



UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA EQUINOCCIAL

Facultad de Ciencias Sociales y Comunicación

Carrera de Diseño Gráfico Publicitario

Tesis de Grado previo a la obtención del título de
Ingeniero en Diseño Gráfico Publicitario

TÍTULO:

Diseño de un Book de Dichos Populares Quiteños a Través de la Composición
Estética de la Tipografía.

AUTOR:

Edwin Giovanni Simbaña Pavón

DIRECTOR DE TESIS:

Ing. Hernán Murillo Bustillos MSc.

Quito-Ecuador

2015

DECLARACIÓN DE AUTORÍA

Declaro bajo juramento que las ideas y opiniones emitidas en la presente Tesis son de exclusiva responsabilidad del autor.

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Edwin Giovanni Simbaña Pavón', is written over a horizontal blue line. The signature is stylized and somewhat cursive.

EDWIN GIOVANNY SIMBAÑA PAVÓN
17175103-2

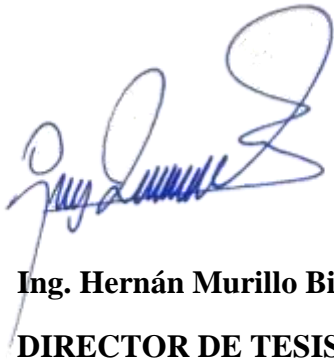
Ingeniero.

HERNÁN MURILLO MSc.

DIRECTOR DE TESIS

CERTIFICA:

Que la presente Tesis realizada por la egresado Edwin Giovanni Simbaña Pavón, sobre el tema: “DISEÑO DE UN BOOK DE DICHOS POPULARES QUITENOS A TRAVÉS DE LA COMPOSICIÓN ESTÉTICA DE LA TIPOGRAFÍA.” ha sido cuidadosamente revisado por el suscrito, habiendo constatado que cumple con todos los requisitos de forma y de fondo establecidos en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Tecnológica Equinoccial.

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Hernán Murillo Bistillos', is written over a horizontal line. The signature is stylized and cursive.

Ing. Hernán Murillo Bistillos MSc.

DIRECTOR DE TESIS

Agradecimientos

Sin lugar a duda, faltarían hojas y sería una lista interminable de agradecimientos a las personas, que han estado a mi lado, mi familia y su apoyo incondicional, gracias todos aquellos que confiaron y siguen confiando.

Dedicado a mis padres.

TABLA DE CONTENIDOS

TABLA DE IMÁGENES	9
RESUMEN	10
ABSTRACT	12
INTRODUCCIÓN	1
PROTOCOLO	2
I TEMA	2
II LÍNEA DE INVESTIGACIÓN	2
III SUBLÍNEA DE INVESTIGACIÓN	2
IV TEMA DE INVESTIGACIÓN:	2
V DETERMINACIÓN DEL PROBLEMA	2
VI ALCANCE	3
VII OBJETIVOS	3
VII.I Objetivos Generales	3
VII.II Objetivos Específicos	3
VIII JUSTIFICACIÓN	4
CAPÍTULO I	6
MARCO TEÓRICO	6
BREVE REPASO SOBRE LOS ANTECEDENTES DEL LIBRO	6
1.1 El libro en la antigüedad	7
1.1.1 Mesopotamia	7
1.1.2 Egipto	8
1.1.3 Grecia	9
1.1.4 Roma	10
1.1.5 El libro medieval	11
1.1.6 El libro y la imprenta manual	13
1.1.7 El libro xilográfico	14
1.1.8 El libro tipográfico	15
1.1.9 Evolución del libro impreso	15
1.1.10 El libro en la era mecánica	17
1.1.11 El papel editorial en el libro ilustrado del siglo XX, artistas interpretando textos.	19
1.1.12 El libro de artista se abre paso a través de las vanguardias artísticas.	25
1.1.13 Poesía Concreta	26
1.1.14 Poesía Trouvé	27
1.1.15 Poesía Visual	28
1.2 TIPOGRAFÍA Y LETTERING	30
1.2.1 Breve historia de los tipos	30

1.2.3 El lenguaje no es estático _____	30
1.2.4 La tabla cuneiforme _____	31
1.2.5 Los jeroglíficos _____	32
1.2.6 Lenguas basadas en ideogramas _____	32
1.2.7 Las escrituras china y japonesa _____	33
1.2.8 Las Lenguas cirílicas _____	35
1.2.9 El alfabeto cirílico _____	35
1.2.10 Las Lenguas semíticas y el arameo _____	36
1.2.11 El árabe _____	36
1.2.13 El alfabeto Romano _____	38
1.2.14 Times New Roman, Stanley Morison / Victor Lardent, 1932 _____	38
1.2.15 El carácter “&” _____	39
1.2.16 El alfabeto moderno _____	39
1.2.17 Gutenberg _____	40
1.2.18 El Efecto de la imprenta en Europa _____	40
1.2.19 La Revolución Industrial _____	43
1.2.20 El movimiento Arts and Crafts _____	43
1.2.21 Caligrafía Artística _____	46
1.2.22 Diferencia entre Tipografía y Lettering _____	47
1.2.23 ¿Qué es "Tipografía"? _____	47
1.2.24 ¿Qué es "Lettering"? _____	48
1.2.25 Similitudes y diferencias _____	50
1.2.26 Herramientas y materiales más usados _____	50
1.2.27 Construcción de Plumas Luthis _____	51
1.2.28 Lettering digital _____	52
1.2.29 Inkscape _____	52
1.2.30 Ilustrador _____	54
CAPÍTULO II _____	55
MARCO CONTEXTUAL _____	56
2.1 Límites _____	56
2.1.2 Capital: Quito _____	57
2.1.3 División Política _____	57
2.1.4 Parroquias _____	60
2.1.5 Parroquias Urbanas _____	60
2.1.6 Parroquias Rurales y Suburbanas _____	60
2.1.7 Clima _____	61
2.1.8 Dichos Populares _____	61
CAPÍTULO III _____	62
3.1 MARCO LEGAL _____	62

3.1.1 PRINCIPIOS FUNDAMENTALES _____	62
3.1.2 COMUNICACIÓN E INFORMACIÓN _____	62
3.1.3 CULTURA Y CIENCIA _____	63
CAPÍTULO IV _____	64
INVESTIGACIÓN _____	64
4.1 Investigación _____	64
4.2 Objetivo de la investigación _____	64
4.3 Métodos de Investigación _____	64
4.3.1 Investigación Aplicada. _____	65
4.3.2 Histórico- Lógica _____	65
4.3.3 Experimental (Herramienta) _____	66
4.3.4 Ficha de Observación _____	66
4.3.5 Encuesta (Herramienta) _____	66
4.4 Población y Muestra _____	67
4.5 Investigación de Campo instrumento _____	67
4.5.1 Resultados de la observación de Campo _____	67
4.5.2 Conclusión de los resultados obtenidos mediante la observación de campo ____	70
4.6 Cuestionario de Encuesta (Instrumento). _____	70
4.6.1 Análisis e interpretación de resultados _____	70
4.7 Entrevista _____	84
4.7.1 Entrevista a expertos del Lettering en el Ecuador (Herramienta) _____	84
4.7.2 Formato de la Encuesta _____	85
4.7.3 ANÁLISIS ENTREVISTAS _____	86
4.7.4 Entrevista con Mr. Ink _____	86
4.7.6 Conclusión de los resultados obtenidos mediante las encuestas. _____	94
CAPÍTULO V _____	95
PROPUESTA _____	95
5.1 PROPUESTA _____	95
5.2 Objetivo de la propuesta _____	96
5.3 Datos Técnicos _____	96
5.3.1 Book digital _____	96
5.3.2 Book impreso _____	96
5.4 Propuesta _____	97
5.4.1 Descripción Exterior book _____	97
5.4.2 Contenido Interior book _____	99
5.4.3 Descripción interior _____	115
5.5 Conclusiones _____	116
5.6 Recomendaciones _____	116

TABLA DE FIGURAS

Figura 1 (Tablilla de madera)	8
Figura 2(Tablilla de madera)	8
Figura 3(Papiro egipcio).....	9
Figura 4 (Codice Roma)	10
Figura 5 (Pergamino Roma)	10
Figura 6 (códices medievales)	13
Figura 7 (Técnica xilográfica)	14
Figura 8 (Cantante Yvette Guilber- Toulouse-Lautrec)	20
Figura 9 (Alfred Jarry, Paris, Éditions du Mercure de France, 1894)	21
Figura 10 (Paul Gauguin: Noa Noa Viaje de Tahití).....	22
Figura 11 (Paul Gauguin: Noa Noa Viaje de Tahití).....	22
Figura 12 (Geoffrey Chaucer: Cuentos de Canterbury)	23
Figura 13 (Lithographs by Pierre BonnardText by Paul Verlaine)	24
Figura 14 (La Revue blanche (1889-1903)	24
Figura 15 (Figura Romana"A"actual).....	31
Figura 16 (Detalle tomado del Texto Jeroglífico de Popi I)1.2.6 Lenguas basadas en ideogramas.....	32
Figura 17 (Primera escritura Japonesa)	34
Figura 19 (Alfabeto Fenicio)	35
Figura 18 (Alfabeto Griego).....	35
Figura 20(Las letras arameas: los veintidós caracteres alfabéticos y sus formas latinas equivalentes).....	36
Figura 21 (Las letras árabes los veintiocho caracteres del alfabeto árabe)	38
Figura 22(Variaciones de ampersand).....	39
Figura 23 (Perpetua, Eric Gill 1928)	40
Figura 24 (Libro impreso y publicado en el siglo XVI)	41
Figura 25 ((Bembo, Monotype, 1929))	41
Figura 26(Calson Antique,Basada en una fuente histórica)	42
Figura 27 (Calson,William Calson, 1825).....	42
Figura 28(Baskerville, John Baskerville, siglo XVIII).....	43
Figura 29 (Gheltenham,Bertram Goodhue, 1986).....	44
Figura 30 (Century Schoolbook, Mosrris Fuller Benton,1901)	44
Figura 31 (Franklin Gothic, Morris Fuller Benton, 1904).....	45
Figura 32 (Century, Linn Byd,1906)	45
Figura 33 (Catalogo de Tipografías)	48
Figura 34 (Figura 24 Letterig Mr ink , técnica marcador).....	49
Figura 35((Figura 24 ,Lettering Sean McCabe, técnica: Rotulador)).....	49
Figura 36(Lettering by David Carrillo. Verso by CálizPonce.)	49
Figura 37 (Lettering by Mr Ink, técnica Marcador)	49

Figura 38 (Figura 26, Material plumas Luthis caseras).....	51
Figura 39 (Figura 27, Colección plumas caseras Luthis)	51
Figura 40 (Figura 29, interface inkscape).....	53
Figura 41 (Figura 28, interface inkscape).....	53
Figura 42 (Animation series Lettering, Risa Rodil, Lettreing digital)	54
Figura 43(Animation series Letterig, Risa Rodil, Lettreing digital)	54
Figura 44 (Figura 34, Quito y sus alrededores, Google maps).....	56
Figura 45 (Mr Ink evento Tinta ácida 2014).....	86
Figura 46 (David Carrillo evento Tinta ácida 2014)	89
Figura 47 (Proceso de “book”).....	95
Figura 48 (Medidas generales de “book”)5.4 Propuesta	97
Figura 49 (Imagen book exterior Render: Edwin Simbaña)	97
Figura 50 (Imagen book exterior Render: Edwin Simbaña).....	97

TABLA DE ANEXOS

Tabla 1 (Tamaños de población y muestra).....	121
Tabla 2(Ficha de observación)	122
Tabla 3(Formato de encuesta)	123

RESUMEN

Diseño de un “book” de dichos populares quiteños expuestos a través de la composición estética de la tipografía, conocida artísticamente como lettering, propuesta que está sustentada bajo la necesidad de preservación del lenguaje vernáculo de la ciudad como patrimonio intangible de la cultura quiteña que por ser un patrimonio frágil es blanco fácil para la contaminación audiovisual causada por los medios de comunicación masiva que han logrado su alienación y en muchos casos su extinción.

Palabras Claves: book, Lettering, dichos populares quiteños.

ABSTRACT

Design of a Quito's popular sayings "book" exposed through the aesthetic exposition of the typography, artistically known as lettering. This proposal is sustained under the necessity of preserving Quito's vernacular language as an intangible patrimony of its culture. This culture being a fragile heritage is an easy target for audiovisual pollution caused by mass media that have caused their alienation and in many cases their extinction.

Keywords: book, Lettering, sayings Quito.

INTRODUCCIÓN

Quito es la capital de la República del Ecuador, considerada una de las ciudades más hermosas de América Latina. Además por ser una ciudad cosmopolita de gran diversidad cultural teniendo el casco colonial mejor conservado de Sur América., declarada por la UNESCO como "Patrimonio Cultural de la Humanidad". En el año de 1978.

Pero no solo los espacios turísticos forman parte del patrimonio de la ciudad de Quito. Sus patrimonios también son intangibles como: su cultura, religión heredada, leyendas, tradiciones, entre ellos el humor conocido como “sal quiteña”, carisma y su lenguaje vernáculo lleno de expresiones y dichos populares, que han perdurado en el tiempo, siendo muchos de ellos transmitidos de generación en generación.

