles obstaculiza ningún otro aspecto fundamental. El nombre sigue teniendo peso positivo, sigue fluyendo bien y, en general, los aspectos fundamentales son sólidos. Esto es esencial para permitir estos detalles únicos

Continuando, los detalles sobre las letras no se ven tan afectados por esto, ya que el nombre soporta el peso de esos detalles. Sin embargo, no te dejes llevar por agregar demasiados detalles exteriores o por añadir demasiados; recuerda que, después de todo, siguen siendo detalles, por lo que son inútiles por naturaleza y necesitan una razón para existir. Dado que no son extensiones, no tienen una anatomía uniforme para cada uno de ellos, por lo que no puedes depender del flujo desde el origen o el destino para los detalles exteriores. Es decir, en realidad solo estás trabajando con los fundamentos del graffiti para hacer que funcionen y darles un propósito para existir. Esto no quiere decir que los detalles exteriores no puedan fluir, sino que no es parte de su composición anatómica de la misma manera que lo es para las extensiones



Algunos detalles exteriores, como las burbujas, rodean todo el nombre, por lo que no suelen desequilibrarlo, ya que lo encierran. Si la forma del detalle exterior en sí no está equilibrada, o si partes del nombre se extienden más allá de los detalles exteriores, se puede perder el equilibrio. Si esta pérdida de equilibrio es negativa o no es algo que analizarás caso por caso comparando cada elemento fundamental. Es una buena idea asegurarse de que los detalles exteriores sean proporcionales a las letras y al nombre, asegurarse de que fluyan si es posible, y así sucesivamente.

Añadir detalles exteriores de forma imprudente destruirá tu trabajo rápidamente, no solo porque cada uno influirá en los fundamentos del nombre, sino que, lo que es más importante, si añades demasiados, pueden opacar el nombre. Digamos que tienes un estilo de mano sencillo, es posible que no quieras añadir muchos detalles extravagantes alrededor de la etiqueta porque entonces esas adiciones adicionales recibirán más atención que la etiqueta en sí: la etiqueta casi se vuelve secundaria. Este es un error en el que caen muchos nuevos artistas de graffiti con sus estilos de mano: harán toneladas de cosas innecesarias



detalles adicionales con la esperanza de crear algo más estilizado y, como resultado, destruirán sus elementos fundamentales, como el grosor de las letras y el nombre. Añadir estos detalles adicionales a una etiqueta no la hace buena ni la mejora de ninguna manera si las letras en sí están mal hechas.

Tapering



La reducción es cuando una línea cambia de ancho, pasando de más gruesa a más delgada o viceversa. Esto es más fácil de hacer con marcadores y latas más anchos, ya que tienes un rango de ancho más amplio. Antes de continuar y empezar a reducir cada línea, ten en cuenta que cuando una línea cambia de ancho de esta manera, cambias el grosor de esa línea y su espacio negativo



Además, a medida que la línea cambia de tamaño, el borde exterior de la línea también cambia de ángulo, lo que significa que esto podría afectar tu fluidez dependiendo de cuánto lo estreches. Lo más importante es que esto cambia drásticamente el aspecto de la estructura de una letra, así que tendrás que tener cuidado con cómo estrechas una línea. Ninguno de esos efectos es intrínsecamente malo; más bien, son cualidades que deberás tener en cuenta para poder aprovecharlas o evitar su influencia

Lo bueno del graffiti es que cualquier trazo de cualquier letra puede estrecharse con bastante facilidad, a diferencia de otras formas de arte basadas en letras. Todos esos efectos, combinados con la capacidad de estrechar nuestra línea de cualquier manera, le dan a un artista de graffiti mucho control y versatilidad con sus letras

Digamos que necesitas una forma sutil de añadir espacio negativo a una letra, ¿por qué no afinarla ligeramente para estrecharla un poco? Si encuentras que una de tus estructuras es débil y necesita un poco más de presencia, podrías afinar una línea para envalentonarla ligeramente. Un participante que se sienta cómodo con los fundamentos y que apenas se esté iniciando en el estilo debería hacer estos cambios con moderación para no destruir los fundamentos.





Por otro lado, los artistas de graffiti más experimentados podrían encontrarse con que afilan con mucha facilidad casi todas sus líneas. Lo que hace que esta sencilla técnica sea tan buena es que podemos usarla e influir solo en una pequeña cantidad, o podemos usarla con un efecto mucho mayor y hacer que dicte casi todo. Sin embargo, recuerda que estas siguen siendo líneas y trazos, por lo que todos los fundamentos anteriores siguen aplicándose aquí. Si afilas una letra, probablemente querrás afilarla de nuevo por el bien de la consistencia, especialmente si buscas un aspecto más simple.

Vertical Tags

Un cambio de estilo que se ve a menudo en el graffiti son las etiquetas verticales. Estas son ideales para esas áreas delgadas donde una etiqueta normal no encajaría fácilmente. Usando tus estructuras base, la fluidez no será un problema incluso en un formato vertical, pero una vez que estilices tus letras en esta posición vertical, perderás la mayor parte de la fluidez. Nuestra mayor preocupación es reconstruir esa fluidez perdida. El primer paso para esto es comprender la altura y el ancho de cada letra. Ayuda a mantener estas medidas lo más uniforme posible entre todas las letras, y la ventaja es que no tienes que preocuparte de que una letra empuje a otra demasiado lejos. Debido a la verticalidad del nombre, la uniformidad de las líneas disminuirá un poco, ya que no tendremos tantas líneas acercándose unas a otras. Esto significa que debemos aprovechar las líneas que se acercan para poder capitalizar las pocas oportunidades que tenemos de uniformidad/similitud de líneas. A continuación, es absolutamente necesario que las letras tengan uniformidad, ya que esto tendrá que compensar la falta de uniformidad de líneas.

Si puedes manejarlo, el flujo de momento es una herramienta muy poderosa para la etiqueta vertical. Dado que el ojo naturalmente querrá viajar hacia abajo con la gravedad, el momento potencial es increíble. Al final del día, el flujo de momento no es necesario para que funcione una etiqueta vertical, pero para aquellos lo suficientemente avanzados como para usarlo, pruébelo. El peso no debería ser un gran problema aquí, ya que las letras inferiores harán un gran trabajo sosteniendo las letras superiores, así que si encuentras que tienes un problema de peso, entonces tu problema probablemente sea la estructura de las letras o la gestión del espacio negativo.

Extension Introduction

Anatomy & Formula

En el graffiti, las extensiones son simplemente cualquier parte de una letra que se ramifica desde la estructura, pero no es parte de la estructura base ni de la estructura en sí. Estas se pueden dividir en dos categorías: extensiones comprimidas y extensiones, a las que nos referimos como extensiones convencionales para no confundirlas. La diferencia entre las dos es cómo utilizan la anatomía de una extensión



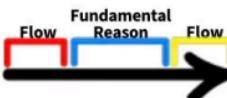
Todas las extensiones se componen de tres partes: el origen (marcado en rojo), la distancia de recorrido (marcada en azul) y el destino (marcado en amarillo); un principio, un medio y un final, por así decirlo. Ambos tipos de extensiones tienen las tres partes, pero donde vemos la mayor diferencia es en la distancia de recorrido.



Las extensiones comprimidas son exactamente lo que parecen: estas extensiones son más pequeñas, se mantienen cerca del cuerpo de la estructura y tienen una distancia de recorrido corta. La sección dominante de las extensiones comprimidas es su origen y destino, lo que a menudo resulta en que ambos estén cerca en proximidad



Las extensiones convencionales tienen una mayor distancia de recorrido que las extensiones comprimidas, que pueden extender espacios largos. En las extensiones convencionales, la anatomía dominante es su distancia de recorrido, lo que resulta en una presencia mayor que el origen y el destino, con el origen y el destino separados por más espacio positivo. El espacio positivo de la longitud total de nuestras extensiones está marcado en rojo. En muchos casos, las extensiones de esta familia pueden tener un peso visual que rivaliza con las letras del nombre, pero esto no siempre es el caso y no es de ninguna manera necesario. Es importante entender que las extensiones son un detalle que puedes añadir a tu graffiti, pero hay una trampa, una trampa con la que ya deberías estar muy familiarizado. Los detalles son útiles por naturaleza, así que ahora la pregunta es: ¿cómo le damos valor a nuestras extensiones? ¿Cómo hacemos que nuestras extensiones realicen lo fundamental? Lo hacemos siguiendo la fórmula de las extensiones, una fórmula simple que garantiza que una extensión aumente tu trabajo



Esta es la fórmula de las extensiones y, normalmente, el origen determinará la dirección general en la que va la extensión. A partir de ahí, la distancia recorrida puede ir a donde quiera, pero debe cumplir alguna razón fundamental.



Después, el destino concluirá cualquier objetivo que la distancia recorrida se haya propuesto lograr fluyendo en el destino e incluso a veces ayudando a la distancia recorrida a lograr su objetivo. Por ejemplo, una extensión podría terminar con una flecha, lo que ayuda a añadir peso y al mismo tiempo fluye con las líneas vecinas a través de la línea o letra U/S

Se garantiza que una extensión de cualquier tipo, con serifa o no, que tenga las tres propiedades, funciona, pero de ninguna manera necesitas las tres. Puede tener una extensión exitosa con solo una de estas propiedades, pero cuantas menos propiedades tenga, más difícil será que la extensión sea fundamentalmente correcta y mayores serán las posibilidades de que dañe los fundamentos. Aquí es donde tenemos que volver a incluir las serifas en la conversación, porque sin importar la categoría de serifa, todas siguen esta fórmula y tienen la anatomía de una extensión. El beneficio aquí es que las serifas basadas en la estructura logran casi automáticamente las tres propiedades de una extensión

Compressed Extensions

Las extensiones comprimidas de cualquier tipo tienden a ser las más fáciles de usar en todo tipo de graffiti. Un aspecto que las hace más fáciles es su menor distancia de recorrido, lo que podría sorprender, ya que esta parte de las extensiones comprimidas tiene la menor presencia. Nuestra menor distancia de recorrido significa que la extensión casi nunca tiene la oportunidad de extenderse lo suficiente como para distorsionar muchos fundamentos de forma significativa. Si bien su impacto es notable, no es tan exagerado como para destruir tu graffiti por su influencia, siempre que tengas cuidado. Esta menor distancia de recorrido también casi siempre te da una razón fundamental para incluir la extensión comprimida con la uniformidad de las letras, el peso de las letras/nombres o incluso la gestión negativa del espacio. Sin embargo, esos no son todos los beneficios que obtenemos de una menor distancia de recorrido, también tenemos que considerar su impacto en el destino



Dado que la distancia de recorrido es tan pequeña, nuestro destino inevitablemente estará lo suficientemente cerca de la letra de la que se origina como para darnos uniformidad/similitud de línea. En nuestro ejemplo, marcamos el terminal de la letra en amarillo, mientras que el terminal de la serifa está marcado en rojo. Nuestras líneas azules muestran los bordes de nuestra serifa y las letras que fluyen entre sí.

Nuestras líneas amarillas, por otro lado, fluyen con sus respectivas líneas rojas, y las líneas rojas también fluyen con sus líneas rojas vecinas. Todo esto podría usarse para mejorar el flujo, pero las extensiones comprimidas son una excelente manera de vincular la uniformidad/similitud de la línea en todo el trabajo. Todos estos factores se unen para crear una extensión que cumple fácilmente dos de las tres propiedades de una extensión. Con la distancia de recorrido y el destino atendidos de tal manera que tiene pocos o ningún inconveniente y grandes beneficios, a menudo no es necesario fluir fuera del origen para que funcionen. Todo esto se amplifica más en otras formas de graffiti.

Conventional Extensions

Por otro lado, las extensiones convencionales son mucho más exigentes en su manejo, ya que pueden afectar drásticamente los fundamentos. Si eres nuevo en el uso de extensiones convencionales o si tienes problemas para usarlas, nuestro objetivo es asegurarnos de que las tres partes de nuestra extensión funcionen correctamente. En las etiquetas, es bastante fácil hacer que las extensiones convencionales fluyan desde el origen, ya que las extensiones tienden a estar conectadas directamente a un trazo. Si descubres que una extensión conectada directamente a un trazo/serifa no fluye en el origen, es probable que el problema sea un defecto fundamental en la propia letra y no en la extensión

Digamos que por casualidad encuentras un problema con el flujo en el origen de tu extensión, entonces tendrías que reconsiderar la ubicación o dirección de la extensión para optimizar su flujo. Tenemos muchas maneras de hacer que el origen de la extensión fluya. Por un lado, podemos usar una curva de horquilla o cualquier línea redondeada para mantener suave el movimiento que conduce a la extensión y continuar el flujo. Otro método es usar la uniformidad y similitud de la linea con el propio terminal o con cualquier línea vecina alrededor del origen. La distancia de recorrido es donde vemos que muchos nuevos artistas del graffiti se pierden. Alguien que es nuevo en esta forma de arte probablemente lanzará una extensión a grandes distancias sin ninguna razón.