Diseño de un “book” de dichos populares quiteños a través de la composición estética de la tipografía. Consiste en la recopilación de dichos populares quiteños explícitos y plasmados a través de la técnica de lettering.

PROTOCOLO

I. TEMA

DISEÑO DE UN BOOK DE DICHOS POPULARES QUITENOS A TRAVÉS DE LA COMPOSICIÓN ESTÉTICA DE LA TIPOGRAFÍA.

II. LÍNEA DE INVESTIGACIÓN

Relación del diseño, cultura, patrimonio y la ciudad de Quito.

III. SUBLÍNEA DE INVESTIGACIÓN

Lettering.

IV. TEMA DE INVESTIGACIÓN:

Diseño de un “book” de dichos populares quiteños a través de la composición estética de la tipografía.

V. DETERMINACIÓN DEL PROBLEMA

La sociedad quiteña ha desgastado uno de sus patrimonios intangibles importantes como es su lenguaje vernáculo, existen varios factores que intervienen en dicho desgaste, uno de los más influyentes es la globalización, que vinculan sociedades y culturas, a través de una serie de transformaciones sociales, que unen sus mercados económicas y políticas que les dan un carácter global.

La globalización con frecuencia influye en una cultura debido al bombardeo de información con mensajes expuestos en múltiples dialectos cargados de extranjerismos con el fin de transmitir un mensaje. Este tipo de efectos han logrado alienar una lengua vernácula frágil de la sociedad quiteña.

A pesar de que los efectos mencionados pueden ser dañinos en una ciudad para la que su gente y sus características son un atractivo importante no existen acciones claras y aportes para el tema mencionado. No existe un aporte visual que mantenga viva esa cultura intangible como son sus dichos populares quiteños, y es de esta carencia nace la propuesta

de realización de un “book” que mantenga plasmado este patrimonio intangible, y que de esta manera puedan ser conservados y transmitidos para generaciones venideras.

VI. ALCANCE

Al concluir la investigación planteada, los datos obtenidos contendrán información veraz acerca de dichos y el humor popular quiteño, dicho contenido será utilizado para realizar obras artísticas que plasmarán particularidades quiteñas, compiladas en un “book”, que será el legado de los ciudadanos quiteños.

VII. OBJETIVOS

VII.I Objetivos Generales

Diseñar un “book” de dichos populares quiteños a través de la composición estética de la tipografía.

VII.II Objetivos Específicos

- **Indagar** acerca del contenido necesario para la realización de un “book” de dichos que se realizarán a través de una composición tipográfica.
- **Recopilar:** Información acerca de los dichos populares quiteños más usados entre sus ciudadanos.
- **Investigar:** como principales objetivos de la investigación están el recoger información de referentes en el arte del lettering que serán usada como referencias al momento de diseñar las obras que contendrá el “book” propuesto. Al igual que recolectaremos información de los ciudadanos de Quito ubicados en los principales lugares turísticos del norte, centro y sur de la ciudad. los testimonios que serán

recolectados estarán presentes en cada obra que contendrá el “book”, siendo dicha información protagonista en cada obra diseñada.

- **Diseñar:** un “book” de dichos populares quiteños a través de la composición estética de la tipografía, conocida como la técnica del lettering.

VIII JUSTIFICACIÓN

La identidad quiteña tiene un vínculo directo muy importante y enriquecedor con sus valores tradicionales que forman parte esencial de su cultura, y cuyos valores recaen sobre todos y cada uno de los que nacieron y viven en la ciudad de Quito, que cada individuo de la sociedad quiteña ha heredado como parte de la cultura de la ciudad, la cual ha sido transmitida en su hogar, escuela, o colegio y que durante su desarrollo fortalecerá su apego con la ciudad lo que lo convertirá un aporte importante; será un embajador de la ciudad y transmisor de su cultura, al adueñarse de la misma con su conocimiento. Dentro de las acciones realizadas por entidades públicas no se encuentra un aporte visual que conserve los dichos populares usados por los quiteños.

Desde el principio de los tiempos las imágenes han sido un recurso poderoso y muy importante de comunicación al momento de transmitir una idea, de esta manera han servido para controlar sentimiento, valores, emocionales y básicos en el ser humano, entre otros, es considerado por muchos el mejor método para transmitir un mensaje.

Mejor aún si el mensaje que se desea transmitir lleva impregnado la historia, la cultura y los orígenes que no se encuentran solo en lugares turísticos ya que pueden ser intangibles como es su lenguaje rico en vocablos populares de una ciudad marcada por la historia

transmitidas durante generaciones ricas en fantasía, magia y altas dosis de positivismo, así son los dichos populares quiteños, frases que se han convertido en el legado de una ciudad.

CAPÍTULO I

MARCO TEÓRICO

BREVE REPASO SOBRE LOS ANTECEDENTES DEL LIBRO

1. La Escritura

“La escritura pictográfica es una forma de comunicación escrita que se remonta al neolítico (4000 a.C. aproximadamente) en el que el ser humano usaba las pictografías para representar objetos mediante dibujos en piedra. Así pues, la escritura pictográfica es el primer tipo de escritura y se caracteriza porque cada signo es la traducción de una frase o de un enunciado completo. Este tipo de escritura se compone de pictogramas, es decir, signos que representan objetos.

El principio de la escritura es pues el dibujo y, al evolucionar aquella hacia una perfección, combinó las figuras que determinaron conceptos haciéndose relatos gráficos. Esta forma de dibujo-escritura se encuentra aún en algunas tribus de indígenas norteamericanos y australianos. Esta forma de escritura se denomina pictograma; es entonces el dibujo del objeto al que quiere referirse.”

(Disponible en:

http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/blog/docentes/trabajos/5648_14159.pdf)

1.1 El libro en la antigüedad

1.1.1 Mesopotamia

La forma de libro más antigua que se conoce son las tablillas, consistentes en pequeñas placas de arcilla, madera, marfil, diferentes metales u otros materiales que servían de soporte a la escritura. Probablemente el primer libro de la historia fue creado en el seno de la Civilización Mesopotámica por los Sumerios en el siglo IV a.C., y utilizado después durante tres mil años como método de conservación y transmisión de información por todo el próximo oriente. La arcilla, muy abundante en toda la zona entre los ríos Éufrates y Tigris, se cortaba en pequeñas planchas de entre 2 y 3 cm. para las tablillas más pequeñas y hasta 30 cm. para las mayores. Se escribía por las dos caras sobre la arcilla húmeda y blanda, al principio con una caña afilada y más tarde con un estilete¹ de madera o metal a modo de punzón², luego se dejaba secar al sol o en un horno.

Debido a las características del instrumento con el que se escribía, romo y de sección triangular, y a los caracteres en forma de cuña que generaban en la arcilla, a esta escritura se la conoce como escritura cuneiforme.

También se emplearon otros materiales dependiendo de la importancia de los documentos.

(Eujoa Artes Gráficas, La fábrica de libros.(2010).Una breve historia del libro. Recuperado de: <http://www.lafabricadelibros.com/pdf/Historia.pdf>

¹ **Estilete:** Puñal de hoja muy estrecha y aguda.

² **Punzón:** Instrumento usado principalmente por los grabadores para grabar metales o piedra que consiste en una barra prismática fina y puntiaguda de acero.



Figura 1 (Tablilla de madera)

Figura 2(Tablilla de madera)

1.1.2 Egipto

La cultura egipcia fue seguramente la primera en utilizar tintas y un soporte, el papiro, que comparte algunas características con el papel como: su ligereza, aspecto exterior, color, flexibilidad, capacidad de absorción, etc. La planta de la que se obtenía el papiro (*Cyperus papyrus*) es una planta acuática muy abundante en todo el territorio egipcio, crecía en los cursos de agua de África y Asia Menor, especialmente a orillas del Nilo. El tallo de esta planta se cortaba en tiras finas que se disponían en capas que se iban superponiendo, se secaban al sol y se pulían hasta formar una especie de tejido

(Eujoa Artes Gráficas, La fábrica de libros. (2010). Una breve historia del libro. Recuperado de: <http://www.lafabricadelibros.com/pdf/Historia.pdf>



Figura 3 (Papiro egipcio)

1.1.3 Grecia

La presencia del papiro en Grecia es tardía (hacia el siglo VII a.C.) y convivió con otros materiales como las tablillas de madera rehundidas y rellenas de cera o el pergamino. En el ámbito griego la materia más abundante era el pergamino, fabricado a partir de pieles curtidas de animales, las cuales eran más resistentes y fáciles de obtener que el papiro. Este soporte material para la escritura se conocía desde antiguo y se sabe que ya en siglo II a. C. Pérgamo era un importante centro de su producción, de ahí el origen de su nombre. El pergamino se fabricaba con la piel de distintos animales y dependiendo del animal tenía más o menos calidad. Así, la más utilizada era la de cabra, oveja, carnero, vaca y ternera, aunque también se usaba la de camello, cerdo, becerro e incluso la de asno y antílope.

(Eujoa Artes Gráficas, La fábrica de libros. (2010). Una breve historia del libro. Recuperado de: <http://www.lafabricadelibros.com/pdf/Historia.pdf>



Figura 4 (Codice Roma)

Figura 5 (Pergamino Roma)

1.1.4 Roma

Las fluidas relaciones comerciales entre Roma y los egipcios aseguraron la provisión de papiro en el mundo romano, aunque también se usaron otros materiales como las tablillas de madera, principalmente para anotaciones y para la enseñanza. Estas tablas se ahuecaban y cubrían de cera o yeso sobre el que se escribía con un estilete o un buril. En uno de los bordes de la tablilla solían hacerse dos agujeros por los que se pasaba un alambre o una cinta para sujetarlas, y se protegían con dos placas metálicas. Si se unían dos, tres o más, al conjunto se le llamaba respectivamente díptico, tríptico o políptico.

Al final del Imperio Romano se adopta definitivamente la tercera forma histórica del libro: el codex o códice. Inicialmente consistía en una derivación de las tablillas de madera usadas por los romanos. Entre éstas se fueron intercalando hojas de papiro y, posteriormente, de pergamino

manteniendo su misma forma y dando lugar al denominado liber quadratus. Con el tiempo fue aumentando la proporción de papiro y pergamino, hasta que terminaron por confeccionarse casi exclusivamente en estos materiales. Luego, las hojas aparecían dobladas y agrupadas en forma cuadrada o rectangular, se cosían y al conjunto de ellas se añadían dos tapas de madera que se ataban con correas y servían de protección. De este modo, el códice fue adoptando la forma de los libros que hoy manejamos.

(Eujoa Artes Gráficas, La fábrica de libros. (2010). Una breve historia del libro. Recuperado de: <http://www.lafabricadelibros.com/pdf/Historia.pdf>

1.1.5 El libro medieval

En la Edad Media, la Iglesia fue la institución que desempeñó el papel predominante en cuanto a transmisión y conservación de la cultura.

Los monasterios fueron los auténticos centros culturales donde se promovía la lectura, la copia y conservación de manuscritos. Estos centros religiosos, funcionaban como comunidades autosuficientes produciendo todo cuanto necesitaban, por ejemplo, el pergamino a partir de sus propias reses.

A medida que avanzaba la Edad Media se iba cuidando más el acabado y la presentación de los códices se perfeccionó la caligrafía, las ilustraciones y los motivos ornamentales. La mayoría de los textos eran de temas religiosos: misales, cantorales, evangeliarios, libros de horas (Horarium), etc.

En el siglo VIII surgió en Francia la escritura Carolina, procedente de una de las academias fundadas por Carlomagno; constituía una muestra más del afán de este monarca por la unificación cultural de Europa. Este tipo de

escritura se fue imponiendo poco a poco, comenzando por los documentos oficiales, y fue sustituyendo las llamadas “escrituras nacionales” europeas (merovingia, lombarda, visigótica, etc.), que se utilizaban desde el siglo VI. La letra carolina, de formas redondas y elegantes, fue la más usada hasta el siglo XII. A partir de entonces, sus rasgos comenzaron a hacerse más angulosos y fue evolucionando hacia la escritura gótica que apareció en el siglo XIII.

El papel fue inventado en el norte de China entorno al 150 a.C. y, aunque las mejores fibras para su fabricación eran el cáñamo y el algodón, los chinos acabaron utilizando principalmente el bambú, la morera, el yute, el lino y los tallos de arroz; debido a la gran demanda de las dos primeras para la producción textil.

Desde su invención, pasaron más de mil años hasta su introducción en Europa por dos vías. Una de ellas fue la española a través de los árabes, que instalan el primer molino de papel, traído desde Fez, en Játiva; la otra fue a través de Italia donde el papel, procedente de Egipto, llegó hasta Montefano y Venecia.

Inicialmente, el nuevo soporte fue acogido con recelo, pero al perfeccionarse su fabricación y obtenerse mejores acabados, se hacían cada vez más evidentes sus ventajas sobre los otros materiales: era más resistente que el papiro y mucho más barato y rápido de fabricar que el pergamino. De modo que su uso se generalizó a partir del siglo XV, sustituyendo definitivamente los otros dos soportes.