Un ejemplo de esto se puede ver en la etiqueta que Maxed envió. En su letra "D", toma la parte inferior de la letra y la dispara hacia la izquierda. Aunque esta línea actuía y parece un subrayado, en lugar de pasar por debajo de las otras letras para un subrayado, primero corta la estructura de las otras letras



Una vez hecho eso, solo entonces apenas llega debajo de las letras. Cuando observamos la extensión con todo eso en mente, recorre una gran distancia y nunca logra su objetivo de subrayar eficazmente la etiqueta.

Cualquier razonamiento para la extensión que encuentren se ve completamente socavado por la cantidad de defectos fundamentales que la extensión creó en su camino hacia su destino. Cuanto mayor sea la extensión, más importante debe ser la razón para la distancia de recorrido. Si ignoras la influencia de la extensión, corres el alto riesgo de destruir muchos, si no todos, los fundamentos de cada letra. Debes considerar cosas como "¿Tengo una mejor manera de lograr esto?" o "¿Esto ayuda más que perjudica mi graffiti?". Simplemente tener una razón no es suficiente. Tu razón no solo tiene que ser beneficiosa, sino que no puede tener un impacto negativo general en tu graffiti.

Dicho todo esto, hay dos escenarios en los que localizar el terminal de nuestra letra, la serifía o el origen de la extensión puede resultar difícil debido a la extensión. No te equivocarás, en ambos escenarios, el terminal de nuestra letra, la serifía (en el caso del escenario dos) y el origen de la extensión siguen existiendo. Identificar las diferentes partes de la anatomía de una letra nos ayuda a detectar y corregir errores en nuestro trabajo, además de permitirnos aplicar correctamente la fórmula de las extensiones. Usemos la letra "K" para demostrarlo: en nuestro primer caso, la estructura de la letra se transforma directamente en la extensión. Esta transición suave oculta el terminal de la estructura de la letra y el origen de la extensión. Con nuestro conocimiento de la estructura de las letras y la anatomía de las extensiones, podemos ver fácilmente que la estructura podría terminar en la línea base (marcada en rojo), y todo lo que sigue sería una extensión. Para ser claros, es importante comprender que el final de la letra se contextualizará según la etiqueta en su conjunto. Es muy posible que el terminal esté un poco más adentro del descendente o incluso más allá, especialmente si las otras letras ya lo han hecho. Una vez que hayas localizado el terminal de la estructura, también habrás localizado el origen de la extensión.



Cuando se trata de letras que terminan antes de la línea base, como la "S", el proceso sigue siendo el mismo. Observariamos nuestra "S" y veríamos aproximadamente dónde debería terminar la estructura para localizar el terminal del trazo y el origen de la extensión. No importa la letra o el estilo que se utilice, nuestro proceso nunca cambia. Incluso si la letra se inclina, o si la estructura se alarga, o cualquier cambio estilístico que esté ocurriendo, esto sigue funcionando.

Todo lo que tenemos que hacer es aplicar esto al contexto del estilo que se utiliza. Este mismo proceso también funciona para las serifías.

Averiguar el segundo escenario no es muy diferente; el único cambio aquí es la adición de la serifía. Recuerda, una serifía siempre es un trazo adicional añadido al terminal de nuestra estructura. Esto significa que encontrar el terminal de nuestra estructura y el origen de la serifía es simple, ya que siempre habrá un vértice donde ambos se encuentran. Marcamos el terminal de la estructura en rojo y rodeamos el vértice con un círculo en rojo. Ahora, nuestro trabajo consiste en encontrar el final de nuestra serifía y el inicio de la extensión. El proceso es similar al del primer caso. Deberás observar la longitud de las demás serifías de tu nombre, lo que nos indicará su tamaño general, ya que todas deben ser proporcionales. Si no tienes otras serifías o si tienes una letra anormalmente grande, como nuestra "K", la serifía será proporcional al tamaño de la letra. Una vez que hayas determinado el final de la serifía, habrás encontrado el inicio de la extensión (marcado en amarillo). Recuerda que, técnicamente, las serifías son extensiones comprimidas, por lo que nunca tendrás una serifía grande. Si bien esta información facilita la fluidez en las etiquetas avanzadas, ya que podrás aplicar la fórmula de las extensiones con precisión, no es algo para pensar demasiado ni obsesionarse. Donde realmente vemos este proceso destacar es al usarlo con tías y piezas. Además, ten en cuenta que no todas las extensiones convencionales necesitan abarcar un nombre completo o incluso una letra completa; algunas pueden ser un poco más grandes que las extensiones comprimidas. Ubicar estos puntos en extensiones convencionales más pequeñas puede parecer más confuso, ya que la extensión no es notablemente grande, pero se aplican los mismos principios. Dado que estas extensiones convencionales no son tan extremas, su influencia en las letras y el nombre es más fácil de manejar.



Letters That Pop

¿Alguna vez te has encontrado con una etiqueta con una letra al principio o al final y esa letra simplemente explota con estilo? La letra en sí ni siquiera necesita demasiado estilo, pero la letra agregará algo para terminar la etiqueta con una explosión.

Estas son algunas de mis cosas favoritas para ver en las etiquetas y vamos a aprender cómo funciona exactamente. La idea detrás de esto es comenzar tu nombre



Puedes resaltar tu nombre con una explosión o terminarlo con fuerza usando una parte grande y a menudo extendida de una letra para que "resalte".

Para que nuestra letra resalte, nos centraremos en lograr un alto contraste en estilo y/o peso con nuestra letra. Tener cualquiera de estos aumentará el peso de la letra. Se puede aumentar el peso a través del estilo o del peso real de la letra jugando con cualquier elemento fundamental que queramos.

El objetivo es dejar claro a todos que queremos que esta letra destaque sobre las demás letras, como vimos en la etiqueta de Opel anteriormente. Si bien todas las letras pueden hacer esto, algunas lo tienen más fácil que otras. Cualquier estructura que naturalmente quiera extenderse hacia afuera, como "E", "S", "K", "M", tendrá más facilidad para lograrlo.

Si tienes una letra como "O", "P", "U", "D" que no se quiere extender de forma natural, entonces tendrás que exagerar los fundamentos que elijas (normalmente el peso usando el tamaño) o podrías considerar añadir una extensión o distorsión de letra a la letra que usarás para extenderse hacia afuera



En cualquier caso, podemos tomar la estructura que se quiere extender, como la parte posterior de una "S" o la pata de nuestra "R", y podemos crear una extensión pesada. Esto puede ser cualquier cosa que desees, solo asegúrate de que el resto de la etiqueta tenga en cuenta la extensión al crear tu estilo manual. Extender la "R" al final podría permitirnos estirar la pata hacia afuera y añadir una extensión considerable que tal vez se dispare hacia arriba o debajo del nombre. Una letra como la "O" podría tener su tamaño duplicado o triplicado. Cabe señalar que esto se puede hacer en cualquier punto del nombre, pero cuanto más nos acerquemos al centro, menos peso tendrán las letras y, por lo tanto, tenemos que hacer mucho más para que la letra resalte. Dependiendo de la letra, esto podría ser fácil, pero a la mayoría de las letras les cuesta lograrlo. Por eso, esto se hace normalmente en la primera o la última letra, ya que tienen más peso al estar más alejadas del centro. Ahora que entendemos la ciencia de cómo funcionan las extensiones, ¿cómo se aplica esto a las serifas?

13

SERIFS FORM & FUNCTION

Serifs Form & Function

Ahora ya sabes que las serifas se dividen en dos categorías, y aunque hablamos de la categoría de estructura, no hablamos mucho de la categoría de extensión. Dado que las extensiones son partes adicionales que se añaden a una letra, tienes un poco más de libertad con lo que puedes hacer cuando se trata de serifas basadas en extensiones, ya que no están sujetas a muchas de las limitaciones que tienen las letras.



Mientras que las serifas basadas en la estructura (marcadas en rojo) solo pueden aparecer en unas pocas áreas específicas, las serifas basadas en la extensión (marcadas en azul) se pueden colocar al final de cualquier trazo que deseas. Las serifas basadas en la extensión también pueden colocarse al final de las basadas en la estructura. Otra gran ventaja de las serifas basadas en la extensión es que puedes elegir extenderlas y distorsionarlas con mucha más facilidad, siempre y cuando los cambios no dañen los fundamentos.



Eso no significa que deba volverse loco con estas serifas, el último que quiere hacer es exagerar. La etiqueta de Klem aquí no es de ninguna manera un mal estilo de escritura y ciertamente no es un aficionado, pero preste atención a la serifa basada en la extensión al final de la "M". Esta serifa basada en la extensión realmente no fluye de manera uniforme ni fluye en el destino.



Además, tampoco tiene una razón fundamental para su distancia de recorrido. Un problema común es que el artista de graffiti inexperto manipula la serifa, convirtiéndola en una flecha, un subrayado o alguna otra extensión inusual que no funciona en absoluto. Seguramente, todas esas cosas se pueden hacer bien, aunque habría que hacer malabarismos con muchos fundamentos para lograrlo de una manera que no disminuya los fundamentos. Una serifa de cualquier tipo también debe cumplir con la fórmula de extensión para funcionar correctamente. Antes de la adición de cualquier cambio estilístico a gran escala, las serifas basadas en extensiones son extensiones comprimidas, y estas tienden a funcionar fácilmente, pero si eliges extender este tipo de serifas a una gran distancia, las convertirás en una extensión convencional.

Normalmente, las serifas de cualquiera de las categorías no tienen ningún problema para encontrar fluidez en el origen a través de la uniformidad/similitud de la línea, ya que se encuentran en la parte final del trazo. En lo que respecta a la distancia de recorrido, las serifas basadas en la estructura cumplen el propósito fundamental inmediato de existir, que es la estructura de la letra. Las serifas basadas en la extensión no comparten este privilegio. En cambio, estas dependerán más de la fluidez y otros razonamientos fundamentales para existir, ya que no forman parte de la estructura en sí. A estas alturas, ya sabes que las extensiones comprimidas de cualquier tipo casi nunca tienen problemas con la distancia de recorrido, y eso no cambia aquí con las serifas basadas en la extensión. Aunque las serifas basadas en la extensión no siempre pueden salirse con la suya usando la estructura fundamental como su razonamiento, rellenar el espacio negativo con serifas o por el bien de la fluidez son dos razones comunes para la distancia de recorrido, pero no es la única razón por la que la gente las usa.



Al usar una punta fina o redondeada, el flujo en el destino de las extensiones y serifas a menudo puede ser un factor menos importante. Esto se debe a que la punta puede no tener suficiente espacio positivo dentro del destino para que la uniformidad de la línea desempeñe un papel en la serifa o extensión en sí. Puedes ver en la etiqueta de punto, cuando ampliamos el círculo rojo, que el terminal del "7" y la "O" deberían tener flujo impulsado desde la línea U/S, pero la línea es demasiado pequeña para ser un factor importante. Además, como son redondeadas, solo crearán la línea U/S como un pequeño punto en cada terminal (marcado en amarillo).



Esto significa que, incluso en el caso en el que usamos una línea redondeada mucho más grande, que nuestros terminales fluyan con uniformidad de líneas específicamente nos ayuda poco. Este mismo escenario sería mucho más útil en trazos y piezas donde los bordes redondeados como estos abarcan mucha más espacio. Dicho esto, las serifas de bordes redondeados todavía hacen un gran trabajo fluyendo en todos los demás sentidos, incluido el impulso



Anteriormente vimos cómo al usar una línea más ancha, como una punta de cincel, tus trazos crearán ángulos que se definen fácilmente y, como resultado, la uniformidad/similitud de la línea jugará un papel muy importante en el flujo de nuestras extensiones. En este caso, el flujo en el destino está casi garantizado, suponiendo que la posición de las letras se realice correctamente en tu etiqueta y que el ángulo de la punta sea consistente. Al hacer extensiones en otras formas de graffiti donde tienes más espacio positivo, el flujo en tu extensión provendrá de la uniformidad tanto de la línea como de la letra.

14

LETTER DISTORTIONS



Letter Distortions



Las distorsiones de letras se producen cuando se añaden o se restan cuadros/líneas básicas a la estructura base de una letra. Esta línea añadida o restada es una modificación de uno de los cinco trazos. En nuestro ejemplo, verá que restamos una línea de la "N", añadimos líneas tanto a la "R" como a la "L", y la etiqueta de Rento muestra una "O" con líneas añadidas. Estas líneas añadidas no son los trazos básicos que aprendimos antes, como el trazo cuadrado o angular, sino simplemente líneas rectas o curvas adicionales. Algunas estructuras básicas no tienen la capacidad de restar estructura y solo pueden añadir estructura, como "O", "C", "S", por nombrar algunas.

Adding Lines



Al agregar líneas para una distorsión, tenemos dos opciones para elegir. Comenzando con la opción más obvia, se puede agregar una nueva línea, por ejemplo, las líneas de "W" y "B" marcadas en rojo. En este caso, todas las partes de la estructura natural siguen presentes, y la línea añadida ayuda a compartir la responsabilidad de definir o completar un segmento de letra. Curiosamente, este tipo de estructura añadida puede ser la más difícil de usar, ya que la línea añadida tiende a resultar en una extensión en lugar de una distorsión de la letra.

Para evitar este resultado, tanto la línea añadida como cualquier estructura a la que ayude deben compartir una cantidad considerable de responsabilidad para construir el segmento de letra respectivo. Por ejemplo, la "B" tiene dos picas, cada una de las cuales desempeña un papel importante en el desempeño de la función de pica. La "W", por otro lado, tiene su cuadro más a la izquierda acortado. La línea añadida completa este lado izquierdo, elevándolo de nuevo hasta la línea de mayúsculas.



Si la línea añadida no estuviera en la parte superior izquierda, entonces la "W" se encontraría con muchos problemas fundamentales, como espacio negativo y problemas de peso.

Si bien un artista puede solucionar esos problemas sin la nueva línea, esto le ofrece otra opción. Si una de las líneas añadidas define claramente más estructura que la otra, entonces la menor se convertirá en una extensión, ya que no será necesaria. En la práctica, esto se hace segmentando la estructura natural y luego añadiendo una línea para completar el segmento "W", o bien añadiendo una línea que sea paralela a la responsabilidad de la estructura natural para aumentar ese segmento "B".



Nuestro segundo método para añadir distorsiones es doblar el cuadro/línea básico hasta crear un vértice que convierta una línea en dos. Al añadir líneas/cuadros básicos a una estructura, se corren algunos riesgos. Ya mencionamos uno de ellos antes: que la adición podría acabar siendo solo una extensión y, por lo tanto, tiene una anatomía y propiedades diferentes a las que se rige. Encontrar ese equilibrio entre la estructura añadida y la natural puede ser muy difícil incluso para el artista de graffiti más experimentado. Tanto romper una línea/cuadro como simplemente añadir una nueva pieza de estructura pueden disminuir fácilmente la estructura de la letra. Esto puede parecer irónico, ya que literalmente estamos añadiendo más estructura, pero la razón por la que podemos perder la estructura es que cuanto más distorsionamos nuestra letra, menos se parece a la estructura base. Si bien restar también es víctima de esto, añadir estructura es más culpable. Solo se puede restar hasta cierto punto antes de quedarle sin nada, mientras que es fácil dejarse llevar al añadir.

Un peligro que se ve a menudo en piezas de estilo salvaje o etiquetas muy estilizadas es añadir demasiados recuadros nuevos, especialmente mediante el uso de chasquidos. En el pasado, he visto a nuevos artistas de graffiti tomar una letra de tres líneas/recuadro y convertirla en una letra de diez líneas chasqueando cualquier línea que pudieran y añadiendo aún más. Aparte de esto, se puede esperar que la estructura añadida influya en todos los fundamentos del graffiti, sobre todo en la estructura y el peso.



J L

Subtracting Lines

Para restar, podemos fusionar dos cuadros o excluir una línea por completo, pero esto es menos común debido a la ruptura de estructuras. Las letras "J" y la "/" mayúscula son ejemplos de eliminación de líneas, ya que pueden eliminar sus barras transversales superiores y mantener la integridad de la letra.

R R R R

Podemos hacer esto mismo de forma menos intrusiva cortando una línea solo parcialmente en lugar de eliminarla por completo. No todas las letras pueden hacer esto, pero es posible que hayas visto a algunos artistas cortar la parte inferior izquierda o superior del asta de una "R". Cada vez que restas de esta manera, perderás mucha estructura y puedes destruir fácilmente la letra

E R

Para contrarrestar esto, el artista debe establecer la estructura exagerando mucho otras características clave o sugiriendo la parte que falta usando otras partes de su imagen. Esta parte sugerida puede ser cualquier cosa, pero sea lo que sea que haga, debe cumplir con éxito la función de la estructura faltante sin destruir los otros fundamentos. En el primer ejemplo, eliminamos casi toda la pata inferior izquierda de la "R". Para compensar esto, agregamos una serifa a la "E" que se dispara hacia arriba. Con un pequeño posicionamiento de las letras, podemos acercar la "R" para que la serifa de la "E" sugiera la estructura de la pata de la "R". En el segundo ejemplo, se ve un poco de la pata de la "R", y esta vez agrandamos mucho el cuenco de la "R" para ayudar a agregar peso. La forma de equilibrar esto dependerá en gran medida del contexto del nombre. Dados los enormes inconvenientes negativos de restar de esta manera, aunque es posible en todas las formas de graffiti, se hace más comúnmente en fragmentos. Las piezas ofrecen muchos elementos secundarios, como detalles exteriores, extensiones elaboradas, 3D y mucho más, para ayudar a compensar los inconvenientes.



El método más fácil y común para restar es fusionar dos líneas. Esto es lo opuesto a ajustar, por lo que lo haríamos escribiendo una línea suave y redondeada sin ningún vértice donde las dos líneas se habrían conectado. Al usar este método, es posible eliminar una caja/línea básica sin eliminar ninguna estructura.

Por ejemplo, la letra "L" requiere dos líneas, pero al fusionar las líneas, podemos escribir la letra usando una línea, en lugar de dos, manteniendo al mismo tiempo tanto el asta como el travesaño de su estructura. Esto no sería lo mismo que usar un trazo para crear una estructura variante. Un trazo creará un segmento de letra, donde la distorsión de letras de esta manera comenzará con una estructura base y fusionará dos segmentos de letras

Restar estructura casi siempre comienza con la estructura básica. La razón es que las estructuras básicas comienzan en su forma más simple o de umbral de estilo más bajo. Si restamos de una variante, a menudo terminamos creando un trazo diferente que simplifica la letra y, por lo tanto, transforma la variante de nuevo en una estructura básica, o una estructura de variante más simple. La desventaja de restar de la estructura básica es que corremos el riesgo de destruir la letra con nuestra distorsión, ya que la estructura básica ya comienza en su forma de umbral de estilo más simple. Tomemos como ejemplo la estructura variante "R" con un cuenco de trazo angular. Restar una línea del cuenco destruye la letra y la convierte en una "K". Por otro lado, si fusionamos las dos cajas, terminamos con un trazo redondo.

R-1- R K

I M N

Por último, podemos combinar ambas cosas, añadiendo y restando estructura en una sola letra. Por ejemplo, podríamos fusionar dos líneas para restar y luego añadir una nueva línea para volver a desarrollar la línea que se quita. Normalmente, esto da como resultado una estructura doble (una sola letra que contiene dos versiones de sí misma o dos versiones de una sola anatomía/segmento).



Combinar cualquier método de distorsión en una sola letra puede ser una excelente manera para que un artista use un método, como la adición, para compensar las desventajas de un método alternativo.

Como puedes imaginar, ciertamente hay desventajas a considerar, como el flujo, el peso y los umbrales de estilo, pero el alcance de las desventajas variará dependiendo de la implementación. La mayoría de las obras muy estilizadas utilizan la mayoría de las formas de distorsión en todo el nombre, así que no pienses que tienes que ceñirte a un solo método para toda una etiqueta. Las distorsiones de letras añaden mucho estilo y pueden brindarle a un artista la oportunidad de enfocarse y experimentar con cualquier elemento fundamental que elija. Distorcionar una "E" con letras podría permitirte posicionar la letra un poco más fácilmente contra otra letra. La sección distorsionada también podría crear una nueva línea que proporcione un ángulo para el flujo. Esta tendencia de influir en los fundamentos ocurre en cada uno de los conceptos básicos del graffiti, pero hay una trampa. Es fácil romper una letra añadiendo demasiadas líneas nuevas a una estructura o quitando demasiadas líneas. Además, los puntos clave de las letras suelen ser mucho más difíciles de distorsionar. A medida que distorsionas una letra, empiezas a perder estructura, ya que se parece cada vez menos a su estructura base con cada distorsión. Para que tu letra mantenga su integridad después de las distorsiones, debe ser fundamentalmente correcta antes de empezar a estilizar; de lo contrario, cualquier distorsión romperá la letra.

Si se hace correctamente, todas las letras distorsionadas se pueden revertir a una estructura base, ya sea básica o variante. Si la letra distorsionada no se puede descomponer en una estructura base, entonces la letra es fundamentalmente incorrecta.



Anteriormente, hablamos sobre cómo sugerir estructura después de restar estructura. De vez en cuando, en el graffiti, vemos a artistas usar un símbolo o carácter para representar una letra completa. En casos como estos, el carácter o símbolo seguirá los fundamentos de su respectiva forma de arte. Es decir, si un artista usa un carácter para representar una letra, ese carácter seguirá la anatomía, el gesto, la pose y la expresión, por ejemplo. Todos estos fundamentos mencionados anteriormente a menudo seguirán reconociendo los fundamentos del



grafiti al tratar algunos de los fundamentos del graffiti como pautas y limitadores. Por ejemplo, un carácter podría caber dentro de la altura de la mayúscula, o incluso dentro del espacio del ascendente y el descendente.

Tal vez el artista decide asegurarse de que el carácter no altere el peso del nombre usando el mismo peso de la letra promedio para el propio carácter. Hacer esto evita que el carácter desmantele la base que mantiene unido el graffiti, pero también le permite al personaje u otro símbolo muchas libertades. Sin embargo, ten en cuenta que eliminar una letra completa y reemplazarla con cualquier otra cosa es la distorsión más drástica que un artista puede ejecutar, ya que se elimina la estructura de la letra, el fundamento más importante del graffiti. Esto podría destruir fácilmente todos tus fundamentos si no tienes cuidado. Por esta razón, a menudo vemos gente que reemplaza letras como la "O" con una cara o una estrella. Esto suele garantizar que el símbolo, especialmente el personaje, se convierta en el centro de atención, así que deberás ajustar las demás letras en torno a ese motivo. Verás que hicimos esto en nuestra etiqueta Geppetto, reemplazando la "O" con la cara de una simple marioneta. Durante esta etiqueta, la "O" se sumerge en nuestro espacio justo por encima y por debajo de las líneas de base y de remate, añadiendo mucho peso al lado derecho debido a su tamaño. Ajustamos el tamaño de ambas "T" para que no solo estuvieran más condensadas, sino también más ocultas, evitando el exceso de espacio y, por consiguiente, el peso. Estilizar la "G" y agrandar la primera "E" ayuda a añadir un poco de peso a la izquierda, pero el enfoque debe seguir estando en la derecha, ya que ahí es donde está nuestro personaje.

Ahora es el momento de abordar el tema clave cuando se trata específicamente de personajes. Permitanme ser directo y decir que no existen los personajes de graffiti. Las formas de arte y los subgéneros están determinados por su conjunto fundamental y cómo los utilizan junto con los elementos del arte. El graffiti tiene sus propios fundamentos que cubrimos en capítulos anteriores, y los personajes tienen sus propios fundamentos que no incluyen letras en absoluto. Si reemplazas una letra con un carácter, combinás un carácter en una letra o simplemente tienes un carácter junto a tus letras, nada de eso cambiaría la forma de arte, seguirías teniendo graffiti, con un personaje. Si bien hay mucho más que profundiza en este tema, cubriremos cómo funcionan las formas de arte en nuestro libro de estilo. Ahora que entendemos las distorsiones de letras, podemos empezar a hablar de las variantes falsas, un tema importante pero simple.



15

FALSE VARIANTS

False Variants

E A N

Recuerdas que cuando hablamos de estructuras variantes aprendimos que no todas las versiones diferentes de una letra se clasifican como estructuras variantes debido a que no utilizan trazos básicos o superan un umbral de estilo (incluso con trazos básicos) de las estructuras base? Cuando añadimos una nueva línea a la estructura base de una letra, esta nueva línea podría dar lugar a la creación de una de esas estructuras no variantes, variantes falsas si se quiere, nuestra "A", "N" o "S". Letras como estas pueden parecer sencillas, con poco más estilo que la fuente impresa media, pero las variantes falsas no fluyen universalmente con todas las demás estructuras base, como las letras rectas y las letras intags, como lo hacen las variantes normales. Las variantes falsas se componen en gran medida de estructuras que se crean utilizando los trazos básicos, pero que contienen demasiado estilo y no tienen una fluidez universal. Esto podría deberse a varias razones, como que un trazo altere el segmento de la letra hasta un punto en el que pierda la integridad del segmento



Dirijamos nuestra atención a la "E", y notarán que la barra transversal roja y azul puede parecer un trazo angular o incluso una serifa en algunos casos. En pocas palabras, no importa cuán corta o larga sea la línea roja, para cuando llegamos a la línea azul, la estructura de la "E" ya está completa, por lo que no podría ser un trazo angular. Nuestra única opción es tratar la barra transversal como una distorsión de la letra de nuestro trazo recto o tratar la línea azul como una serifa. Muchas letras tienen esto con diferentes líneas en sus estructuras base y al usar diferentes trazos, así que estén atentos al probar diferentes letras

A continuación, tenemos la línea añadida que crea estructuras falsas. Quería hablar de esto a continuación porque, en última instancia, no es muy diferente del escenario anterior.