(Eujoa Artes Gráficas, La fábrica de libros. (2010). Una breve historia del libro. Recuperado de: <http://www.lafabricadelibros.com/pdf/Historia.pdf>



Figura 6 (códices medievales)

1.1.6 El libro y la imprenta manual

El libro impreso constituye un paso más en la historia de la forma del libro. Los primeros libros salidos de la imprenta en el siglo XV todavía imitaban los códices en cuanto a formato, encuadernación, reservas para las iniciales, etc.; pero eran realizados con papel impreso en vez de con papiro o pergamino manuscrito. También debe tenerse en cuenta que antes de utilizarse la impresión con tipos móviles, se realizaron otros libros mediante la técnica xilográfica de origen chino. (Eujoa Artes Gráficas, La fábrica de libros. (2010). Una breve historia del libro. Recuperado de: <http://www.lafabricadelibros.com/pdf/Historia.pdf>



Figura 7 (Técnica xilográfica)

1.1.7 El libro xilográfico

La xilografía consiste en imprimir con una plancha de madera en la que previamente se ha tallado la imagen deseada con un buril³ o una gubia⁴. Se suele utilizar una sola matriz (tabla, taco o bloque) por página. Una vez entintada, se aplica sobre ella el papel mediante una prensa plana tórculo⁵ y se obtiene así la impresión del relieve. Esta técnica es originaria de China y una de las xilografías más antiguas que se conoce se realizó en Japón en el año 770. En Europa, las primeras xilografías conocidas se realizaron a finales del siglo XIV y comienzos del XV. En cuanto al libro xilográfico, también llamado libro bloque o libro tabelario, el más antiguo conocido se realizó en China y data del año 868.

(Eujoa Artes Gráficas, La fábrica de libros.(2010). Una breve historia del libro. Recuperado de: <http://www.lafabricadelibros.com/pdf/Historia.pdf>

³ **Buril:** Herramienta pequeña que consiste en un vástago de acero de sección cuadrada o romboidal. La punta cortante se forma afilándolo por un extremo en forma oblicua.

⁴ **Gubia:** Es un formón de mediacaña que usan los carpinteros, los tallistas y otros profesionales de la madera

⁵ **Tórculo:** se trata de una prensa calcográfica. Su elemento más característico es una pletina deslizante de acero sobre la que se coloca la plancha; se mueve con ayuda de un mecanismo de tracción directa o con engranajes por entre dos cilindros metálicos.

1.1.8 El libro tipográfico

Tradicionalmente se consideraba la imprenta de tipos móviles como un invento europeo de mediados del siglo XV, pero lo cierto es que se trata de un invento chino. A partir del año 960 se utilizaron en China caracteres móviles de madera para imprimir las grandes historias dinásticas y un canon budista. No obstante, se atribuye el invento a Pi Sheng, que en 1045 fabricó los primeros tipos móviles de arcilla endurecida al fuego utilizando moldes de metal; poco después, sustituyó estos tipos cerámicos por otros de estaño, bronce, etc.

En el siglo XV los chinos ya habían conseguido perfeccionar considerablemente su sistema de composición e impresión tipográfica.

(Eujoa Artes Gráficas, La fábrica de libros. (2010). Una breve historia del libro. Recuperado de: <http://www.lafabricadelibros.com/pdf/Historia.pdf>

1.1.9 Evolución del libro impreso

En el libro de los tres siglos siguientes a la invención de la imprenta apenas se producen cambios técnicos significativos en comparación con los cambios sociopolíticos, religiosos y culturales (Reforma luterana, Contrarreforma, Ilustración) que tanto influyeron en el contenido de las obras.

Inicialmente, hasta mediados del siglo XVI, el libro impreso convivió con el manuscrito y se observa cierta continuidad con el siglo anterior; no obstante, las obras fueron adquiriendo características que las iban diferenciando de los incunables: los formatos más pequeños, la encuadernación y decoración renacentistas, el mayor uso de la portada, la preferencia por la letra romana

en vez de la gótica y el empleo de la calcografía en lugar de la xilografía en las ilustraciones. En el siglo XVIII, tuvo lugar un amplio resurgimiento del arte tipográfico y una mayor preocupación por la calidad del libro. Las ilustraciones, que se hacían en la técnica del grabado en metal y del grabado al aguafuerte, predominaban claramente sobre el texto. En general, las ediciones de este periodo alcanzaron unos niveles de perfección pocas veces igualados en tiempos posteriores.

Los temas siguen siendo predominantemente religiosos. Se realizaron importantes ediciones de las llamadas biblias políglotas, en las que se reunían los textos en varias lenguas (latín, griego, hebreo, árabe, etc.). Destacaron especialmente: la Biblia Complutense o de Alcalá (1514-1516), la Biblia políglota regia o de Amberes (1568-1572) y la Biblia políglota de Antoine Vitré en nueve volúmenes (1628-1655). La Vulgata clementina, considerada aún la Biblia oficial católica, data de 1592. Entre los libros laicos destacan los dedicados a la enseñanza (diccionarios, manuales, gramática, etc.) y las obras de los autores clásicos (Virgilio, Homero, Aristóteles, Ovidio, etc.). El primer libro considerado un best-seller aparece en 1532, es el Orlando furioso de Ludovico Ariosto, el libro más vendido de la época junto con los escritos de Erasmo y Lutero. En España cabe destacar la edición de 1605 del Quijote de Cervantes, impresa en Madrid, en los talleres de Juan de la Cuesta. En cuanto a las enciclopedias, las más vastas obras del periodo, destacan la Cyclopaedia de Chambers (1728) y la Encyclopédie de Diderot y D'Alembert (1751-1765). Las bibliotecas experimentan un gran crecimiento al incrementarse el patrimonio escrito con

del desarrollo de la imprenta. A partir del Renacimiento, se pusieron al servicio público y el libro comenzó a ser considerado un instrumento fundamental para fomentar la cultura y la transmisión de nuevas ideas. En Italia recibieron un gran impulso gracias a figuras como Petrarca, Boccaccio o el propio papa Nicolás V, que fundó la Biblioteca Vaticana; con los Médicis, en 1441 se funda la Biblioteca Marciana y en el 1524 la Laurenziana, obra de Miguel Ángel. En el siglo XVI comenzaron a aparecer las bibliotecas que luego derivarían en las llamadas bibliotecas nacionales: París (1522), Viena (1526), Berlín (1661), Madrid (1712), Museo Británico (1753), etc. Otras bibliotecas destacadas fueron la del monasterio de El Escorial (1565) en España, la Ambrosiana en Italia (1608) y la Mazarina en Francia (1643).

También se fundaron importantes bibliotecas universitarias en Estados Unidos, en Harvard (1638), Yale (1701) y Columbia (1761). La primera biblioteca popular apareció en Carolina del Sur en 1700 y, poco después, Benjamín Franklin fundó la de Filadelfia (1731).

(Eujoa Artes Gráficas, La fábrica de libros. (2010). Una breve historia del libro. Recuperado de: <http://www.lafabricadelibros.com/pdf/Historia.pdf>

1.1.10 El libro en la era mecánica

Los siglos XIX y XX supusieron, como consecuencia directa de la revolución industrial, que el libro alcanzara un desarrollo desconocido hasta entonces. Los avances técnicos y su aplicación a los procesos productivos cambiaron definitivamente los métodos artesanales de tiempos pasados por

sistemas mecanizados más rápidos y efectivos. Por otro lado, el libro dejó de ser patrimonio de minorías privilegiadas ya desde comienzos del siglo XIX y fue llegando a todos los sectores de la población en el siglo XX, gracias a la generalización de la educación y al auge del periodismo, que fomentó enormemente el interés por la lectura.

En cuanto a las bibliotecas, desde la segunda mitad del siglo XIX se inicia el actual proceso de completo desarrollo. Poco a poco han ido surgiendo diferentes tipos de bibliotecas (públicas, universitarias, nacionales, municipales, infantiles, especializadas, etc.) y, como servicio público, han consolidado su función activa en la difusión de la cultura. Entre sus avances más significativos está la profesionalización del bibliotecario, los nuevos métodos de cooperación entre bibliotecas y la informatización de los registros. En los últimos años, si bien asistimos a una expansión creciente con nuevas construcciones o ampliaciones de bibliotecas existentes, se ha de hacer frente al problema de la falta de espacio, como consecuencia del constante aumento de ejemplares en sus fondos, en forma de libro tradicional o en otros soportes audiovisuales: CD, DVD, CD-ROM, etc.

(Eujoa Artes Gráficas, La fábrica de libros. (2010). Una breve historia del libro. Recuperado de: <http://www.lafabricadelibros.com/pdf/Historia.pdf>

Como es citado por el portal, “la fábrica de libros” y habíamos nombrado antes el libro ha evolucionado y trascendido a través del tiempo, conforme el ser humano lo ha requerido, sus cambios ha sido tantos a través del tiempo que no podríamos llegar a la conclusión que su evolución ha llegado al final, sin embargo se constató que un libro de artista ha existido desde tiempos medievales, viéndose en la

necesidad de evolucionar y adaptarse conforme a la época, y el fin con el cual sean concebidos de esta manera llegamos a la aparición de la escritura, soportes y herramientas ilustradas realizadas por profesionales que han hecho del libro una expresión creativa, la cual vale la pena destacar.

1.1.11 El papel editorial en el libro ilustrado del siglo XX, artistas interpretando textos.

La concepción del libro de artista moderno comenzó con la transición hacia el siglo XX, y el comienzo de grandes artistas, en la interpretación de textos. “Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901) realizó un libro de formato cuadrado, en colaboración con el periodista Gustave Geffroy (1855-1926) sobre la cantante populista parisina Yvette Guilbert (1867-1944), en el cual sus litografías creaban un efecto único y distinto a la ilustración y la fotografía.

El texto impreso en color verde olivo cargado de un mensaje político para la mejora ambiental y atado con el listado, dieron un carácter oriental al libro” Yvette Guilbert”. El color verde de por si relaja y nos conecta con la frescura de la naturaleza, [...] lo que nos proporciona tranquilidad sin dejar de la lado que a pesar de la época en que es concebida la obra no existe recargo visual es bastante sobrio y estéticamente concebido. Mientras que una cinta angosta amarrada significa la protección de un peligro, invitando al espectador a luchar por una calidad de vida adecuada mediante el cuidado del medio ambiente. El abordo de Toulouse-Lauterc ilustró el texto abrió un camino de libertad creativa en este medio. (Aroeste, 2010, p.18)

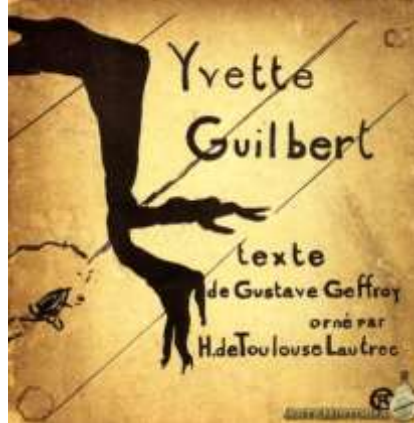


Figura 8 (Cantante Yvette Guilber- Toulouse-Lautrec)

A la par de dicha innovación, los artistas regresaron al empleo del xilógrafo, [...] ya mencionada con anterioridad. Como el método más simbólico e inicial en la técnica de la estampa. El excéntrico literato francés Alfred Jarry (1873-1907), que caminaba siempre con su pistola por las calles parisinas, había creado a su personaje teatral de la época medieval Ubu Roi (Rey Excremento), una representación de lo grotesco y humanamente innoble, como antecedente del teatro del absurdo.⁶ Jarry realizó poemas oscuros dejando abierta la posibilidad de darles un doble sentido, a la par de ilustraciones en su pequeño compendio “Los minutos de sable memorial” de 1894. Según Castleman, el libro se acentúa por su poesía simbolista, su irreverencia, desarmonía y por su innovadora manera de presentar la tipografía en la portada a la manera de los “Calligramas” de su seguidor

⁶ la tragedia y la comedia chocan en una ilustración triste de la condición humana y la absurdidad de la existencia. El dramaturgo del absurdo viene a ser un investigador para el cual el orden, la libertad, la justicia, la "psicología" y el lenguaje no son más que una serie de sucesivas aproximaciones a una realidad ambigua y decepcionante. El dramaturgo del absurdo dismantelará el viejo universo cartesiano y su manifestación escénica. Véase: "Teatro del Absurdo", <http://mural.uv.es/sagrau/biografia/teatro.html>

Apollinaire, despertando la imaginación en los artistas y escritores finiseculares del XIX. (Aroeste, 2010, p.18, 19)



Figura 9 (Alfred Jarry, Paris, Éditions du Mercure de France, 1894)

El libro “Noa Noa” de Paul Gauguin (1848-1903), nunca se imprimió como o había concebido, dado que el artista había planeado que sus grabados con los títulos en maorí,⁷ acompañaran las crónicas sobre su aventuras durante su estancia en la Polinesia Francesa. Este libro debía acompañar la exposición de sus pinturas tahitianas en 1893, pero gracias a las tardanzas de las correcciones de su texto y la sobrecarga de tinta en la impresión, solo se editó una versión del “Noa Noa” en la revista de Revue Blanche. En 1926 si imprimió una versión tardía que incluyo, sus ilustraciones, pero sin la concepción original. Sin embargo, la manera escultural que incluyó sus ilustraciones, pero sin la concepción original. Sin embargo, la manera escultural en que Gauguin trabajo la Xilografía, incluyendo los títulos en su respectivo caso, abrió el camino para que sus contemporáneos.