E

A N

Aquí, la línea añadida intenta actuar como un nuevo asta para la letra y, si esto no termina siendo una extensión, podría llevar a la creación de una variante falsa. Algunos factores relacionados impiden que estas sean una variante real. El primero es que nuestro segmento de letra ya está completo o la letra en su conjunto es AN ya completa, lo que hace innecesaria la nueva línea. Además, hay demasiados trazos que intentan formar el segmento de letra. Esto es particularmente un problema con letras que tienen poca cantidad de estilo en su forma básica, como "O", "H", "V". Dada la simplicidad de estas letras, reaccionan incluso a pequeñas cantidades de estilo de manera muy drástica. Por esta razón, la mayoría de esas letras no tienen estructuras variantes porque incluso añadir un trazo básico tiene efectos masivos en cómo esas letras responden a cada elemento fundamental.

Restar estructura es fácil de explicar cuando se habla de variantes falsas. Las letras tienen una cantidad limitada de estructura que puedes borrar antes de que ya no tengas una letra. Deshacerse de la estructura tiende a tener un mayor impacto en todos los fundamentos y, junto con eso, una mayor influencia en el estilo/riesgo de errores. Más importante aún, recuerda que las estructuras básicas son la letra en su forma más simple o estilo más bajo, utilizando solo las líneas/segmentos de letra necesarios para crear la estructura. Si empezamos a eliminar esas líneas, estamos quitando líneas y segmentos críticos que la mayoría de las letras no pueden permitirse perder. Aunque nuestra "E" no está tan distorsionada como para ser ilegible, ciertamente tiene demasiado estilo para ser una estructura variante.

16

FIND & EVOLVE
YOUR STYLE



Find & Evolve Your Style

Ahora que hemos explicado algunos estilos comunes, hablemos de cómo crear y desarrollar tu propio estilo. A lo largo de este capítulo, ten en cuenta que, independientemente del nivel de habilidad de un artista, todo progreso se produce en los fundamentos. Incluso maestros de las bellas artes como Da Vinci lo entendieron; el graffiti no es diferente. Un artista avanzado tendrá que estudiar los fundamentos para seguir progresando, y ningún artista está por encima de eso. Sin embargo, además de esto, puedes empezar a mirar tu trabajo y decidir cómo te gustaría modificar tu estilo. Esto se reduce, en primer lugar, a que reconozcas en qué fundamentos gira actualmente tu estilo. Si no estás seguro, toma una hoja de papel y anota los tres pilares del arte

- Elementos del arte: línea, figura, valor, espacio, color, textura
- Fundamentos específicos de la forma de arte: estructura de la letra, NSM, LNW, LNP, fluidez
- Técnica: cualquier técnica que uses constantemente, como los toques, cómo usas las puntas de cincel y diferentes métodos de mezcla, etc.

A partir de aquí, observa qué fundamentos exagera más tu trabajo y cuáles exagera menos. En los estilos manuales específicamente, es posible que no veas ningún resultado, o mucho, para fundamentos que la forma de arte en sí (en este caso, los estilos manuales) no prioriza ni utiliza. Elementos como la forma y el valor pueden no desempeñar un papel en algo como las etiquetas; ten esto en cuenta al analizar arte de cualquier tipo. En cualquier caso, al observar un trabajo fundamentalmente correcto, podemos repasar la lista para desglosar cualquier estilo en cualquier forma de arte

Al observar la etiqueta de Guigas, podemos ver que su estilo se centra más en exagerar el LNW con sus "G" y "S" más grandes. Debido al gran tamaño, ha colocado estas letras más abajo que las demás en la etiqueta, por lo que la "G" y la "S" tienen una ligera exageración del LNP, pero nada demasiado estilístico. Al observar todas las demás letras, también tiende a optar por un LNP y un NSM más estrechos; sin embargo, este espaciado es típico del graffiti, por lo que el LNP y el NSM no serían uno de los fundamentos que está exagerando. Sin embargo, tiene que hacer un esfuerzo adicional para garantizar una gran cantidad de fluidez. Esta fluidez se presenta en forma



de mucha uniformidad de línea, así como cuatro puntos clave de uniformidad de letras: la "G" y la "S" superiores cuadradas, y el remolino en la segunda "G" y "S". Como si eso no fuera suficiente fluido, utiliza las letras más pequeñas, que no son un punto focal, para enfocar el flujo de impulso a través del flujo de movimiento. Utiliza estructuras base para casi todas sus letras; aun así, siguen siendo estilizadas, especialmente la "S". Por esta razón, la estructura también sería una prioridad. Continuarías este proceso para los tres pilares del arte para obtener una comprensión fundamental de tu estilo. A lo largo del camino, encontrarás fundamentos que se utilizan pero no están estilizados, como las líneas en la etiqueta anterior, y luego encontrarás fundamentos que simplemente no están presentes, como las "formas", en casi todas las etiquetas. Cuando el estilo predeterminado de una forma de arte excluye un elemento artístico, este generalmente no está presente en esa forma de arte, pero su inclusión se vuelve opcional. La textura en las etiquetas es un gran ejemplo de esto, donde la mayoría de las etiquetas no presentan textura, pero podrían hacerlo si el artista quisiera. Todos los fundamentos específicos de la forma de arte deben estar presentes, pero muchas técnicas son opcionales



Una vez que entiendas eso, tienes que tomar una decisión: puedes continuar progresando en ese estilo o puedes crear uno nuevo. Para progresar en un estilo actual, tomarías los fundamentos en los que se centra tu estilo, aprenderías más sobre esos temas y luego probarías y experimentarías con nuevas formas de afectar y usar esos fundamentos. A medida que evolucionas los fundamentos que estás exagerando, puedes optar por mantener los fundamentos menores igual, o puedes optar por comenzar a trabajar en algunos de ellos también. Cambiar los fundamentos menores, o la incorporación de ellos, normalmente cambiará todo el aspecto de tu estilo, ya que ahora estás exagerando nuevos fundamentos que no se utilizaban antes.



Recuerda, el estilo no es algo con lo que ningún artista, en ninguna forma de arte, nazca de forma innata. El estilo es algo que se crea a lo largo de los años utilizando la comprensión de los fundamentos. Si no conoces los fundamentos, no podrás crear un primer estilo, ni mucho menos un segundo

Para comenzar a crear un estilo completamente nuevo, reconocerías los conceptos básicos en los que te centras actualmente en tu trabajo y harías una de dos cosas. Nuestro primer método es encontrar nuevas formas fundamentales de manipular esos fundamentos. Digamos que normalmente te gusta exagerar el LNP con grandes cantidades de superposiciones; en su lugar, intenta exagerar el LNP alterando la altura o la gravedad de las letras, la inclinación de las letras o el ángulo de tu nombre. Sigue exagerando el mismo fundamento al que estás acostumbrado, pero ahora lo estás alterando de una manera a la que no estás acostumbrado. Al hacer esto, es probable que te encuentres con un nuevo defecto fundamental, nuevos problemas que tendrás que superar y esto es perfecto, estamos buscando este escenario exacto. Cuando nos enfrentamos a nuevos errores, nos vemos obligados a encontrar nuevas soluciones fundamentales. Estas nuevas soluciones se manifestarán en nuestro nuevo estilo. Volviendo a nuestro ejemplo anterior de probar un nuevo LNP, supongamos que colocamos las letras más arriba o más abajo, y ahora hemos creado valles problemáticos. Nuestro trabajo sería encontrar una manera de corregir estos valles, así que quizás añadiríamos algo de LNW a una o más letras para ayudar a llenar el espacio. Otra opción sería usar diferentes estructuras o, si puedes manejarlo, podrías añadir algunas distorsiones de letras para ayudar a la estructura a alcanzar esos valles. Recuerda que estos son solo ejemplos; puedes hacer esto con todos los fundamentos de cualquiera de los tres pilares del arte, así que el único límite es tu imaginación.



El segundo método para crear un nuevo estilo es mucho más sencillo. Al igual que antes, querremos tener una comprensión clara de nuestro estilo y los fundamentos que exageramos para llegar a nuestro estilo. En cambio, esta vez vamos a evitar exagerar esos mismos fundamentos y, en su lugar, exageraremos cualquier otro fundamento. Siéntete libre de comenzar con algo fácil y elegir uno o dos fundamentos para dejar de exagerar, y uno o dos nuevos para reemplazarlos. Un enfoque agresivo para cambiar tu estilo es más difícil para muchos artistas, incluso para los artistas experimentados, pero tiene el mayor impacto en tu trabajo.

17

BREAKING LETTERS



Cubrimos
cada uno de
estos en el
libro.
Asegúrate de
revisar
siempre tus
letras para
detectar estos
problemas y,
si los
detectas,
intenta hacer
correcciones

Breaking Letters

Mira tus tags, lo más probable es que tengas estructuras rotas si eres nuevo en el graffiti. La mayoría de los nuevos artistas de graffiti tienen un tag lleno de letras rotas, así que aprendamos qué causa que las letras se rompan. Hay algunas maneras diferentes en que una letra puede romperse, y todas estas causas diferentes son el resultado de malos fundamentos. Las letras pueden romperse por las siguientes razones:

- Las líneas/cuadros no se conectan/alignan correctamente.
- Cuadros/líneas hiperextendidas.
- La estructura está oscurecida o no está presente.
- Hay demasiadas distorsiones.
- Las áreas clave han sido bloqueadas, segmentadas o distorsionadas.
- No hay suficiente espacio negativo

Una vez que una letra se rompe, las posibilidades de que tu nombre completo se rompa junto con ella aumentan exponencialmente. Por otro lado, en algunos casos, una letra puede romperse hasta el punto de ser inexistente y, sin embargo, el nombre podría mantenerse intacto. Ten en cuenta que esto no es algo por lo que luchar, y de ninguna manera es un buen resultado. Es importante saberlo para poder analizar con mayor precisión los problemas en el graffiti.



Si tu graffiti se mantiene lo suficientemente simple y tienes una letra rota por cualquier motivo, es posible que los lectores aún puedan leer el nombre completo, incluida la letra rota. Usando GRIM como ejemplo, si rompiera la "R", es probable que el nombre se lea como Grim. Quienquiera que esté viendo esto reemplazaría la letra rota con cada letra del alfabeto en cuestión de segundos y concluiría que la letra que falta tiene que ser una "R" basada en la "G", la "I" y la "M". En algunas obras avanzadas y muy estilizadas, un artista podría reemplazar una letra, a menudo "O", "A", "I", con un carácter o un símbolo que sugiera la letra. En estos casos, se utiliza el mismo contexto para reconstruir el nombre. La diferencia aquí es que la letra no está destinada a existir y se planea en torno a ella. Al hacer esto, reemplazar la letra por completo se considera la más extensa de las distorsiones, ya que en muchos casos la distorsión da como resultado una forma de arte completamente diferente (por ejemplo, un personaje de dibujos animados). Sin embargo, se puede romper el nombre si no se interpreta el símbolo o carácter correctamente. Por lo tanto, el símbolo o carácter no necesita seguir los fundamentos específicos de la forma de arte del graffiti en su mayor parte, aunque debe fluir, tener un sentido de cohesión, propósito o razón, y respetar los fundamentos del graffiti. Es decir, el símbolo no debe destruir los fundamentos de otras letras y, al mismo tiempo, funcionar dentro del umbral del estilo del graffiti.



18

COMMON MISTAKES

Common Mistakes

Estoy seguro de que estarás de acuerdo en que todos hemos sido culpables de ciertos errores comunes en el graffiti, errores que casi todos los artistas y escritores de graffiti cometen. En este capítulo quiero tomarme un segundo para señalar algunos de estos errores para que los artistas de graffiti más nuevos sepan exactamente qué obstáculos podrían enfrentar a medida que progresan. Usaremos ejemplos que nos ha enviado la comunidad del graffiti para arrojar luz sobre estos temas y mostrar en la práctica cómo afectan negativamente a tu trabajo.