⁷ El idioma maorí es el que emplean los maoríes, etnia polinesia autóctona originaria de las islas de Nueva Zelanda

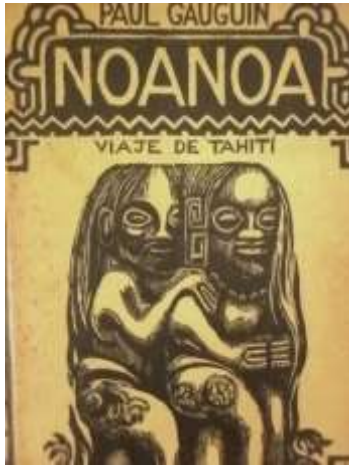


Figura 10 (Paul Gauguin: Noa Noa Viaje de Tahití)



Figura 11 (Paul Gauguin: Noa Noa Viaje de Tahití)

El último ejemplo clave del semillero que ayudó al florecimiento del concepto del libro de artista moderno se ubica en las aportaciones tipográficas y de impresión de las publicaciones del polifacético británico William Morris (1834-1896). Como artesano, diseñador, impresor, escritor, y pintor rechazaba la producción industrial e intentó elevar a los artesanos al rango de artistas. Morris fundó el movimiento Arts and Crafts⁸ con la intención de volver a la producción artesanal que se contrastaba con la manufactura industrializada del momento, para así hacer llegar a la cultura a todas las clases sociales. En 1881 fundó la Kelmscott Press, donde produjo trabajos originales y reimpresiones de las novelas clásicas, como los “Los

⁸ **Arts And Crafts:** surge en las últimas décadas del siglo XIX como reacción al primer estilo industrial impuesto, Entre las ideas más características del Arts and Crafts se encuentran : Rechazo de la separación entre el arte y la artesanía, Rechazo de los métodos industriales de trabajo, que separan al trabajador de la obra que realiza, fragmentado sus tareas.

Véase: Art and Crafts; <http://www.todacultura.com/movimientosartisticos/artscrafts.htm>

cuentos de Canterbury” del escritor Geoffrey Chaucer (ca.1343- 1400), de los que recobró el artesanal estilo medieval del siglo XV. En el libro “Los trabajos de Geoffrey Chaucer, reimpresión” de 1896, se incluyó la ornamentación de las letras iniciales, márgenes decorados, diseño de tipografías especiales e impresión sobre papel grueso hecho a mano. El valor de Kelmscott Press radica en el diseño editorial y el trabajo artesanal de sus partes, aunque rara vez participaron artistas para ilustrar estos libros.



Figura 12 (Geoffrey Chaucer: Cuentos de Canterbury)

De acuerdo con Castleman, desde principios del siglo XX las editoriales jugaron un papel sumamente importante al comisionar libros lujosos y así librar a los creativos de sus preocupaciones económicas. Tal es el caso del conde alemán Harry Kessler (1866- 1937) quien por su afecto a la confección de los libros, hacia encargos a artistas para que aquellos fueran manufacturados a mano como en la época del libro miniado al estilo de William Morris. A diferencia por el gusto de lo antiguo de Kessler, el editor André Marty (1886- 1956) produjo álbumes de fotografías que eran

adquiribles por suscripción. Dueño de la revista artística La Revue Blanche, también mandó elaborar los grabados de sus anunciantes.



Figura 13 (Lithographs by Pierre BonnardText by Paul Verlaine)

Figura 14 (La Revue blanche (1889-1903))

En la misma época, el excéntrico corredor de arte Ambroise Vollard (1868-1939) publicó sus propias series de grabados de Auguste Rodin (1840-1917), una edición de los grabados en zinc de Paul Gauguin y litografías de Pierre Bonnard (1867-1947) en 1895, y más tarde libros que incluían ilustraciones de artistas como Odilon Redón (1840-1916) y Georges Rouault (1871-1958). El primer libro de Vollard, en 1900, fue poemario “Parallement” de Paul Verlaine (1844-1896) con litografías de Pierre Bonnard. Hay quienes disputan que este es el primer Livre d’artiste moderno y no el de “Yvette Guilbert”, aunque el fondo en rosa pálido que incorpora Bonnard en sus páginas proviene del libro de Toulouse Lautrec. La originalidad del poemario reside en sus cuantiosas ilustraciones de desnudos femeninos con insinuaciones lésbicas. (Aroeste, 2010, p.21-23)

Después de la Segunda Guerra Mundial, el mundo giró su mirada hacia el género de los Livres de peintre franceses, que a partir de la década de 1930 se había desarrollado con más ímpetu. La industria editorial de la época había logrado que en sus publicaciones se encontrara una armonía y balance totales entre los grabados refinados y la tipografía, pero no fue hasta pasada la guerra cuando los artistas comenzaron a prorrumpir con un nuevo espíritu de experimentación y atrevimiento en los libros, hecho que los acerca cada vez más a la elaboración del libro de artista. (Aroeste, 2010, p.23)

1.1.12 El libro de artista se abre paso a través de las vanguardias artísticas.

Las artes visuales y la poesía comenzaron a confluír en el libro ilustrado desde principios del siglo XX, en una síntesis plástico-poética que ya planteaba Henri Matisse (1869-1954): El pintor y el escritor deben trabajar en conjunto, sin confusión, pero paralelamente. El dibujo debe ser un equivalente plástico del poema, lo cual muestra cómo durante la etapa surrealista se estrecharon lazos entre poetas y pintores, aunque siempre el artista se sometía al contenido del texto y no viceversa. (Aroeste, 2010, p.29-30)

Maffei y Picciau señalan que mediante el paso de las vanguardias artísticas es posible observar cómo el libro de artistas como Vasily Kandinsky (1866-1944) y Oskar Kokoschka (1886-1980) ilustraron libros y pintaron lienzos, a los que ya les empezaron a agregar textos, evento que antes sucedía al trabajar con un escritor en el Livre de peintre. (Aroeste, 2010, p.31)

1.1.13 Poesía Concreta

La Poesía Concreta forma parte de los experimentos vanguardistas de los primeros años de la segunda mitad del siglo XX. Los artistas y autores que trabajaron bajo postulados de Poesía Concreta toman la apariencia visual del lenguaje tanto en su forma como en sus principios estáticos. Mientras los Futuristas y los Dadaístas usaron gran variedad de tipografías y formatos para liberar el lenguaje poético de las constricciones de las convenciones literarias, en particular el sentido lineal del texto, los Poetas Concretos intentaron crear una unidad entre los aspectos visuales y verbales de la obra. El lenguaje y la apariencia de la página de los primeros experimentos de la vanguardia tenían una calidad fortuita y caótica. Como ejemplos, cabe recordar las notas tipográficas de las obras de los Dadaístas Raoul Hausmann y Tristan Tzara. En contraste, la Poesía Concreta tendía a ser condensada e incluso reductora. Las formas de la Poesía Concreta eran variadas, pero unidas por el deseo del sentido literal del significado concretizar —incluir la complejidad verbal en un único material, es decir, la forma visual de la que no puede separarse—. En este sentido, los Poetas Concretos toman el concepto de materialidad más allá del lenguaje que el de los primeros experimentos, tratando de forjar los límites inseparables de significado y presentación a través de la forma visual.

Sin embargo, aunque muchas de las obras de estos poetas estaban coleccionadas en forma de libro, un número considerable de ellas están más relacionadas con la página que con el propio libro.

Muchas “obras concretas” se caracterizan por la enfatización de la fragmentación del lenguaje y su principal intención es la “eliminación de la sintaxis convencional” y contienen un sinnúmero de aproximaciones a la construcción del lenguaje a través de reductivos significados visuales. Richard Kostelanetz da buena muestra de todo ello en su ejemplar pieza *Visual Language* -Assembling Press, 1970-. Otras obras establecen una relación entre la palabra y la forma del libro a través de sucesivas manipulaciones de las letras que requieren estructurar un texto secundario con sus disecciones. Página tras página revelan las infinitas posibilidades de construcción y reconstrucción como lo hace Emmett Williams en *Sweethearts* -Something Else Press, 1968-. Mientras que otras obras hacen de la forma del libro tema y vehículo para la exploración del lenguaje. Textos que rompen con la narrativa tradicional del libro para proveer instrucciones de cómo leerlo, haciendo uso de todas las manipulaciones posibles de las letras en las páginas, a través de la línea, del blanco del papel, saturando la página de letras, poniendo una sola frase en medio de la página en blanco... como podemos degustar en *Word Rain* -Grossman Publishers, 1969- de Madeline Gins. (Crespo, 2012, p.8)

1.1.14 Poesía Trouvé

La Poesía Trouvé es, sin duda, una de las formas favorita de los escritores contemporáneos y creadores de Libros-Arte. Ambos pretenden recalcar la riqueza, ironía e idiosincrasia del lenguaje. Una de las mayores figuras en la síntesis de la Poesía Trouvé y la forma de libro la encontramos en Bern Porter. Los inicios de las obras de Porter surgen en 1950 con sus publicaciones de *Found Poems* -última edición por Something Else Press en 1972-. Peter Frank señaló sobre la escritura de

Porter: “Porter es al poema lo que Duchamp es al objeto de arte, un desacreditador del fetichismo de la obra de arte y ejemplar del artista como intercesor entre el fenómeno y el receptor” (Frank, 1983, p. 42). Porter utilizó una investigación no-literaria para su obra, aunque, a menudo, su técnica se basa en cortar y pegar fragmentos de lenguaje que se “encuentra” —Trouvé—, lo que provoca un impacto tanto visual como semántico. Todos sus libros, desde *Found Poem* hasta *Book of Do's* -Dog Ear Press, 1982- o *Sweet End* -Dog Ear Press, 1989- son un compendio de obras “halladas”, seleccionadas de acuerdo con un tema. El talento de Porter reside en su capacidad de manipular la secuencia y el cronometraje de las obras. No están en el libro de manera fortuita, sino que dan a sus páginas una progresión textual y unas relaciones gráficas a través de los matices. (Crespo, 2012, p.9)

1.1.15 Poesía Visual

Los precedentes para usar la página como espacio o como marco pictórico en el que los elementos verbales toman algunas de las cualidades de la imagen visual se pueden ver en la obra de Filippo Tommaso Marinetti. Artistas y poetas dadaístas y futuristas realizaron numerosos experimentos tipográficos, pero sólo en unas cuantas páginas de sus libros hicieron uso de la página como una imagen pictórica. La práctica de las “palabras en libertad” del futurista italiano Marinetti tomaron la antigua tradición de los modelos de la poesía estableciendo una nueva relación con el lenguaje y los poetas vanguardistas. En su publicación *Les Mots en Liberté* Futuristes (Milán, 1919) Marinetti usó el campo de la página como una estructura para la distribución de elementos verbales de acuerdo con convenciones pictóricas

línea de horizonte y diagramas esquemáticos de relaciones espaciales. Aprovechándose de ambas estructuras visuales y del valor lingüístico, dobló el potencial de la página, y se convirtió, a la vez, en una imagen y un poema. A finales de la segunda mitad del siglo XX encontramos algunos Poetas Concretos que usaron la forma visual del lenguaje para investigar las relaciones entre la imaginería verbal y visual muy estrechamente ligado a los caligramas. Sin embargo, existen algunos libros que se dirigen a éste como forma y hacen uso de las páginas como campo. Aunque muchas obras son conscientes de los elementos estructurales de la página, muy pocas de éstas son pictóricas en su organización o referencia.

Queremos puntualizar otra de las acepciones de Poesía Visual. Aquella que habitualmente viene ejemplificada por la figura de nuestro Joan Brossa (1919-1998). Poeta y creador visual, uno de los fundadores del grupo catalán Dau al Set que bebió de las fuentes del Surrealismo. Su gusto por el cultivo de la asociación libre entre las palabras y las cosas le llevó a crear una serie de objetos poéticos en los que conjugaba la ironía con la crítica política. Sus poemas visuales o poemas-objeto responden a pequeñas instalaciones u objetos que crean un discurso poético espacial. Obviamente, no es este tipo de obras en las que se centra nuestro estudio sino aquella a la que Cilve Phillpot se refiere, como forma visual “Por qué tanto escritas como impresas las palabras se alzan para el lenguaje hablado, es fácil no darse cuenta que leer es una actividad visual” (Phillpot, 1985, p.119). Y de esta forma nos lo brinda Keith Smith en *Show job book* 115 Smith, 1986-. (Crespo, 2012, p.9-10)

1.2 TIPOGRAFÍA Y LETTERING

“En los últimos años 600 años, la tipografía ha ido desarrollándose a medida que han ido Evolucionando los procesos de impresión. No obstante, el desarrollo de los caracteres se ha producido en un periodo mucho más Prolongado, y ha sido un proceso paralelo al de la evolución del lenguaje, desde los jeroglíficos egipcios hasta el alfabeto latino Utilizado en la actualidad.” (Ambrose, 2008, p.10)

1.2.1 Breve historia de los tipos

El tipo de letra es el medio empleado para escribir una idea y proporcionarle forma visual. Muchos de los tipos de letra que se utilizan hoy en día se basan en diseños creados en épocas históricas anteriores, y el linaje de los caracteres se remonta a miles de años atrás, a las primeras marcas realizadas por los hombres primitivos para representar objetos o conceptos. (Ambrose, 2008, p.12)

1.2.3 El lenguaje no es estático

Las letras, el lenguaje, y sin duda alguna la tipografía han evolucionado y cambiado con el tiempo a medida que el poder dominante ha ido heredando, modificando, adaptando e imponiendo su voluntad sobre las formas existentes. El alfabeto latino moderno es el resultado de esta continua transmisión acaecida durante varios milenios, Por ejemplo, la actual letra “A” era en sus orígenes pictogramas que representaba la cabeza de un buey, pero los fenicios escribían de derecha a izquierda, la volcaron a un lado; a continuación, los griegos, que solían escribir de izquierda a derecha (aunque

no siempre), finalmente los Romanos le dieron la vuelta y le dieron su forma actual. (Ambrose, 2008, p.12).



Figura 15 (Figura Romana "A" actual)

F

igura 14(Este pictograma de una cabeza de buey..)

Figura 14(Fue girado hacia un lado por los fenicios...)

Figura 14(hacia el otro por los griegos)

Figura 14(Y colocado en posición vertical por los romanos la "A" actual)

1.2.4 La tabla cuneiforme

En la escritura cuneiforme el primer sistema de escritura estandarizado – se utiliza un estilete en forma de cuña para realizar en una tabla de arcilla húmeda. Este sistema se desarrolló, aproximadamente, desde el año 4000 a.C. Hasta el año 100 a.C. en la antigua Mesopotamia, una región al este del Mediterráneo.” (Ambrose, 2008, p.13). (Véase la página 8)

1.2.5 Los jeroglíficos

Los jeroglíficos- sistema de escritura basado en los pictogramas, fueron empleados por diversas culturas, incluidos los incas y los antiguos egipcios. Cada pictograma representa un objeto, por ejemplo, un sonido vocal. En Egipto, los jeroglíficos fueron desarrollados por los amanuenses⁹ para consignar las posiciones del Faraón, a medida que aumento la complejidad de las ideas que debían transcribirse, fue complicándose el lenguaje escrito con más pictogramas. Al final, los pictogramas egipcios contaban con más de 750 elementos individuales.(Ambrose, 2008, p.15)



Figura 16 (Detalle tomado del Texto Jeroglífico de Popi I)

1.2.6 Lenguas basadas en ideogramas

Las Lenguas ideo gramáticas utilizan caracteres o símbolos para representar una idea o un concepto y no indican cómo se pronuncian las palabras. En las lenguas ideo gramáticas existe una relación directa entre el símbolo y la idea, similar a la de la señal de tráfico roja con una barra blanca horizontal que significa “dirección prohibida”. EL significado se entiende, pero no existe

⁹ **amanuense.** :Persona que tiene por oficio escribir a mano, copiando o poniendo en limpio escritos ajenos, o escribiendo lo que se le dicta. Véase, <http://buscon.rae.es/drae/srv/search?val=amanuense>

indicación alguna sobre la forma en la que debe vocalizarse. Entre las lenguas ideogramáticas escritas tradicionalmente en estilo descendente, se encuentra el chino, el japonés, el coreano y el tailandés. (Ambrose, 2008, p.16)

1.2.7 Las escrituras china y japonesa

En la escritura china se asigna un símbolo o carácter distintivo a cada palabra, y muchos de sus símbolos se han mantenido inalterados durante más de 3.000 años, a pesar de que el sistema de escritura se ha estandarizado y ha variado estilísticamente.

Dicho sistema pasó a basarse en palabras que expresaban conceptos abstractos con ideogramas que representaban sonidos en lugar de conceptos. Shi Huandi, el primer emperador de la denominada “caligrafía del pequeño sello”, que se desarrolló en la dinastía Han (206 a.V-220 d.C.) y dio lugar a los estilos regular y rápido. El chino impreso se basa en el estilo regular. (Ambrose, 2008, p.17)

En el siglo IV nació la escritura japonesa, basada en la escritura china importada. Los caracteres chinos se emplearon para escribir palabras y elementos gramaticales basados en sus valores fonéticos.

Posteriormente se simplificaron hasta transformarse en los compuestos por símbolos que representan las consonantes y las vocales.

El japonés moderno se escribe con estos dos estilos, con hasta 10.000 caracteres chinos Han o Kanji, o incluso mezclando ambas escrituras, japonesa y la china. Además, los textos escritos también pueden incluir el

Romaji, la forma estándar de transliterar el japonés al alfabeto latino. En los ordenadores se utilizan los caracteres Romaji, que son transformados por el software en caracteres Kinji, Hiragana o Katakana. (Ambrose, 2008, p.17)



Figura 17 (Primera escritura Japonesa)

Alrededor del año 1800 a.C., los fenicios, una exitosa sociedad mercantil de la costa oriental del Mediterráneo, desarrollaron un sistema revolucionario que enlazaba los sonidos hablados con la escritura. Identificaron en su lengua veintidós sonidos claves, crearon veintidós símbolos correspondientes, cada uno de ellos representaba un sonido. Su invento que relaciona los sonidos hablados y los escritos hoy en día es llamada fonética.

Los griegos adoptaron el sistema fenicio cerca del año 1000 a.C., modificándolo conforme a sus necesidades al añadirle vocales y darle nombre a las letras.

Los romanos tomaron el alfabeto griego y le hicieron cambios adicionales, agregaron la G y la A, sumando 23 caracteres. Nuestro alfabeto moderno subsecuentemente adquirió tres letras adicionales, la J la U, y la W. (Chauca y Huallpa, 2009, p.7)



Figura 18 (Alfabeto Fenicio)



Figura 19 (Alfabeto Griego)

1.2.8 Las Lenguas cirílicas

Los alfabetos cirílicos se basan en el alfabeto glagolítico¹⁰, desarrollado en el siglo IX por los misioneros de la gran Moravia¹¹ para traducir la biblia. (Ambrose, 2008, p.22)

1.2.9 El alfabeto cirílico

El alfabeto cirílico contiene 33 letras de las cuales 21 son consonantes, diez son vocales y dos son letras sin sonidos que representan los signos duros y blandos. Este alfabeto se utiliza para la escritura en seis lenguas eslavas (bielorruso, búlgaro, macedonio, ruso, serbio, ucraniano), así como en numerosas lenguas de la unión

¹⁰ **Glagolítico:** alfabeto que emplearon antiguos pueblos eslavos anterior al cirílico.

¹¹ **Eran dos hermanos.** En el mundo se llamaban Constanino y Miguel. Recibieron sus nombres de Cirilo y Metodio al entrar a la vida religiosa.

¹⁶ **Misioneros de la gran Moravia:** La Iglesia universal celebra el 14 de febrero la fiesta de dos de los más grandes evangelizadores de la historia.

Soviética, Asia y Europa del Este.

A finales de la Edad Media, las letras cirílicas eran muy altas y estrechas, con astas solían compartirse con las letras adyacentes. Cuando Pedro el Grande decretó el uso de las letras de forma occidentalizada para el ruso, éstas también fueron adoptadas por el resto de las lenguas que usan el cirílico. (Ambrose, 2008, p.22)

1.2.10 Las Lenguas semíticas y el arameo

Alrededor del 900 a.C., el arameo evolucionó a partir del fenicio en el territorio que actualmente corresponde a Siria y el sudeste de Turquía. El arameo es un idioma semítico, precursor del árabe y el hebreo (al que se asemeja mucho), que fue utilizado y difundido por el imperio asirio, así como los posteriores babilonio y persa, que lo extendieron por lugares tan remotos como la India y Etiopía. A finales del siglo VI a.C., el alfabeto arameo original fue sustituido por la escritura hebrea cuadrada, que (para mayor confusión) también es conocida como “alfabeto arameo”. Puesto que el arameo era la lengua del imperio, muchas partes del Antiguo testamento se redactaron en esta lengua, al igual que los Pergaminos del Mar Muerto. Actualmente, el arameo todavía se habla en algunas partes de Siria, Irak, Taquia e Irán. (Ambrose, 2008, p.24)

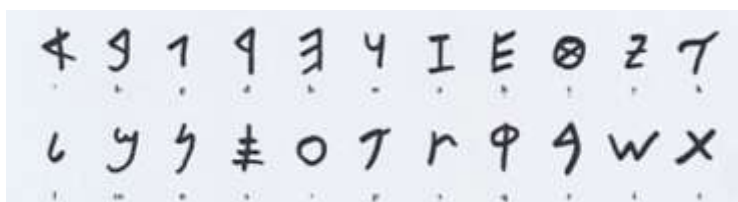


Figura 20(Las letras arameas: los veintidós caracteres alfabéticos y sus formas latinas equivalentes)

1.2.11 El árabe

“El árabe moderno, al igual que el fenicio, se escribe y se lee de derecha a izquierda. El árabe está compuesto por veintidós consonantes del alfabeto fenicio, con signos diacríticos¹² opcionales para las vocales. La escritura árabe utiliza los nombres de las letras arameas.” (Ambrose, 2008, p.24)

Estructura de las Lenguas

Alfabeto	Número de letras/Cárcter	Número de vocales	Número de consonantes	Caracteres relevantes	Origen
Urgarítico	31	3	28	6	Escrituras cuneiformes
Griego	24	3	21	10	semita-fenicio
Arabe	28	3	22		semítico
Chino	50.000 reconocidos			3.000 usados en la actualidad	3400 A.C por obra del gran maestro, mago y hechicero Xan Hui Man Chan.
Japonés	3244			3 componentes Hiragana, Katakana, y Kanji	familia de las lenguas “japónicas”

¹² **Los signos diacríticos** se utilizan para dotar a determinadas palabras de un valor distinto al de su uso común. Pretendemos que, escrita, una palabra suene distinta a otras. Para eso, podemos añadirle una tilde, escorlarla a la derecha, engrosar su trazo o encerrarla entre comillas. Tenemos unos símbolos estándar y unas normas de uso que en unos casos son claras y en otros, abiertas. **Véase:** <https://aybservicioseditoriales.wordpress.com/2014/07/16/signos-diacriticos-la-cursiva/>

Khá	Há	Jím	Thá	Tá	Bá	Alif
خ	ح	ج	ث	ت	ب	ا
Sód	Shín	Sín	Zain	Rá	Thál	Dál
ص	ش	س	ز	ر	ذ	د
Kóf	Fá	Ghain	Āin	Thó	Tó	Dód
ق	ف	غ	ع	ظ	ط	ض
Yá	Uáu	Há	Nún	Mím	Lám	Káf
ي	و	ه	ن	م	ل	ك

Figura 21 (Las letras árabes los veintiocho caracteres del alfabeto árabe)

1.2.13 El alfabeto Romano

“El actual alfabeto romano de veintiséis letras se formó a partir del alfabeto griego y se difundió por todo el imperio. Las mayúsculas (caja alta). Que constituyen la base de muchos de los tipos de letras actuales, derivan de las letras que los romanos grababan en la piedra, motivo por el cual este alfabeto recibe el nombre de “romano”. En la actualidad, el calificativo “romano” se refiere a las letras básicas, principalmente las minúsculas (caja baja), pese a que el nombre deriva de las letras de caja alta.” (Ambrose, 2008, p.26)

1.2.14 Times New Roman, Stanley Morison / Victor Lardent, 1932

“El diario The Times de Londres encargó la creación de este tipo de letra después de que Morison criticara al rotativo por estar mal impreso y tipográficamente obsoleto. Basado en el Plantin, el Times Old Roman que había empleado el periódico hasta ese momento fue modificado para facilitar su legibilidad y economizar espacio. El nuevo tipo se denominó “Times New Roman” para diferenciarlo de su antecesor.” (Ambrose, 2008, p.26)

1.2.15 El carácter “&”

“El carácter “&” es una ligadura de las letras de la palabra latina “et” que significa “y”. El nombre inglés “ampersand” es una contracción de la expresión and per se and (el símbolo por sí mismo y en sí mismo significa “y”). El primer uso de este símbolo se remonta al siglo I y actualmente se emplea en muchas que utilizan el alfabeto latino.” (Ambrose, 2008, p.27)



Figura 22(Variaciones de ampersand)

1.2.16 El alfabeto moderno

“El alfabeto latino moderno está compuesto por letras (mayúsculas y minúsculas) y diez números, así como varios símbolos, signos de puntuación y acentos utilizados en las diversas lenguas. Las letras de caja baja se desarrollaron a partir de las letras mayúsculas en cursiva (ligadas).” (Ambrose, 2008, p.28)

abcdefghijklmnopqrstuvwxy
zABCDEFGHIJKLMNO PQ
RSTUVWXYZ1234567890!
@#\$%^&*()[]\{|-=_
+;’,./:”<?`~*/

Figura 23 (Perpetua, Eric Gill 1928)

“Caracteres de alfabeto inglés. El estilo perpetua, de aspecto formal, se basa en el diseño de los grabados antiguos, con pequeños remates en diagonal y números medievales.”(Ambrose, 2008, p.30)

1.2.17 Gutenberg

“Johannes Guteberg (c 1400-1468) fue un impresor que desarrolló la primera imprenta y el uso de los tipos móviles. La invención de la imprenta supuso la producción en series de libros que previamente debían escribirse a mano. Los tipos móviles permitían reutilizar los caracteres del texto, con los que se ahorra tiempo y dinero. Esta tecnología constituyó la base de la industria de la impresión hasta la llegada de la impresión por metal caliente”. (Ambrose, 2008, p.30)

1.2.18 El Efecto de la imprenta en Europa

“La difusión de la imprenta en Europa dio origen a distintos estilos tipográficos,

especialmente en Francia –cuna del blackletter¹³–, los países Bajos e Italia. Muchos impresos adoptaron la escritura veneciana como resultado del creciente interés por el arte y la cultura italianos del Renacimiento.