- Añadir demasiado alrededor de la etiqueta (detalles exteriores).
- Morder y copiar ayuda al aprendizaje.
- Algunas letras inclinadas y otras rectas de una manera que resulta en una fluidez conflictiva.
- Letras/líneas cortas conectadas forzadas.
- Usar el estilo en cada letra, y relacionado con eso está la falta de consistencia entre las letras y priorizar el estilo sobre lo básico.
- Forzar la fluidez cuando es automática (explicado en el capítulo de fluidez).
- Coronas.



Empezando por la parte superior de la lista con añadir demasiado estilo, tenemos una etiqueta aquí de Enort donde ha añadido muchos detalles exteriores alrededor del estilo de la mano. Si aisláramos cualquiera de estos detalles, ninguno de ellos estaría mal. El problema es más bien el efecto que tienen en otros aspectos fundamentales como el peso. Mirando la etiqueta, la "E" es la letra más grande por mucho, y la "N" también tiene un peso decente. La combinación "RT", por otro lado, no tiene tanto peso como el lado izquierdo.



Ahora, si se tiene en cuenta el subrayado con el lado izquierdo pesado, las comillas y la flecha suspendida en el aire sin nada debajo, lo que se obtiene es un lado izquierdo pesado que no se planeó. Esto hace que la etiqueta parezca débil debido a que algunas estructuras carecen de peso. Sin embargo, antes de continuar, observe los grandes espacios entre cada letra. Si bien esto causa muchos otros defectos, quiero centrarme en cómo esto perjudica el peso. Dado que las letras están colocadas tan lejos unas de otras, las agrupaciones de letras no pueden ayudar a soportar el peso de otras letras de su grupo de manera eficaz o fácil. Además de eso, los valles agrandados permiten que algunas letras parezcan suspendidas en el aire, a la deriva o a punto de caerse. La "E", la "N" y la "O" son ejemplos de esto

A continuación, copiar, también conocido como morder, está muy extendido en el graffiti. Muchos artistas del graffiti atribuyen todo su progreso a morder, diciendo cosas como: "Te inspiras en el trabajo de otros, lo aplicas al tuyo y lo modificas para hacerlo tuyo". Todo esto da como resultado que el artista pase las siguientes décadas haciendo esto continuamente, confiando en el trabajo de otras personas para impulsar sus innovaciones, lo que lo deja incapaz de controlar el estilo y lo deja igual de informado o, en algunos casos, menos informado que cuando empezó. ¿Por qué es así cuando copiar puede ser una gran herramienta de aprendizaje? Como se mencionó anteriormente, el graffiti no tiene muchas fuentes creíbles, y este libro es la primera vez que se habla de muchos de estos conceptos

Por lo tanto, cuando los artistas del graffiti copian, no piensan en la ciencia detrás del por qué o cómo ciertas elecciones estilísticas afectaron los fundamentos. Más bien, simplemente muerden lo que les gusta, lo aplican a su trabajo sin pensar nunca por qué o cómo funciona ese detalle. Peor aún, muchas veces la gente copia detalles que no son correctos para empezar, y esto lleva a la práctica de malos hábitos. Para empeorar las cosas, si copian algo que es correcto, lo copian y lo usan de forma incorrecta. Copiar partes correctas del trabajo de la gente es el equivalente a hacer un examen de matemáticas y ver que tu amigo tiene $2 + 2 = 4$, y copiar su respuesta a pesar de que tu educación es totalmente diferente. En otras palabras, has copiado la respuesta correcta de un artista y la has puesto en los problemas equivocados. Recuerda, a veces no es el estilo en sí lo que es incorrecto, sino la implementación del problema. Entonces, ¿cómo copiamos correctamente para mejorar?

Las bellas artes logran esto asombrosamente a través de estudios de maestría. Un estudio de maestría es cuando te sientas y recreas la obra de un maestro, mientras analizas críticamente los tres pilares del arte o, si eliges un enfoque más específico, podrías estudiar solo algunos fundamentos. Algunos artistas llevan esto un paso más allá y, en lugar de recrear una copia exacta, recrean el estilo general mientras se centran en los fundamentos. Los artistas de graffiti pueden hacer exactamente lo mismo; el problema es que, para ello, primero debes conocer los fundamentos para poder estudiarlos.

Sin saber cuáles son los fundamentos, no podrás realizar un estudio de maestría adecuado, y esto nos lleva de vuelta al principio de esta conversación, donde la copia se volvió desenfrenada.

Para ser claros, un estudio de maestría completo sería más apropiado para las piezas y no tan necesario para los estilos de mano. Sin embargo, cualquier artista puede aprender mucho de las etiquetas de otras personas al desglosar los fundamentos del estilo de mano



Continuemos con las letras que no fluyen, normalmente debido a las letras que se inclinan de manera que chocan. Un ejemplo de esto se puede ver en el estilo de Sly aquí, donde su línea de base tiene una inclinación considerable. Además, coloca la "S" en la línea de base, pero como la línea de base está inclinada, la "S" adquiere la misma inclinación que obliga a la "L" a inclinarse hacia la izquierda. A partir de ahí, toma la "L" y la obliga a inclinarse con fuerza hacia el lado derecho. Ahora que tenemos al menos dos letras para comparar, podemos ver cómo cualquier oportunidad que pudiera haber tenido de hacer fluir la parte superior de la "S" con la "L" se perdió debido a la posición. Aunque la parte inferior de la "S" fluye con la "L", no es suficiente para compensar la falta de fluidez en el resto de la etiqueta. Una vez que llegamos a la "Y", el estilo cambia, y la "Y" no comparte la inclinación de la "L", por lo que cualquier esperanza de fluidez se ha perdido en este punto.



Tanto los artistas Gawks como Here27 hacen un gran trabajo con letras inclinadas y uniformidad/similitud de líneas.



Podemos cambiar esto fácilmente repositionando las letras superpuestas moviendo cualquiera de las letras hacia arriba o hacia abajo, e incluso cambiando la cantidad de superposición. Hacer esto nos permite mantener la integridad de las estructuras clave y/o encontrar una mejor ubicación para fluir.

Independientemente de tus razonamientos, asegúrate de planificar y trabajar con el peso y el espacio negativo que esto crea.

Squash and Stretch



¡Una forma efectiva de darle vida a tu grafiti es darle a tus letras una variedad de tamaños diferentes! Esta es una forma extremadamente efectiva de agregar estilo, pero si no tienes cuidado, podrías terminar con un desastre en tus manos, así que vamos a hablar sobre los posibles obstáculos que esto presenta y cómo manejarlos. En realidad, solo tenemos unas pocas opciones para distorsionar el tamaño: podemos aplastar las letras hacia adentro para hacerlas más delgadas o más cortas, y podemos estirarlas hacia afuera para hacerlas más anchas o más altas.



¿Recuerdas que en nuestro capítulo sobre el peso, mencionamos brevemente cómo puedes crear secciones del mismo tamaño para cada letra para ayudar a asegurar el peso? Cuando apretamos o tiramos de nuestras letras, estamos hablando más bien de cambiar el tamaño de la zona asignada a la letra que puede abarcar. Cada uno de estos viene con sus propios obstáculos que superar, así que repasemos algunos de ellos.



Aplastar una letra para acortarla creará un espacio negativo debajo o encima de la letra. Dado que la letra es más corta, perderá peso, e incluso perderemos espacio negativo dentro de las fichas de la letra, ya que las fichas serán más pequeñas debido al tamaño de la letra.



Estos son los efectos iniciales de nuestras acciones, pero el efecto secundario es que ahora podemos causar un problema de flujo debido al espacio negativo agrandado que rodea la letra, y también tendremos un problema de posicionamiento de la letra. Nuestro objetivo debería ser utilizar nuestro conocimiento de los fundamentos para equilibrar la letra acortada, llenar el espacio si es necesario y crear flujo dentro de la letra encogida. Si recuerdas los capítulos sobre el peso, recordarás que las letras más arriba tienen más peso debido a la anticipación, y recordarás que las letras también pueden soportar el peso de las demás.

Sabiendo esto, una de las infinitas soluciones que podemos usar es elevar nuestra letra "A" para contrarrestar su falta de peso. Luego, usando la letra vecina, podemos inclinarla para llenar el espacio y mantener la letra elevada, o simplemente acercar la letra vecina para que se superponga, o podemos hacer ambas cosas a la vez. Hacer esto compensa las deficiencias de una letra encogida, sin mencionar la ventaja adicional de un flujo adicional gracias a la uniformidad de la línea diagonal desde la serifa "C" que conduce a la serifa "A". Cuando se hace correctamente, puede convertirse en una herramienta estilística eficaz.

Mane hace esto en su etiqueta donde comprimió un poco la "A" y la "N". Observa cómo la "E" no es tan pequeña como la "A" y la "N", sino que llega hasta la "M"; esto crea un valle debajo de la "A" y la "N" que Mane nota y rellena con un detalle exterior. El detalle exterior ayuda no solo a llenar el espacio, sino también a aligerar la carga de la "A" y la "N".



Si embargo, si aplastamos la letra por los lados, de repente no tenemos que preocuparnos por el espacio negativo directamente encima y debajo de la letra, ya que nuestra letra aún alcanzará la línea de la tapa y la línea de base. En cambio, tenemos que preocuparnos por perder la estructura de la letra por la falta de espacio negativo en los recuadros o por tener una estructura de letra débil debido a la compresión más fina.



Here27 adopta un enfoque muy simple para el estilo de escritura a mano, optando por estructuras base con líneas muy paralelas. Aunque no es necesario que las líneas sean uniformes, lo importante es que aún puede lograr una gran cantidad de fluidez a pesar de que sus letras estén más separadas.

Con un espaciado tan grande, la fluidez solo fue posible mediante el uso de inclinaciones uniformes en las letras para que las líneas también pudieran ser uniformes. En el caso de Gawks, pensé que su etiqueta era un ejemplo perfecto, ya que presenta una fluidez de transición, una hazaña que, como mencionamos, podría ser más difícil en las etiquetas debido a que hay menos líneas con las que hacer la transición.

Conociendo su nombre, entiende que quiere comenzar con una ligera inclinación a la izquierda y quiere hacer la transición a una inclinación a la derecha a mitad de la etiqueta. Revisa las herramientas que tiene y decide que la "W" es el lugar perfecto para cambiar la inclinación. La "W" no solo proporciona dos inclinaciones opuestas de forma natural con sus lados izquierdo y derecho, sino que además está en medio de su nombre! Con esto, puede cambiar fácilmente de la inclinación izquierda a la derecha y mantener la fluidez durante toda la etiqueta.

Entiende que no necesitas un nombre simétrico, ni una "W" ni una "M", y solo necesitas práctica con cualquier nombre para lograr la transición. Todos los nombres pueden lograr la fluidez de la transición, aunque algunos sean más fáciles que otros. La cuestión es que, cuanto más estudies tu nombre, mejor comprenderás sus fortalezas y debilidades, y mejor te volverás al trabajar con esas cualidades



Conectar letras puede ser fácil, pero eso no significa que tengas que conectarlas, ni siquiera que debas conectarlas siempre que tengas la oportunidad. Un problema que se ve a menudo en el trabajo de los artistas más nuevos e incluso en el de algunos artistas intermedios es cuando fuerzan las letras a conectarse sin ninguna razón. Esto puede terminar teniendo el efecto contrario de disminuir la fluidez, y puede hacer que dos letras conectadas parezcan no encajar con las otras letras que no se conectan. En el caso del tag de TBone, tiene letras geniales, pero forzarlas a conectarse solo crea un trabajo de líneas innecesario que solo sirve para desordenar, disminuir el espacio negativo, distorsionar la estructura y disminuir la uniformidad de las letras, lo que resulta en cantidades negativas de fluidez. Observa cómo la "T" es muy aguda y luego, de repente, en la parte superior derecha, se curva para desembocar en el cuenco de la "B". La "B" adquiere entonces una estructura extremadamente redondeada, y a pesar de usar una variante de parte superior en ángulo para la "B", la parte superior sigue siendo redondeada debido a la prominente curva de horquilla que ayuda a crear el cuenco



Esta "B" no se conecta con la "O", por lo que la "O" inicia una línea completamente nueva que se curva y es seguida por una "N" aguda. Aparte de la "E" temprana e inexistente, todas las letras son geniales individualmente si estuvieran en etiquetas diferentes, pero juntas no hay sentido de cohesión. Separar las letras y darles a cada una de ellas espacio para establecer sus estructuras ayudaría mucho a esta etiqueta



Observa las etiquetas enviadas por Weak y Guidas. Comenzando con Weak, cada letra se conecta con otra, creando lo que se conoce en el graffiti como una sola línea (una etiqueta hecha en una sola línea). Cada línea de conexión está en su mayor parte oculta, y sus estructuras están bien establecidas a pesar de que su posicionamiento es muy ajustado. Este es un excelente ejemplo de cómo conectar con éxito las letras, al conectarlas de una manera en la que no se destruye ningún elemento fundamental debido a la conexión. Ciertamente, Weak podría haber escrito cada letra por separado y las letras se habrían visto exactamente iguales, pero conectarlas proporciona una ejecución fluida y más rápida de la etiqueta, a la vez que mejora el flujo. El flujo se beneficia no solo del posicionamiento ajustado para la uniformidad/similitud de las líneas, sino también de pequeñas ráfagas del primer método de flujo de momento, particularmente en las áreas redondeadas

Guidas, por otro lado, también conecta muchas de sus letras entre sí, pero observa cómo no todas se conectan. Una habilidad importante para conectar tus líneas es ser capaz de distinguir cuándo es necesario conectar y cuándo no. Esta es una habilidad que Guidas tiene: conecta cuando beneficia a su etiqueta; no hay conexiones innecesarias que creen órdenes de líneas enredados. Ese es realmente un culpable oculto de este tema: el orden de las líneas. Al forzar las conexiones, puede ser fácil tomar caminos complicados mientras escribes. Estos caminos innecesariamente complicados cambian el orden en que escribes tus líneas, y esto cambia la estructura junto con todos los demás aspectos fundamentales. Guidas no cae en esta trampa, ninguna línea se desperdicia.