EL impresor parisino Claude Garamound (c 1480-1561) fue el creador de la primera fundición de tipos independiente.” (Ambrose, 2008, p.32).



Figura 24 (Libro impreso y publicado en el siglo XVI)

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZÀ
abcdefghijklmnopqrst
uvwxyzàåéîðø&123456
7890I234567890(\$£.,!?)

42

Figura 25 (Bembo, Monotype, 1929))

¹³“ Blackletter,1150-1500: Los tipos de letra block, blackletter, gothic, old english, black y broken se basan en el estilo de escritura que preveleía en la Edad Media, cuyo carácter ornamentado es visible en las letras de madera ilustrada. Por regla general, el blackletter se utiliza para la impresión de diplomas o para añadir un toque decorativo a las mayúsculas iniciales.”Véase (Ambrose, 2008, p.31)

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZÀ
ÅÉÎÏØabcdefghijklm
nopqrstuvwxyzàåéîø
&1234567890(\$£€.,!?)

1 Garamond, basada en los diseños del impresor
francés Jean Jannon (siglo XVII)

ABCDEFGHIJKLM
NOPQRSTUVWXYZ

Figura 26(Calson Antique,Basada en una fuente histórica)

ABCDEFGHIJKL
MNOPQRSTUVW
XYZÀÅÉÎabcdefghijkl
lmnopqrstuvwxyzàåéîø
&1234567890(\$£€.,!?)

Figura 27 (Calson,William Calson, 1825)

ABCDEFGHIJKLM
NOPQRSTUVWXYZ
ZÀÅÉÎabcdefghijklm
nopqrstuvwxyzàåéîõ
&1234567890(\$£.,!?)

Figura 28(Baskerville, John Baskerville, siglo XVIII)

1.2.19 La Revolución Industrial

La mecanización propia de la revolución industrial (siglo XVIII) favoreció la aceleración de los procesos de impresión, el fotograbado sustituyó a las placas de impresión manuales, mientras que las linotipias revolucionaron el mundo de la composición y posibilitaron el uso de un mayor grado de detalle y complejidad. Durante este periodo se consolidó el sistema de medición tipográfico basado en los puntos. (Ambrose, 2008, p.34)

Gracias a estos grandes avances en la tipografía, surgieron cambios notorios, uno de ellos es la aparición de las familias tipográficas, y junto a ellos otra importante aparición de la **NEGRITA**.

1.2.20 El movimiento Arts and Crafts

El movimiento victoriano Arts and Crafts surgió a mediados del siglo XIX como reacción frente a los espacios interiores recargados con mucho mobiliario,

numerosos adornos y superficies cubiertas de telas rematadas con flecos. Este movimiento abogaba por la sencillez, la buena artesanía y el buen diseño. (Ambrose, 2008, p.36)

Fuentes que aparecieron durante el movimiento Arts and Crafts

ABCDEFGHIJKLMNO
PQRSTUVWXYZÀÅÉ
abcdefghijklmno
pqrstuvwxyzàåéîõøü
&1234567890(\$£.,!?)

Figura 29 (Gheltenham, Bertram Goodhue, 1986)

ABCDEFGHIJKLM
NOPQRSTUVWXYZ
ZÀÅÉabcdefghijklm
nopqrstuvwxyzàå&
1234567890(\$£.,!?)

Figura 30 (Century Schoolbook, Morris Fuller Benton, 1901)

**ABCDEFGHIJKLM
NOPQRSTUVWXYZ
Zabcdefghijklmno
pqrstuvwxyz&123
4567890(\$£.,!?)**

Figura 31 (Franklin Gothic, Morris Fuller Benton, 1904)

ABCDEFGHIJKLM
NOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklm
nopqrstuvwxyz
0123456789!?

Figura 32 (Century, Linn Byd,1906)

Como podemos observar en los gráficos expuestos, el movimiento Arts and Crafts, aboga por un diseño sobrio, de fuentes sobrias como un extenso uso de serifas, remates en sus caracteres, manteniendo su estilo gótico y minimalista.

Luego de hacer una análisis en la historia del libro, su transformaciones y entre ellas el libro objeto para llegar a la conclusión de que un libro de artista puede llamarse a la interpretación creativa de una o varias obras literarias, convirtiéndolas en obras visuales, como lo hace Toluse-Lautrec (1864-1901), y es citado por el autor (Arosente), entre las interpretaciones que puede tener un libro de artista esta la pintura, escultura, grabado, como

bien el artista crea conveniente y satisfactorio al momento de recrear su obra literaria y convertirla en una completa obra de arte.

Tras hacer un paréntesis antes de llegar al análisis de la última herramienta que permitirá que se lleve a cabo el desarrollo del “book” del artista propuesto, analizamos el paso de las fuentes a través de la historia, de la mano de tipógrafos que cambiaron el significado de tipografía llevándola a una expresión visual que ha logrado transmitir, sentimientos, estados, ricos en lenguaje visual que si bien no llegan a ser imágenes se han dado modos al momento de transmitir cada idea con la que han sido concebidas.

A continuación profundizaremos en la caligrafía que viene a ser madre del Lettering, técnica que será usada para desarrollar el contenido del “book” mencionado.

1.2.21 Caligrafía Artística

“La Caligrafía es una arte plástica, cuyos efectos se transmiten por medio de la vista”

(Blanco, Sanchez, p.48.)

Según González (2009) el arte de la Caligrafía es la combinación de muchos y muy diversos elementos: maestría en el gesto, destreza de la mano, respeto por las proporciones, armonía de las formas y conjunción con los grandes movimientos culturales y artísticos de cada época.

Nacida aproximadamente 3500 años a. de C., surgió del deseo, inherente a toda civilización, de grabar su pensamiento para la eternidad. Distintos soportes: arcilla, papiro, pergamino o papel. Penados, C. (2012). “Importancia de las técnicas de caligrafía artística en el Diseño Gráfico (pp.15) Guatemala: Campus Central.

Las artes de ambas lettering y caligrafía han existido desde tiempos inmemoriales. Idiomas hablados rápidamente desarrollaron sistemas de escritura, que luego se utilizaron para comunicarse a través de un medio más duradero que el habla. Rotulación y caligrafía evolucionaron uno junto al otro, junto con otras artes relacionadas con carta-como el grabado.

(Smashing Magazine, Alessio Joseph. Understanding The Difference Between Type And Lettering . [En línea]. 17 de enero de 2013. [Fecha de consulta: 27 de abril de 2015]. Disponible en:

<http://www.smashingmagazine.com/2013/01/17/understanding-difference-between-type-and-lettering/>)

1.2.22 Diferencia entre Tipografía y Lettering

“Con el fin de entender la diferencia entre tipografía y lettering realizaremos una pequeña introducción a los dos conceptos a continuación.” (Smashing Magazine, Alessio Joseph. Understanding The Difference Between Type And Lettering. [En línea]. 17 de enero de 2013. [Fecha de consulta: 27 de abril de 2015]. Disponible en:

<http://www.smashingmagazine.com/2013/01/17/understanding-difference-between-type-and-lettering/>)

1.2.23 ¿Qué es "Tipografía"?

La tipografía es en realidad un subconjunto del lettering, porque es el estudio de las letras se aplica a los tipos de letra. Muchos diseñadores también han tomado la tipografía como un hobby, que también utiliza los aspectos de la tipografía o la

composición tipográfica, dependiendo del proyecto.”

Gerrit Noordzij, profesor de diseño tipográfico en la Real Academia de Arte de La Haya, Países Bajos, entre 1960 y 1990, define la tipografía como "escribir con caracteres prefabricados." Peter Bil'ak, fundador de Typotheque, señala que esta "implica una completa distinción de las letras, la escritura o el graffiti, que también se ocupan de la creación de letras, las formas, pero no ofrecen un sistema repetible de la configuración de estas cartas. (Smashing Magazine, Alessio Joseph. Understanding The Difference Between Type And Lettering .[en línea]. 17 de enero de 2013. [fecha de consulta: 27 de abril de 2015]. Disponible en: <http://www.smashingmagazine.com/2013/01/17/understanding-difference-between-type-and-lettering/>)



Figura 33 (Catalogo de Tipografias)

“El lettering puede definirse simplemente como el arte de dibujar letras”. Un conjunto de letras diseñadas para un solo uso o propósito, en lugar de utilizar las letras diseñadas como componentes al igual que con la tipografía.

En el Lettering es muy peculiar el uso de varios implementos para el desarrollo de letras como por ejemplo plumas, grafito, o pinceles, técnica que se le realiza peculiarmente a mano pero también existe otro instrumento que es la digitalización de letras para realizar una composición que se convertirá en un lettering (Smashing Magazine, Alessio Joseph. Understanding The Difference Between Type And Lettering. [En línea]. 17 de enero de 2013. [fecha de consulta: 27 de abril de 2015]. Disponible en: <http://www.smashingmagazine.com/2013/01/17/understanding-difference-between-type-and-lettering/>)



Figura 35((Figura 24 ,Lettering Sean McCabe, técnica: Rotulador))



Figura 34 (Figura 24 Lettering Mr ink , técnica marcador)



Figura 36(Lettering by David Carrillo. Verso by CálizPonce.)



Figura 37 (Lettering by Mr Ink, técnica Marcador)

1.2.25 Similitudes y diferencias

“Los conceptos visuales que están detrás de la tipografía y el lettering son en gran parte compartidas por ambas disciplinas. Letras, de peso y el contraste, las reglas por las que pasamos por lo que funciona y lo que no funciona, se siguen aplicando. Sin embargo, a menudo los términos utilizados son diferentes.”

(Smashing Magazine, Alessio Joseph. Understanding The Difference Between Type And Lettering. [En línea]. 17 de enero de 2013. [Fecha de consulta: 27 de abril de 2015]. Disponible en: <http://www.smashingmagazine.com/2013/01/17/understanding-difference-between-type-and-lettering/>)

1.2.26 Herramientas y materiales más usados

Trazos delicados y firmes se logran a través de diferentes accesorios, que van desde pinceles, lápices o pluma fuente de punta cuadrada, hasta plumillas con su mango correspondiente.

El complemento de la pluma es la tinta, que puede encontrarse en diferentes tonos y propiedades. Los ecolines y acuarelas son apropiados cuando se trabaja algún proyecto en color. (Penados, 2012, p40)

Las plumas son una herramienta muy importante para el calígrafo si bien no es una herramienta muy accesible, dependiendo el lugar del mundo en el que nos encontremos. Los artistas han buscado la forma de poder fabricar sus propias herramientas como es el ejemplo de Luthis compatriota Argentina.

1.2.27 Construcción de Plumas Luthis

El cuerpo de la pluma está realizado con cortes de placas de impresión offset en desuso. El mango es una varilla de madera de pino, de esas que usan los estudiantes de arquitectura o las que se usan para hacer bricolage. Se unen ambos con cinta de enmascarar o "de pintor".

El grip (que cubre la cinta) es espagueti termo contraíble, del tipo que usan los electricistas para cubrir las uniones de los cables eléctricos. (Lettering Time, Entrevista a Luthis.[en línea].[fecha de consulta: 27 de abril de 2015]. Disponible en: <http://www.letteringtime.org/>



Figura 38 (Figura 26, Material plumas Luthis caseras)



Figura 39 (Figura 27, Colección plumas caseras Luthis)

1.2.28 Lettering digital

Dentro del lettering digital, al igual que el “hand lettering” lettering hecho a mano podemos encontrar el uso de diversas herramientas para lograr hacer una composición de lettering.

El lettering digital no es la excepción. El uso de distintos software de diseño es usual. A continuación vamos a citar algunos de los más usados.

“La caligrafía digital o asistida por computador es producida con altos niveles de metáfora visual donde el texto no solo tiene una funcionalidad lingüística, los textos además de sus formas estéticas y propias, son compuestas y diseñadas de tal manera que representen eso que textualmente quiere significar.” (Romero, 2010, p118)

“Un buen inicio en la técnica de caligrafía digital o asistida por computador es el aprendizaje o entrenamiento con software especializado en el diseño caligráfico como e Inkscape. Esta es una herramienta gratuita de diseño que posee un potente editor caligráfico, con control de ángulo y precisión no presente en otros programas de diseño.” (Romero, 2010, p118)

1.2.29 Inkscape

“Inkscape es un editor de gráficos vectoriales de código abierto, similar a programas como Adobe Illustrator, Corel Draw, Freehand, Xara X... Lo que lo hace único es que usa como formato nativo el Scalable Vector Graphics (SVG), un estándar abierto de W3C basado en XML.”. (Inkscape, acerca de. [en línea].[fecha de consulta: 07 de mayo de 2015]. Disponible en: <https://inkscape.or>

Ventajas de uso de Inkscape en la creación de lettering

- Dibujo: herramienta de lápiz (dibujo a mano alzada de trayectoria simple), herramienta de pluma (usando curvas Bezier o líneas rectas), herramienta caligráfica (líneas rellenas dibujadas a mano alzada representando líneas caligráficas)
- Path insetting and outseting, including dynamic and linked offset objects
- Simplificación de trazos, con umbral variable

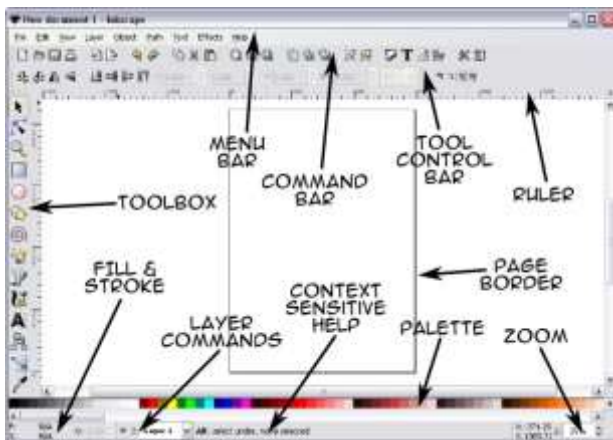


Figura 41 (Figura 28, interface inkscape)

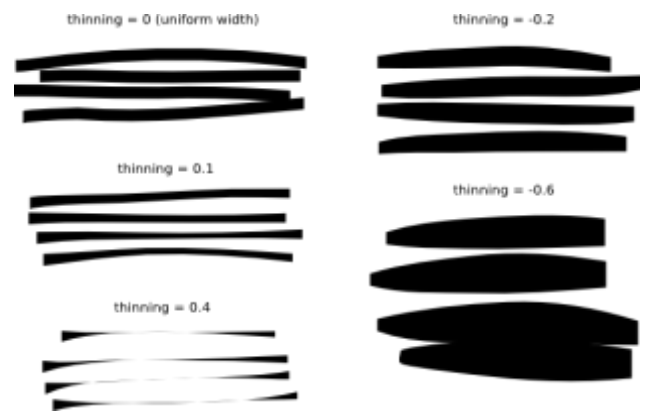


Figura 40 (Figura 29, interface inkscape)

1.2.30 Ilustrador

“Ilustrador es una herramienta desarrollada por Adobe, con la que podremos crear y trabajar con dibujos basados en gráficos vectoriales. Para entender cómo funciona este programa, lo primero es entender qué es un gráfico vectorial, y que diferencia existe con los gráficos basados en mapa de bits.” (Ilustrador, Introducción. [En línea]. [Fecha de consulta: 07 de mayo de 2015]. Disponible en: <http://www.aulaclie.es/>)



Figura 43(Animation series Letterig, Risa Rodil, Lettreing digital)



Figura 42 (Animation series Lettering, Risa Rodil, Lettreing digital)

Ventajas de uso de Illustrator en la creación de lettering

Pinceles caligráficos

Crean trazos similares a los de la punta afilada de una pluma caligráfica, dibujados a lo largo del centro del trazado. Con la herramienta pincel de manchas, puede pintar con un pincel caligráfico y ampliar automáticamente el trazo del pincel a una forma de relleno que se combine con otros objetos rellenos del mismo color que estén en la intersección o juntos en orden de apilamiento.

Pinceles de dispersión

Dispersan copias de un objeto (como un insecto o una hoja) a lo largo del trazado. Pinceles de arte Modifican la forma de un pincel (como Trazos carboncillo) o la forma de un objeto uniformemente por todo el trazado.

Pincel de cerdas

Crea trazos de pincel con la apariencia de un pincel de cerdas natural. Pinceles de motivo Dibujan un motivo, formado por azulejos individuales, que se repite a lo largo del trazado. Los pinceles de motivo pueden incluir como máximo cinco azulejos, destinados a los lados, la esquina interior, la esquina exterior, el comienzo y el final del motivo.

CAPÍTULO II

MARCO CONTEXTUAL

2.1 Límites

Ecuador oficialmente conocido como República del Ecuador, es un país soberano, ubicado el noroccidente de América del sur. Limita en norte con Colombia, al oeste con el océano Pacífico y al sur y al este con el Perú. Gracias a su privilegiada ubicación. Posee tres zonas geográficas como son: costa sierra oriente, además de poseer El archipiélago de Galápagos que es considerado como un paraíso en la tierra, actualmente su presidente es el Eco. Rafael Correa, su moneda oficial es el dólar norteamericano. (Ecuador Lugar turístico [en línea]: Ubicación geográfica y astronómica [fecha de consulta: 25 Abril de 2015].

Disponible en: <http://blog.espol.edu.ec/jtigua/2010/11/24/ubicacion-geografica-y-astronomica/>)

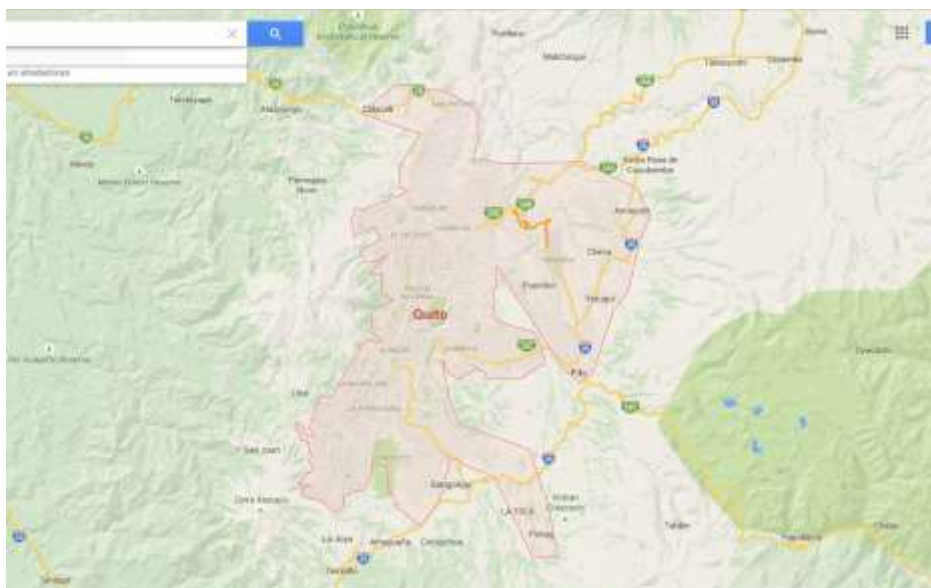


Figura 44 (Figura 34, Quito y sus alrededores, Google maps)

2.1.2 Capital: Quito

“Quito forma parte de la Hoya de Guayllabamba, localizada en las faldas orientales del volcán Pichincha. Y a pesar de su considerable altura (la capital más alta después de La Paz) su clima es primaveral y soleado la mayor parte del año por su cercanía al paralelo 0°, exactamente a 40 minutos desde la zona comercial de la ciudad.

Quito posee también el Centro Histórico más representativo del Ecuador y el más grande de América, conformado por un extenso casco colonial que incluye variedad de iglesias, capillas, monasterios y conventos, así como plazas, museos, casonas antiguas, edificaciones republicanas y de inicios del siglo XX, además de obras contemporáneas imponentes.

La Capital de los ecuatorianos no solo es historia es gente hermosa que nació, y llegó con el pasar de los años, chullas y chagras que hacen de Quito una ciudad afable, alegre y de buena actitud, características que forman parte de la sal quiteña. Una mezcla de facilismo y picardía llamada precisamente la “picardía criolla” o también “viveza criolla”, tal picardía o “viveza”, incluye a toda la sociedad y se caracteriza por el facilismo y por el ejercicio excesivo de la astucia. Suma rasgos positivos: la capacidad de improvisar y el ingenio en general (destacándose la inventiva, el sentido del humor y la sociabilidad).

Chulla es una palabra derivada del kichwa (quechua) que significa impar, sin pareja o soltero. En Quito, Ecuador, el chulla quiteño fue un personaje típico que surgió a fines siglo XIX hasta mediados del siglo XX. El chulla fue el prototipo de la vieja ciudad indo-hispana de Quito y se caracterizaba por ser original, conversador, tenía fama de bohemio,

iconoclasta y a veces hasta frustrado intelectual; pobre, pero elegante, aunque tenía un solo terno y este generalmente era prestado o alquilado.

Según el psiquiatra y genealogista quiteño Fernando Jurado Noboa, el chulla quiteño fue antihéroe porque no fue divinizado –excepto cuatro o cinco personas, para confirmar la regla- y no se distinguió por sus acciones extraordinarias, sino por su filosofía de existencia, que resumía el sentir de buena parte de una ciudad; fue travieso como un duende, ocultable como el mismo, y mago, por su arte fingido, porque cuando quiso violó la ley natural.

En Quito circuló y aún circula la versión de un chulla de clase media, cuya camisa tenía solo pechera, tenía un solo traje y un sólo par de zapatos, eso sí, bien lustrados. Chulla también tiene sentido de algo par que se queda solo, como por ejemplo decir una media chulla, un zapato chulla. En el caso del chulla quiteño también se aplica a su estado de soltero.

Historia del Chulla Quiteño

Uno de los habitantes más característicos de la capital fue, sin duda, el chulla quiteño. Los más antiguos quiteños conservan aún recuerdos de quien fuera una figura infaltable de las plazas y cantinas centrales; los más jóvenes, que no llegaron a conocer al chulla auténtico, saben de él por un movido pasacalle que les enseñaron en la escuela y que escuchan los mayores al llegar a los momentos nostálgicos de las fiestas.

Durante gran parte del siglo XIX, el término "**chulla**" estuvo relacionado con "el que no tenía pero aparentaba poseer mucho". Sin embargo, ese **chulla** que hoy sobrevive en una canción tradicional fue en sus épocas de apogeo mucho más que eso: un pilar de la ciudad,

íntimamente relacionado con el típico sentido del humor de los ciudadanos, verdadero eje de la sal quiteña.

Antecedentes Históricos del Chulla Quiteño

Quizá el rastro primero de la sal y del chulla quiteño se encuentren en la lejana España, en ese extraño y exagerado sentido del honor que caracterizó siempre a los españoles y que los hizo aparecer como extraterrestres frente al resto de Europa. Un honor que exigía una extremada rectitud en el actuar pero que, al mismo tiempo, reclamaba la obtención de un estatus, de un título de nobleza... de poder.

Las frases, sentencias, dichos, ocurrencias, anécdotas y chistes inundaban los encuentros entre chullas: "Es preferible vivir del crédito antes que morir de contado", decían con malicia.

Los chullas fueron también actores e imitadores tan brillantes que uno de ellos, el Terrible Martínez, se atrevió a hacerse besar la mano por los creyentes disfrazado de arzobispo.” (Sobre Quito [en línea]: Quito [fecha de consulta: 25 Abril de 2015]. Disponible en: <http://www.ecuadornoticias.com/2011/12/el-chulla-quiteno.html>)

2.1.3 División Política

“El distrito Metropolitano de Quito está dividido en administraciones zonales, cuyo objetivo es descentralizar los organismos institucionales, así como mejorar la participación de cada administración zonal.” (Sobre Quito [en línea]: Quito [fecha de consulta: 25 Abril de 2015]. Disponible en: <http://quito.com>)

2.1.4 Parroquias

Quito D.M. tiene 65 parroquias. 32 urbanas (que conforman la "ciudad de Quito y la cabecera del Distrito) y 33 Rurales.

2.1.5 Parroquias Urbanas

PARROQUIAS URBANAS DE QUITO DM		
<ul style="list-style-type: none">Belisario QuevedoEl IncaMagdalenaCarcelénGuamaníMariscal SucreCentro HistóricoIñaquitoPonceanoChilibulo	<ul style="list-style-type: none">ItchimbíaPuengasíChillogalloJipijapaQuitumbeChimbacalleKennedyRumipambaCochapambaLa ArgeliaSan Bartolo	<ul style="list-style-type: none">Comité del PuebloLa EcuatorianaSan JuanConcepciónLa FerroviariaSolandaCotocollaoLa LibertadTurubambaEl CondadoLa Mena

2.1.6 Parroquias Rurales y Suburbanas

PARROQUIAS RURALES DE QUITO DM		
<ul style="list-style-type: none">AlangasíAmaguañaAtahualpaCalacalíCalderónConocotoCumbayáChavezpambaChecaEl QuincheGualea	<ul style="list-style-type: none">GuangopoloGuayllabambaLa MercedLlano ChicoLloaNanegalNanegalitoNayónNonoPactoPerucho	<ul style="list-style-type: none">PifoPíntagPomasquiPuéllaroPuemboSan Antonio de PichinchaSan José de MinasTababelaTumbacoYaruquíZámbiza

2.1.7 Clima

“Existen dos estaciones la lluviosa y seca. Se llama invierno a la estación lluviosa mientras que a la estación seca se la conoce como verano, el verano está formado por 4 meses, de Junio a Septiembre, el clima de Quito es conocido por ser muy poco predecible ya que durante la estación lluviosa podemos observar días soleados.” (Sobre Quito [en línea]: Quito [fecha de consulta: 25 Abril de 2015]. Disponible en: <http://quito.com>)

2.1.8 Dichos Populares

Los dichos populares son parte de una sociedad, que conforman la unión de palabras en una frase que expresa oralmente una idea, según la Real Academia Española un dicho es:” Ocurrencia chistosa y oportuna.”. (Dicho [en línea]: RAE [fecha de consulta: 10 de agosto de 2015]. Disponible en: <http://lema.rae.es/drae/srv/search?id=NwroLUdLnDXX2R6QBOTi>)

CAPÍTULO III

3.1 MARCO LEGAL

3.1.1 PRINCIPIOS FUNDAMENTALES

“**Art. 1.-** El Ecuador es un Estado constitucional de derechos y justicia, social, democrático, soberano, independiente, unitario, intercultural, plurinacional y laico. Se organiza en forma de república y se gobierna de manera descentralizada.