Fíjate que, cuando no conecta, por ejemplo, su "S", aún se las arregla para fluir muy bien usando la uniformidad y similitud de líneas y letras



Trabajar con estilo puede ser muy divertido, pero a menudo no es necesario en todas las letras. Ya has visto antes cómo Guigas pudo tener muchísimo estilo en una etiqueta mientras centraba la mayor parte de su estilo en la primera y la última letra. Añadir estilo a cada letra de una etiqueta puede causar fácilmente una cascada de problemas. Cada letra en su estructura base comienza con un cierto nivel de estilo, y cada letra tiene una sensibilidad diferente a cómo reacciona al estilo. Por ejemplo, algunas letras como la "X" y una variante de la "E" comienzan con una gran cantidad de estilo y, por lo tanto, los pequeños cambios estilísticos no tienen un gran impacto en la letra. Sin embargo, con una estructura variante "A" o una estructura base "D", estas letras no tienen mucho estilo base y pequeños cambios en las letras pueden afectar drásticamente la cantidad de estilo que tienen. Cuando observamos la etiqueta de Maxed, vemos cómo añadir estilo a cada letra puede no ser siempre la mejor idea

Al observar el estilo de la mano, rápidamente nos encontramos saltando de cantidades bajas de estilo a cantidades altas de estilo y, como resultado, ninguna de las letras encaja. Al ser estructuras base y variantes, se esperaría que todas fluyeran, pero en cambio, la diferencia de estilo de una letra a la siguiente interrumpe el flujo. Ahora recuerda, el estilo puede ser más que solo estructura, su tamaño, posición y cualquier otro aspecto fundamental. Al igual que en nuestro ejemplo anterior en este capítulo, cada letra funcionaría bien en etiquetas separadas, pero juntas pierden su fluidez. Sin considerar qué y cómo los fundamentos se ven afectados por los cambios estilísticos, un artista no puede mantener los fundamentos intactos. En otras palabras, todos los fundamentos se desmoronan si no tienes cuidado al agregar estilo a cada letra. Ten en cuenta que no estamos diciendo que no debas hacerlo o que sea imposible agregar estilo a cada letra. Más bien, estamos diciendo que cuando agregues estilo a cada letra, seas muy consciente de lo que tu estilo está haciendo con los fundamentos para que puedas asegurarte de que tu trabajo siga siendo fundamentalmente sólido.



Toma la etiqueta de Rento como ejemplo. Al final, vemos un escenario muy similar al de la etiqueta Maxed. La diferencia radica en que Rento considera el efecto del estilizado de cada letra. Presta atención a las similitudes entre cada letra e intenta estilizarlas para aprovecharlas al máximo. Sus letras "EN" y "T" son naturalmente nítidas y rectas, mientras que la "O" es redonda y la "R" tiene líneas tanto redondas como nítidas y rectas. Consciente de esto, decide cambiar la "R" por una variante cuadrada de "R" para reflejar la naturaleza angular de la "E", la "N" y la "T". La "E" tiene una pequeña serif para añadir más verticalidad al lado derecho, lo que facilita la fluidez con la "N". No ocurre mucho en la "N", pero la "T" no solo tiene una inclinación, sino que esta inclinación facilita que la parte superior de la "T" fluya con la línea inferior de la "E" mediante la uniformidad de la línea. Además, esta inclinación también facilita la fluidez con la parte superior de la "O". La serif superior derecha de la "T" se inclina hacia abajo para fluir con el ángulo diagonal de la "O". La "O" de Rento tiene mucho estilo añadido, pero como estilizó las otras letras y se esforzó tanto para que la "O" fluyera, sus letras aún fluyen entre sí.

Algo que se ve con demasiada frecuencia en el graffiti es el uso de coronas por parte de los nuevos artistas del graffiti. Las coronas en el graffiti representan un título que se transmite y se gana los escritores, y ganarse el título de rey no es una tarea fácil. Entiende que el graffiti ilegal se trata al 100 % de dar y recibir respeto, y los escritores de la comunidad se comprometen mutuamente con esta verdad. La mayoría de los escritores escribirán toda su vida y nunca se acercarán a convertirse en reyes. Para ser un rey, debes hacer que tu nombre sea más conocido que la mayoría, si no todos, los demás escritores de la zona, y debes mantener una presencia destacada en estas áreas durante un período prolongado de tiempo. No solo eso, sino que tus habilidades también deben estar a cierto nivel para ser considerado un rey.

Aunque los aficionados que se levantan mucho pueden obtener el respeto de algunas personas, aún necesitarás las habilidades para mantener tu presencia. La cuestión realmente se reduce a que, si eres un juguete que se levanta mucho y se presenta como un rey, entonces tendrás que competir contra otros juguetes, así como contra escritores experimentados.



Dado que este hipotético rey de los juguetes todavía es nuevo, los demás aficionados son una dura competencia para el rey de los juguetes, pero ninguno de ellos es digno del título tampoco. Cuando dos juguetes se superponen, todos los espectadores, sin importar su experiencia, lo verán como una competencia igualitaria. Sin embargo, si un escritor experimentado y curtido fuera eliminado por un juguete, ningún escritor experimentado lo vería como una competencia igualitaria; incluso los aficionados que lo observaran lo verían y sabrían que el juguete está fuera de lugar.

En todo caso, el juguete sería visto como una falta de respeto por los escritores experimentados, y el aficionado sería menoscambiado y no sería tomado en serio. Por eso la habilidad es necesaria para mantener el título, porque tu habilidad determina cómo los demás perciben a tus rivales, y solo obtienes el título si los demás te perciben como digno de él. Si los demás no sienten que eres digno del título, entonces no eres un rey en absoluto. Todo esto significa lo siguiente:

El título de rey y las coronas están reservados exclusivamente para los escritores (personas que hacen grafitis ilegalmente), lo que significa que hacer muros legales o tener muchos seguidores en las redes sociales no te convertirá en rey/reina.

- si haces grafitis en un pueblo pequeño, ser rey significa poco o nada, ya que no hay competencia, probablemente no hay reyes que transmitan el título ni una comunidad creíble que vea si eres lo suficientemente apto para el título.
- Los aficionados (incluso en las grandes ciudades) no pueden ser reyes debido a la falta de habilidad y la falta de tiempo en el graffiti

Ponerle una corona a tu trabajo cuando no lo mereces no solo te hace perder el respeto entre aquellos a quienes intentas impresionar con la corona, sino que también es una señal de falta de respeto. Solo porque sé que muchos nuevos artistas de graffiti se dejan seducir por el encanto del graffiti y dejan que consuma toda su vida. Recuerda, no tienes que hacer graffiti ilegalmente. Disfruta de la forma de arte legalmente siquieres, pero cualquier escritor experimentado y de mente madura te dirá que hacer esta forma de arte ilegalmente no vale la pena. Cualquiera que diga lo contrario no tiene en cuenta tus mejores intereses. Aquellos que lo hacen ilegalmente entienden que a todos los escritores los pillan en algún momento si lo hacen durante suficiente tiempo; no hay forma de evitarlo, no importa lo bueno que creas que eres.

19

ROADMAP OF PROGRESSION

Roadmap of Progression

Como cualquier cosa en la vida, se necesita tiempo para mejorar y, en ese tiempo, tendrás muchos altibajos. Habrá períodos de tiempo en los que tu progreso se dispara, luego tendrás largos períodos de tiempo en los que parecerá que no estás progresando en absoluto. En este capítulo quiero explicarte qué puedes esperar a medida que atraviesas las diferentes fases de tu trayectoria artística. Normalmente, los principiantes en casi cualquier cosa ven un progreso rápido, siempre y cuando tengan dos cosas: primero, buena información sobre los fundamentos y, segundo, disciplina para practicar esa información. La razón por la que este progreso es tan rápido es porque los errores de un aficionado son errores generales y muy generales. Digamos, por ejemplo, que quieren empezar a hacer graffitis y escriben la letra "W", pueden equivocarse y tener líneas temblorosas, o pueden no adherirse correctamente a la estructura. Estos errores no son pequeños, así que cuando los corrigen, la mejora es una mejora notable que es evidente. Sin embargo, a medida que continúas, habrás aprendido y corregido estos problemas generales y, como resultado, tus errores serán mucho más pequeños y difíciles de notar para el ojo inexperto.

Es en este punto que muchos artistas (incluso profesionales y maestros) empiezan a sentir que se han estancado, e incluso pueden confundirse en cuanto a lo que hay que hacer para mejorar. Una de las pocas cosas que podría estar causando este estancamiento, y una de ellas no solo es algo bueno, sino necesario. La primera razón por la que se producen los estancamientos es que el artista no ha estado asimilando información nueva y creíble. Si no estás estudiando activamente información de buena calidad, tu conocimiento y progreso se estancarán, y en mis veinte años de enseñanza, este es, por mucho, el problema más común para la mayoría de los artistas de graffiti. La segunda causa de los estancamientos es cuando has asimilado mucha información nueva y de calidad, y tu mente necesita tiempo no solo para descomponerla y comprenderla, sino también para practicarla y aprender a aplicarla. Sin este estancamiento, probablemente olvidarás toda esa información nueva y no podrás utilizar la mayor parte. Este período actúa como una pantalla de carga para que tus habilidades y conocimientos se pongan al día y den sentido a la información. Ambos períodos de estancamiento se suelen confundir con el "bloqueo artístico", pero a pesar de que le puse ese nombre a mi empresa, el bloqueo artístico no existe. Ningún artista con un nivel de habilidades y conocimientos profesionales sufre jamás de bloqueo artístico, y esto se debe a que aprenden continuamente, luego practican esa nueva información y conocen lo suficiente los fundamentos para generar imágenes de calidad de forma constante. Cualquier artista que crea que sufre de esto carece de los fundamentos, no tiene la habilidad suficiente o es perezoso. La inspiración es un lujo, la motivación es un privilegio; no te centres en estas dos, son excusas para procrastinar.

Si logras dibujar incluso cuando no estás motivado, notarás que rápidamente te vuelves mucho mejor de lo que habrías sido de otra manera. Hacer esto también te devuelve al ciclo de progresión. Una vez que este período de estancamiento haya terminado, continuarás este ciclo durante el resto de tu carrera artística.

Realmente es solo un círculo consistente que va de progreso > estancamiento (comprensión de la nueva información) > progreso, y así sucesivamente. Lo único que puede romper este ciclo es si dejas de practicar o si dejas de aprender nueva información. Desarrollar tu habilidad en tus cuadernos de bocetos es un excelente lugar para practicar, pero espera una caída en la calidad al cambiar a cualquier otro medio especializado. Déjame explicarte. En el arte tenemos medios típicos como el lápiz, el bolígrafo y los marcadores. Estas herramientas no requieren que aprendas una nueva memoria muscular ni que aprendas cómo funcionan. Tienen un nivel de entrada relativamente bajo, ya que existe una sensación de familiaridad con ellas. Sin embargo, los medios especializados requieren que desarrolles una memoria muscular completamente nueva o que aprendas mucho sobre el medio para saber cómo funciona. La pintura en aerosol, las acuarelas y las pinturas al óleo son excelentes ejemplos de medios especializados. Si aprendiste cada lección de este libro y la dominaste por completo, y luego decides usar un medio especializado que nunca has usado, cometerás algunos errores simples que de otro modo no habrías cometido. Imaginemos que resultábamos a Leonardo Da Vinci y le ponemos un aerosol en la mano; sus líneas podrían no ser rectas, podría no ser capaz de difuminarlas convincentemente. Tal vez su control del aerosol no sea el más limpio y no sea capaz de pintar una anatomía refinada y ejecutada con maestría. Claramente, un maestro como Da Vinci conoce estos fundamentos, pero la falta de práctica con el medio especializado reduce la calidad de su trabajo, y lo mismo les sucederá a todos los artistas cuando comiencen con un nuevo medio especializado.

También debo señalar que esta degradación no significa que sean malos artistas, después de todo, siguen teniendo los mismos conocimientos y habilidades para ser profesionales. Simplemente no han aprendido ese medio. Si bien los maestros y los artistas de nivel profesional todavía se ven afectados por esto, la degradación se minimiza ya que pueden apoyarse en sus conocimientos y habilidades en los dos primeros pilares. Ahora bien, si eres intermedio, esta degradación te afectará más, ya que tus conocimientos y habilidades no pueden compensar tanto la falta de técnica con el medio especializado. Si eres un aficionado, esta degradación puede no ser demasiado notoria, ya que todos tus errores siguen siendo generales, y todos esos errores son más importantes que los problemas con la técnica.

Examina tu trabajo. ¿Eres nuevo en el arte, tanto en el graffiti como en el medio? Si es así, estudia los tres pilares del arte, incluyendo las técnicas para el medio que estés utilizando. ¿Tienes experiencia en graffiti, conoces los conceptos básicos, pero eres nuevo en el medio? Si es así, estudia más sobre el medio y practica los fundamentos de los dos primeros pilares (elementos del arte y fundamentos específicos de la forma de arte) para ayudarte a aclimatarte al nuevo medio. Por ejemplo, un artista experimentado que usa un nuevo medio podría practicar formas,



valor, líneas y demás para familiarizarse con ese medio. Hacer esto asegurará que te sientas lo suficientemente cómodo con el medio como para expresar todas tus habilidades y conocimientos en ese dominio.

Ahora bien, la mayoría de los artistas de graffiti que han existido hasta ahora han practicado predominantemente por ensayo y error, lo que significa que la mayor parte, si no todo, de su progreso provino de la línea, la forma, la estructura de las letras y la técnica. Los fundamentos como la línea y la forma tienden a progresar más rápido sin importar la forma de arte, simplemente debido al hecho de que tenemos que usar líneas y formas para dibujar la mayoría de las cosas. Incluso si nunca estudias estos temas un día en tu vida, todos los artistas inevitablemente harán pequeños progresos en estos temas. Las técnicas, por otro lado, ya sea usando bolígrafos, marcadores o pintura en aerosol, son en lo que los artistas de graffiti tienden a enfocarse. La técnica por sí sola no hará que alguien sea un buen o mal artista, pero ciertamente puede hacer que el buen arte se vea mejor. Sin embargo, que todo tu progreso dependa solo de estos pocos fundamentos hará que te pierdas la oportunidad de alcanzar tu máximo potencial. Debido a la falta de información sobre el graffiti y la naturaleza imprecisa de su práctica, adquieren más bien una intuición para todos los demás fundamentos dentro de los tres pilares del arte. Esto deja mucho espacio para que los malos hábitos y la desinformación practicados ralenticen el proceso de aprendizaje durante años o décadas. En mi experiencia, he descubierto que si lo mantienes simple y prácticas los fundamentos, puedes esperar alcanzar un nivel de habilidad profesional en un plazo de tres a cinco años, en lugar de las una a cuatro décadas que normalmente tardan los artistas del graffiti. Vale la pena señalar que la cantidad de práctica puede cambiar esto.

20

CLOSING CHAT



Closing Chat

Ahora que hemos revisado la ciencia básica de cómo funciona el graffiti, permítanme comenzar agradeciendo a todos los que no solo han elegido este libro, sino también a aquellos que invirtieron su tiempo en leerlo. A aquellos que enviaron su trabajo al libro, les doy un agradecimiento especial, ya que su graffiti ayudó enormemente a enseñar muchos de estos temas. A medida que continúen su viaje en el graffiti, recuerden siempre que, sin importar cuán avanzado sea, todo progreso ocurre en los fundamentos. Si recién están comenzando en el graffiti, ahora tienen toda la información que necesitan para alcanzar un nivel profesional de habilidades y conocimientos. He presentado la guía completa y la ciencia completa de cómo funcionan los fundamentos del graffiti; todo lo que necesitan hacer ahora es estudiar y practicar, y alcanzarán todo su potencial en el graffiti. Dicho esto, el graffiti es una forma de arte joven con mucho por desarrollar y descubrir. Mantén un enfoque preciso en los fundamentos para descubrir más de lo que el graffiti tiene para ofrecer y así impulsar esta forma artística. Nuestros próximos libros ampliarán estos fundamentos para enseñar la ciencia detrás de los throwies y las piezas, y un cuarto libro explicará la ciencia del estilo en todas las formas de arte (incluido el graffiti). Mi esperanza al escribir este libro era ayudar a más gente de la que jamás podría con clases y críticas individuales. Durante más de veinte años de graffiti y docencia, he ayudado a miles de artistas, pero siempre había muchos más a los que no podía responder por tener pocas horas al día. Ahora, con este recurso disponible, cualquiera puede obtener la información más precisa y fiable que necesita aquí mismo, en este libro. Si quieres compartir tu progreso conmigo, no dudes en contactarme y compartir fotos. Me encanta ver tu trabajo, y aunque no siempre puedo responder a todos, intento dedicar una hora al día a conectar con la mayor cantidad de gente posible. Al final del día, todo se reduce a la práctica, el estudio y la paciencia, y con eso ahora tienes todas las herramientas que necesitas para empezar con el graffiti.

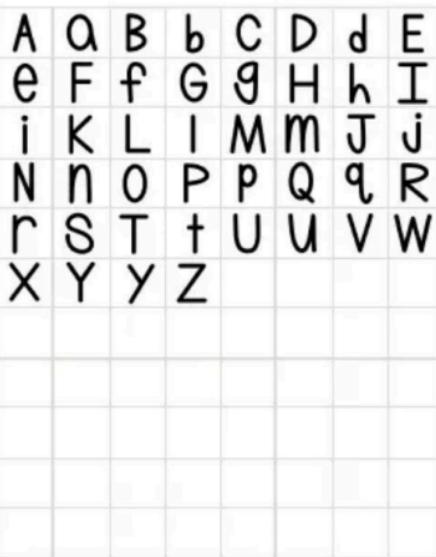
21

BASE STRUCTURES BASIC/VARIANT



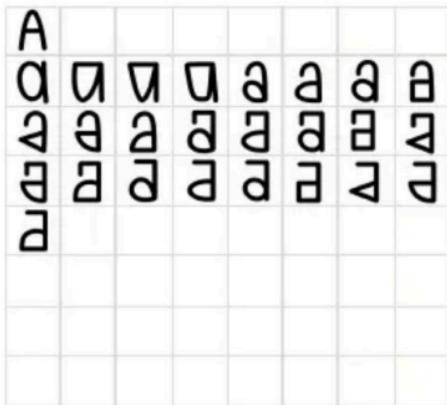
Basic Structure / Skeleton Hand

Estas son las estructuras que practicarás y usarás como nuevo artista de graffiti. Estudia y practica la información de este libro usando estas letras. Y si puedes aprenderlas y dominarlas, entonces puedes pasar a las estructuras variantes.



Variant Structures

Al demostrar diferentes variantes, no mostraremos letras que no tengan variantes, como la "O", y tampoco se incluirán variantes falsas. Una vez que hayas aprendido los fundamentos del graffiti usando estructuras básicas, aprende los fundamentos del graffiti usando variantes. Las variantes introducirán nuevos desafíos, y más variables con los fundamentos; estos nuevos obstáculos causarán nuevos problemas en tu trabajo. Esto te dará la oportunidad de aplicar las mismas lecciones del libro a estructuras más difíciles, y si has aprendido la ciencia de los fundamentos que enseñamos, entonces manejarás estas letras sin problemas. Si tienes dificultades, vuelve al capítulo del fundamento con el que tengas dificultades para practicar y estudiar un poco más. No tienes que aprender y usar cada uno de estos, porque al igual que en las matemáticas, si has aprendido los fundamentos/formulas, entonces sabrás cómo usarlos todos.



Recuerda que puedes eliminar las serifas de estructura de los trazos cuadrados, e incluso puedes añadir serifas basadas en extensión a las serifas basadas en estructura. Sin embargo, no puedes añadir serifas basadas en estructura a las serifas basadas en extensión.

B B B B B B B B
B B B B B B B B
B B B B B B B B
B B B B B B B B
b b b b b b b b

C C < G C C C C

< C

La "C" angular necesita que las serifas tengan una estructura variante. La "C" cuadrada puede separar ambas serifas, o podemos separar la serifa inferior manteniendo su estado de variante. Separar la superior, manteniendo la inferior, hace que la estructura se acerque más a una "G", en lugar de la "C" original



P P P P P P



သင်သနများ
သမာဓမ္မများ
လျော့လျော့
မြတ်မြတ်
သုတေသန
သုတေသန



88

Muchas estructuras "E" son muy comunes en el graffiti, e incluso fáciles de usar, pero no se clasifican como variantes. Si bien las que se muestran arriba son solo un ejemplo, siéntete libre de probar estas y otras en tu trabajo también.

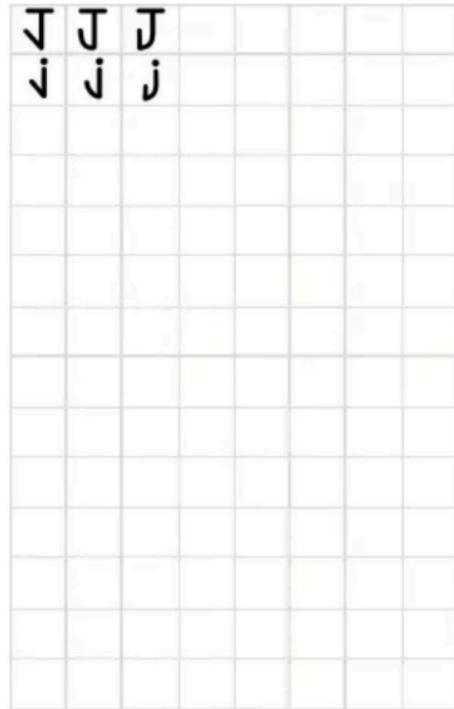
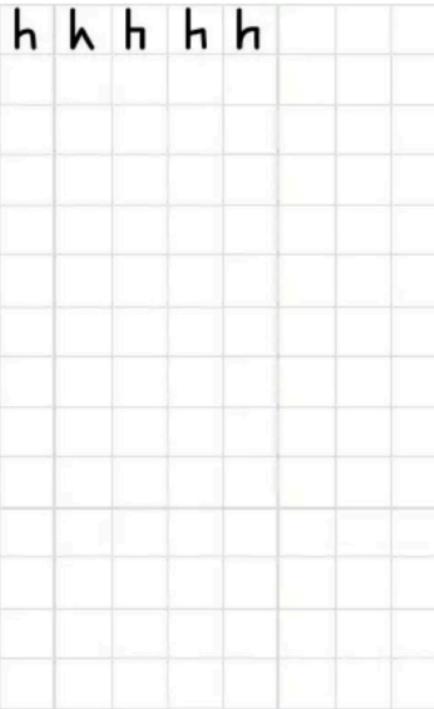
Todas estas son variantes de la "F" minúscula, ya que la minúscula tiene una parte superior redondeada que se conecta directamente al asta sin vértice. Esto nos permite crear la parte superior y el asta con nuevos trazos. Sin embargo, como la "F" minúscula y la mayúscula tienen casi la misma estructura, estas variantes pueden funcionar para la "F" mayúscula.

f f f f

G G G G G G G G G
G G G G G G G G G
G G G G G G G G G
G G G G G G G G G
G G G G G G G G G
G G G G G G G G G
G G G G G G G G G
G G G G G G G G G
G G G G G G G G G
G G G G G G G G G



A diferencia de la "N" minúscula, el lado derecho de la "H" tiene que llegar a la línea media. Esto hace que ciertos trazos sean menos viables de usar, ya que no tienen el espacio para desarrollar su forma. Es por eso que la "H" minúscula no tiene las mismas variantes que la "N".



K K K K K K K K
K K K K K K K K

M M
m m m m m



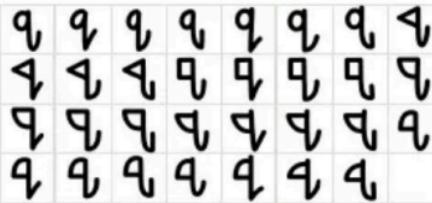
N N N N
n n n n n

P P P P P
p P P P P

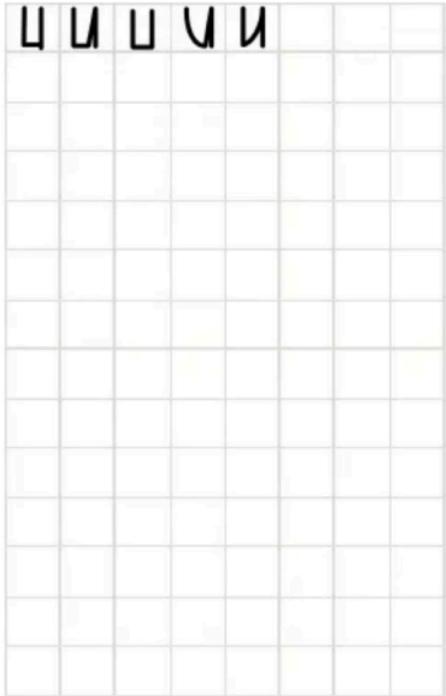
Similar a lo que
vimos con la "F",
las variantes de la
"P" se pueden
intercambiar entre
las versiones
mayúsculas y
minúsculas



Notarás una falta de fondos cuadrados aquí. Los trazos cuadrados tienden a añadir mucho peso y espacio. Este es especialmente el caso de la "O", donde el lado izquierdo ya está acumulando peso y espacio.



Al igual que la "E", hay un montón de estructuras que son comunes pero no variantes. Sin embargo, muchas de estas vienen con mucho estilo y, como resultado, mucho contraste. Además, tenga en cuenta que muchas de las variantes de parte superior cuadrada necesitan la serifa para evitar que se conviertan en un "5".



La letra "W" tiene un estilo de base más alto que la "M", por lo que, aunque son similares, la "M" tiene diferentes variantes

W W W

Y Y
Y Y
Y Y
Y Y
Y Y
Y Y
Y Y
Y Y
Y Y
Y Y
Y Y
Y Y



22

GLOSSARY & CREDITS

Glossary

1. **Straight stroke:** A line with little to no bend used in graffiti to define and create base structure.

2. **Round stroke:** A curved line used in graffiti to define and create base structures.

3. **Angle stroke:** A combination of two lines coming together at an acute angle used to define and create base structures.

4. **Style threshold:** Used to describe either the range a particular fundamental art form can change before exiting the general, specific, or personal style. Can also refer to the acceptable range of style for a particular subject matter/image in the context of other elements in the same piece of work. Example: A piece (subcategory) can only be so simple before it becomes a straight letter, and it can only be so advanced before it becomes a wild style. This range is a piece's style threshold.

5. **Base style / Natural Style:** Refers to the starting amount of style a base structure has before the artist exaggerates and fundamentals.

6. **Square stroke:** A combination of 2-4 lines that come together in a square line shape used to define and create base structures.

7. **Compound stroke:** A combination of one straight and one curved line used to define and create base structures.

8. **Key structure:** The main body of the letter consists only of the essential anatomy. Normally refers to all base structures but can include higher style threshold non-variants' structural makeup.

9. **Key point / critical area / critical point:** Sections of a letter crucial to defining the letter's structure. When obscured or eliminated the letter falls apart.

10. **Nib width:** Refers to the size of your writing tool.

11. **Suggested structure:** Indicating a letter's structure without showing the normal structure.

12. **Suggested line:** Refers to the ability to define the direction of a covered area by looking at its trajectory before it was obscured.



13. **Total space:** Entire allocated space your graffiti fits within.
14. **Positive space:** Area that is occupied.
15. **Negative space:** Empty area that is not occupied.
16. **Valley/cup/pocket:** Negative space created by the outermost edge of your graffiti.
17. **Basic structure / skeleton hand:** A category of letters in their simplest form/lowest style threshold.
18. **Base structure:** Category of letters made using only the basic strokes, consisting of basic and variant structures.
19. **Variant structure:** Alternate versions of the basic structures made using different basic strokes.
20. **False/fake variants:** Letters that appear to be base structures but function on too high of a style threshold and don't use the standard strokes, typically due to containing an extension-based serif.
21. **Elements of art:** Fundamental components essential for the creation of all art. Line, shape, form, value, space, color, texture.
22. **Art form-specific fundamentals / fundamental set:** A list of basics that govern, define and categorize a particular form of art.
23. **Technique:** A method used to create or perform an artistic task such as the tools you use and how you use them.
24. **Three pillars of art:** Categories of fundamentals that allow for all arts existence. Consists of elements of art, art form-specific fundamentals, and techniques.
25. **Vertex:** Point where two lines meet.
26. **Bisector:** Line that divides an angle into two equal parts.
27. **Connecting line:** An extension used to connect two letters.
28. **Practice:** The process of studying, analyzing and learning the basic science and formula behind the fundamentals.
29. **Exterior detail:** Additional elements that typically aren't attached to the graffiti.
30. **Extension:** Additional parts attached to the structure that are not necessary to create the base structure.
31. **Extension (conventional extension):** Larger additional parts added to graffiti whose main anatomy is its travel distance.
32. **Compressed extension:** Smaller additional parts to graffiti whose main anatomy is their origin and destination resulting in little travel distance.
33. **Origin:** Beginning anatomy of an extension.
34. **Travel distance:** A section of an extension's anatomy between the origin and destination.
35. **Destination:** The ending area of an extension. This includes things such as arrows or other details added at the end of extensions.
36. **King:** A renowned title given only to those who do graffiti illegally, control a large area for a prolonged time and also have enough skill and experience to earn the title.
37. **Get up/Getting up:** Putting your tag name around illegally.
38. **Toy:** Amateur graffiti artist who lacks skill, knowledge of the history of graffiti, lacks respect, or any combination of the three.
39. **Writer:** A person who does graffiti illegally.
40. **Graffiti artist:** A person who does graffiti.
41. **Philly handstyle:** A regional form of graffiti.
42. **Tag/handstyle:** A graffiti artist's signature.
43. **Throwie / throw up:** A category of graffiti typically featuring larger, fatter, rounded letters used as a quick method to get a name on a surface in a way that is easy to spot yet completed in a timely manner.
44. **Piece (category):** One of the three major forms of graffiti that allow for more detail and style.



45. Piece (subcategory): One of the three forms of pieces that allows for letter distortions while remaining legible and under the style threshold of wild styles.

46. Straight letter (subcategory): The simplest form of pieces (category) whose structures remain as base structures and function under the style threshold of pieces (subcategory).

47. Wild style (subcategory): The most advanced form of pieces (category) that functions above the style threshold of pieces (subcategory) with no limit to the amount of style that can be added.

48. Negative space management: The fundamental responsible for organization and control of all empty areas in and around graffiti. This includes closed and open counters, valleys, kerning, and total space.

49. Letter name weight: The fundamental responsibility for balancing the attention of different components in graffiti.

50. Letter name positioning: The fundamental responsible for how one positions the different characters of graffiti and the words as a whole.

51. Letter structure: The anatomy of graffiti.

52. Flow: Refers to the cohesiveness of your graffiti.

53. Momentum flow: The illusion of movement through your letters.

54. Line uniformity/similarity: A method of flow where flow is achieved by making different strokes and elements more alike to create cohesiveness.

55. Letter uniformity/similarity: A method of flow where flow is achieved by making larger anatomical motifs of graffiti more alike to create cohesiveness.

56. Basic boxes: Refers to each individual line and part of a letter's structure. Most often used to refer to pieces and throwies.

57. Breaking letter: Destroying graffiti's fundamentals, normally through adding style.

58. Hyperextension: Bending or connecting a basic box/line outside its range of motion.



59. Range of motion: The distance a line/box of structure can rotate on its axis before breaking.

60. Letter distortion: A method of adding style by adding or subtracting basic boxes/lines.

61. Two-story letter: A letter with two counters on top of one another, such as "B" or lowercase "a."

62. Starting/ending flow line: Two strokes that are used to initiate linking lines.

63. Linking line: A stroke used to bridge the gap of flow between a starting and ending flow line.

64. General letter shape: Refers to the overall shape of a letter's anatomy. Square, triangle or circle.

65. Point of contact: A method used to help determine a letter's general shape.

66. Letter groupings: A method of organizing your name to pan out fundamentals in a more methodical manner.

67. Visual weight: Refers to the amount of attention an element within a piece of art attracts attention.

68. Biting: To copy or steal other's art.

69. Typical mediums: Tools that predominantly use muscle memory and techniques familiar to the average person, even those who have little to no artistic skill or experience. Example: pencils, pens, markers, colored pencils.

70. Specialty mediums: Tools that require the artist to learn a whole new set of skills through new muscle memory, learn how the tool functions or both. Example, spray paint, oil paint, watercolor.

71. Color: An element of art made from hue saturation and value.

72. Hue: Refers to the pure color or wavelength within the visual spectrum.

73. Saturation: Refers to the intensity or purity of the color.

74. Value: Refers to how much white or black (how light or dark) a color is.



75. Taper: The transition from thick to thin.

76. Extension formula: The process that allows extensions in graffiti to function as a detail without diminishing fundamentals. Flow at the origin, fundamental reason for travel distance, flow at the destination.

77. Extension anatomy: The different sections that act as a beginning, middle and end, and make up all the details of this kind. Origin, travel distance, destination.

78. Origin: The start of an extension normally determines the initial direction of the extension.

79. Travel distance: The middle of an extension.

80. Destination: The end of an extension. Normally concludes the objective of the travel distance.

81. Double structures: A method of letter distortion where one single letter contains multiple versions of a single letter segment, or results in a single letter that combines two structures. Example, double structure "I" where the title is added, but the top crossbar is removed, or an R with both a two-box leg and a one-box leg where neither is an extension.

82. Master study: The process of reproducing a piece of work while studying how the artist used each fundamental of the three pillars.

83. Anchor letter: A heavier character used as a focal point that helps balance and carry the weight of the name.

84. Uppercase (majuscules): Larger, taller version of a letter that typically weighs more than the lowercase letters.

85. Ascender height: Space between the cap line and the ascender line reserved for extra details.

86. Ascender line: Imaginary border that defines the uppermost limit of your letters.

87. Baseline: Line on which all letters rest.

88. Mean line: The center border between the cap line and baseline.

89. X-height: The space between the baseline and mean line.

90. Cap height: The space from the baseline to the cap line.

91. Cap line: A border where the tops of capital letters will reach.

92. Descender height: Space between the baseline and the descender line reserved for extra details.

93. Descender line: The lowest border your letters will reach.

94. Lowercase (minuscules): A typically smaller version of a letter.

95. Segment: The process of detaching parts of letter structure. Normally done unintentionally and often breaks the letter.

96. Style: The exaggeration of the fundamentals.

97. Letter anatomy/segment: Different structural pieces that come together to create an individual letter.

Letter anatomy definitions

98. Ascender: Vertical stroke that extends past the x-height.

99. Bowl: Elliptical or rounded form that creates the main stroke of a letter while creating a closed counter.

100. Counters: Negative space enclosed or otherwise, created by the structure of a letter. Counters can be closed, such as the letter D, O, or open, such as the letter C and G.

101. Crossbar: Horizontal stroke that makes up a part of a letter structure, typically connecting two stems or two parts of a letter.

102. Cross stroke: Horizontal stroke that typically overlaps the stem.

103. Descender: Part of a letter that goes below the baseline.

104. Finial: Curved ending of a letter.

105. Shoulder: A curved stroke spawning from the stem.

106. Spine: Main curved stroke of a letter.



[Descargar ahora](#)

100 / 100

Buscar en el do...



Se descargó 10 veces

194 ULTIMATE GRAFFITI GUIDE BOOK

GLOSSARY & CREDITS

195

Anuncio [Descarga para leer sin publicidad](#)

107. **Stem:** Main stroke of a letter that is normally vertical with all parts of the structure connecting back to it.

108. **Serif:** Extra stroke at the start or the end of the letter structure's stroke. In graffiti these can be categorized into two groups: extension-based serifs or structure-based serifs. Structure-based serifs are made when using the basic strokes, while extension-based serifs are added to base structures.

109. **Stroke:** A line used to define letter structure.

110. **Tail:** A stroke that is often curved and decorative that is descending.

111. **Terminal:** The ending of a stroke.

112. **General Shape:** The vague form of a letter indicated by how and where the letter interacts with the cap and base line.

Credit

- [Asap](#)
- [Bob Quinn](#)
- [Ciske](#)
- [Ebak](#)
- [Froot](#)
- [Gawics](#)
- [Guipas](#)
- [Here 27](#)
- [Josh Graffy](#)
- [Klem](#)
- [Mane](#)
- [Maxed](#)
- [Murdoch](#)
- [Opel](#)
- [Oven](#)
- [Rento](#)
- [Sage](#)
- [Scur](#)
- [Sly](#)
- [Snak](#)
- [TBone](#)

195 ULTIMATE GRAFFITI GUIDE BOOK

GLOSSARY & CREDITS

197

Anuncio [Descarga para leer sin publicidad](#)

Anuncio



Date de alta en solo 5 pasos

+120 años de historia

Más información

CaixaBank

- Weak 74
- Zego