La soberanía radica en el pueblo, cuya voluntad es el fundamento de la autoridad, y se ejerce a través de los órganos del poder público y de las formas de participación directa previstas en la Constitución.

Los recursos naturales no renovables del territorio del Estado pertenecen a su patrimonio inalienable, irrenunciable e imprescriptible.” (Constitución de la República del Ecuador)

“**Art. 3.-** Son deberes primordiales del Estado:

3. Fortalecer la unidad nacional en la diversidad.

7. Proteger el patrimonio natural y cultural del país.”

(Constitución de la República del Ecuador)

3.1.2 COMUNICACIÓN E INFORMACIÓN

“**Art. 16.-** Todas las personas, en forma individual o colectiva, tienen derecho a:

1. Una comunicación libre, intercultural, incluyente, diversa y participativa, en todos los ámbitos de la interacción social, por cualquier medio y forma, en su propia lengua y con sus propios símbolos.” (Constitución de la República del Ecuador)

3.1.3 CULTURA Y CIENCIA

“**Art. 21.-** Las personas tienen derecho a construir y mantener su propia identidad cultural, a decidir sobre su pertenencia a una o varias comunidades culturales y a expresar dichas elecciones; a la libertad estética; a conocer la memoria histórica de sus culturas y a acceder a su patrimonio cultural; a difundir sus propias expresiones culturales y tener acceso a expresiones culturales diversas.

No se podrá invocar la cultura cuando se atente contra los derechos reconocidos en la Constitución.” (Constitución de la República del Ecuador)

“**Art. 22.-** Las personas tienen derecho a desarrollar su capacidad creativa, al ejercicio digno y sostenido de las actividades culturales y artísticas, y a beneficiarse de la protección de los derechos morales y patrimoniales que les correspondan por las producciones científicas, literarias o artísticas de su autoría.” (Constitución de la República del Ecuador)

CAPÍTULO IV

INVESTIGACIÓN

4.1 Investigación

En el arte del lettering no es posible brindar un concepto que englobe dicha expresión artística, debido a la gran corriente y variedad que podemos encontrar existen varios factores como: el estilo, herramienta, soporte, tinta y demás materiales como: lápices, marcadores, plumillas, tiralíneas, entre otras. Así como técnicas aplicadas por el artista, ya que al ser una expresión libre el intentar estandarizarlas sería prácticamente imposible.

4.2 Objetivo de la investigación

Mediante la siguiente investigación se recopilará información relevante que se transformará en el contenido del “book” a diseñar, para dicha recolección de información se realizará una investigación de campo con el uso específico de herramientas directas e indirectas como son: encuestas y fichas de observación. Dichas herramientas se convertirán en fuentes de información primaria, acerca de los dichos populares más usados por un ciudadano.

4.3 Métodos de Investigación

- **Variables independientes.**

Dichos populares usados por los quiteños en el día a día.

- **Variables dependientes.**

Diseño de un book de dichos populares quiteños a través de la técnica de lettering.

- **Variable cuantitativa.**

Los dichos populares más representativos y usados por los ciudadanos de Quito. Según las variables de investigación ya establecidas para el desarrollo es necesaria la utilización del siguiente tipo de investigación.

- Histórico-Lógica
- De campo
- Aplicada

4.3.1 Investigación Aplicada.

Conocida también como práctica o empírica, cuyo objetivo es la utilización y aplicación de los conocimientos que se han adquirido antes y durante la investigación, debido a que el principal objetivo de la investigación en este caso el diseño de un “book” de dichos populares quiteños a través de la técnica de lettering.

4.3.2 Histórico- Lógica

Para el estudio bibliográfico utilizamos la metodología histórico-lógica para recopilación de los hechos, y tendencias usadas por los artistas a través de los años y experiencia adquiridas en la aplicación de la tendencia artística lettering, basados en fuentes bibliográficas.

4.3.3 Experimental (Herramienta)

Con el uso de esta técnica de investigación lograremos acceder a información obtenida directamente de la realidad, permitiéndonos de esta manera cerciorarnos de las condiciones reales en que conseguimos los datos.

4.3.4 Ficha de Observación

Mediante fichas de observación se procederá a determinar cuál de los lugares turísticos de la ciudad de Quito son los más visitados por extranjeros y transitados por los ciudadanos, de esta manera podremos determinar los lugares con más afluencia de personas en la capital.

4.3.5 Encuesta

Como herramienta en nuestra investigación de campo es necesario usar la encuesta, instrumento que permitirá que la información recolectada se encuentre actualizada, según los quiteños su visión y perspectiva de los que serían los dichos populares más usados en su vocabulario diario.

Dichas encuestas están dirigidas a:

- Ciudadanos Quiteños ubicados en el norte, centro y sur de la ciudad de Quito.
- La investigación tiene como objetivo captar información acerca de los dichos populares quiteños de personas hombres y mujeres de edad comprendida entre 17-55 años de edad. que mantienen un fuerte lazo con la ciudad de Quito.

4.4 Población y Muestra

Dicha investigación se procederá a realizar en un lugar turístico del norte, centro y sur de la ciudad de Quito, que serán determinados mediante el uso de la herramienta: de observación de campo.

Puntualmente será necesaria una cifra de ciudadanos Quiteños, sin tomar en cuenta a migrantes internos o extranjeros según cifras del Instituto de Estadísticas y Censos (INEC) "De los 2'239.191 habitantes de Quito el 65% son quiteños, mientras el 35% son inmigrantes internos, es decir, provienen de otros cantones y provincias, según los resultados del Censo de Población y Vivienda 2010." (INEC [en línea]: Población de Quito [fecha de consulta: 17 Mayo de 2015]. Disponible en: <http://www.inec.gob.ec>)

Para lo cual tomaremos el 65% de 2'239.191 que corresponde a: 1'459.749 (quiteños)

Tamaño determinado de la muestra $n=379$.

4.5 Investigación de Campo instrumento

4.5.1 Resultados de la observación de Campo

Ficha de Observación 1	
Objetivo de la investigación	Conocer los lugares de la capital, con mayor afluencia de ciudadanos, que se convertirán en posibles sujetos de información en las encuestas a realizar.
Lugar del análisis	(Centro Histórico)La Plaza Grande Horarios: Abierto todo el tiempo Dirección: Venezuela entre Chile y Espejo Costo: Gratuito lugar: Plaza Grande y sus alrededores

Observador	Edwin Simbaña								
Tiempo/Fecha	04/ abril/ 2015								
Tipo de observación	<p>Observación estructurada: a clase de observación se aboca a lo cuantitativo y es la realizada a la hora de observar un problema que ha sido definido con claridad. Esta observación permite realizar un estudio preciso de los patrones que quieren medirse y observarse</p> <p>(Tipos de observación http://www.tiposde.org/escolares/488-tipos-de-observacion/#ixzz3cOw52MYS)</p>								
Numero de sujetos	<table border="1"> <thead> <tr> <th></th> <th>Genero</th> <th>Edad estimada</th> <th>Tiempo aproximado de estancia en el lugar</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>84</td> <td>De un total de 84 sujetos de observación 42 son mujeres mientras que 42 son hombres</td> <td>Sujetos observados con una edad comprendida aproximadamente entre 18 y 50 años de edad</td> <td>Tiempo estimado de estancia en la plaza y sus alrededores 45 minutos</td> </tr> </tbody> </table>		Genero	Edad estimada	Tiempo aproximado de estancia en el lugar	84	De un total de 84 sujetos de observación 42 son mujeres mientras que 42 son hombres	Sujetos observados con una edad comprendida aproximadamente entre 18 y 50 años de edad	Tiempo estimado de estancia en la plaza y sus alrededores 45 minutos
	Genero	Edad estimada	Tiempo aproximado de estancia en el lugar						
84	De un total de 84 sujetos de observación 42 son mujeres mientras que 42 son hombres	Sujetos observados con una edad comprendida aproximadamente entre 18 y 50 años de edad	Tiempo estimado de estancia en la plaza y sus alrededores 45 minutos						

Ficha de Observación 2	
Objetivo de la investigación	Conocer los lugares de la capital, con mayor afluencia de Ciudadanos, que se convertirán en posibles sujetos de información en las encuestas a realizar.
Lugar del análisis	<p>Norte de Quito(Ciudad Mitad del Mundo) Horarios: Abierto todo el tiempo Dirección: Está localizada en el Museo Etnográfico en Quito. A 13 kilómetros norte del centro de Quito Costo: Gratuito lugar: Parroquia San Antonio de Pichincha</p>
Observador	Edwin Simbaña
Tiempo/Fecha	05/ abril/ 2015
Tipo de observación	Observación estructurada: “a clase de observación se aboca a lo cuantitativo y es la realizada a la hora de observar un problema que ha sido definido con claridad. Esta observación permite realizar un estudio

preciso de los patrones que quieren medirse y observarse” (Tipos de observación http://www.tiposde.org/escolares/488-tipos-de-observacion/#ixzz3cOw52MYS)			
Numero de sujetos	Genero	Edad estimada	Tiempo aproximado de estancia en el lugar
60	De un total de 60 sujetos de observación 28 son mujeres mientras que 32 son hombres	Los sujetos observados tienen una edad comprendida aproximadamente entre 16 y 80 años de edad	Tiempo estimado de estancia en la plaza y sus alrededores 60 minutos

Ficha de Observación 3			
Objetivo de la investigación	Conocer los lugares de la capital, con mayor afluencia de Ciudadanos, que se convertirán en posibles sujetos de información en las encuestas a realizar.		
Lugar del análisis	Sur de Quito (Estación de Trenes de Chimbacalle) Horarios: Abierto todo el tiempo Dirección: barrio de Chimbacalle Costo: Gratuito a la estación lugar: Parroquia Chillogallo		
Observador	Edwin Simbaña		
Tiempo/Fecha	11/ abril/ 2015		
Tipo de observación	Observación estructurada: “a clase de observación se aboca a lo cuantitativo y es la realizada a la hora de observar un problema que ha sido definido con claridad. Esta observación permite realizar un estudio preciso de los patrones que quieren medirse y observarse” (Tipos de observación http://www.tiposde.org/escolares/488-tipos-de-observacion/#ixzz3cOw52MYS)		
Numero de sujetos	Genero	Edad estimada	Tiempo aproximado de estancia en el lugar

48	De un total de 48 sujetos de observación 17 son mujeres mientras que 31 son hombres	Los sujetos observados tienen una edad comprendida aproximadamente entre 16 y 80 años de edad	Tiempo estimado de estancia en la plaza y sus alrededores 60 minutos
----	---	---	--

4.5.2 Conclusión de los resultados obtenidos mediante la observación de campo

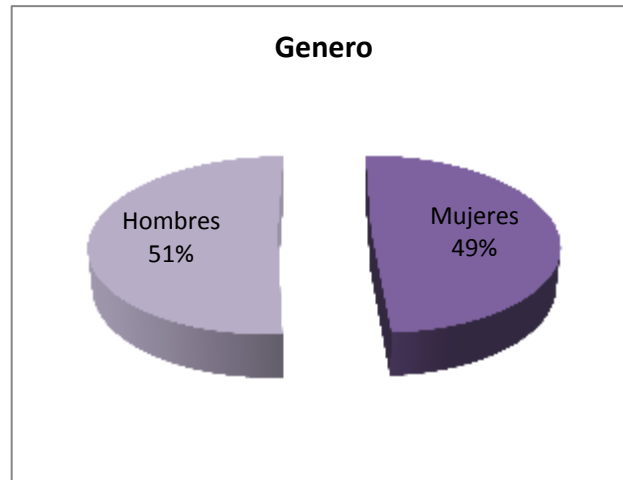
Mediante los resultados obtenidos al concluir la observación de campo en el centro, sur y norte de la capital se obtiene como resultado que los sitios de mayor afluencia se encuentran en Plaza Grande o Plaza de la Independencia, ubicada en el centro Histórico de Quito, ubicada entre las calles Venezuela entre Chile y Espejo, mientras que en norte de la ciudad está en la Ciudad mitad del Mundo, ubicada en la San Antonio de Pichincha, y en el Sur de la capital la Estación de Trenes de Chimbacalle, ubicado en Chimbacalle es uno de los barrios más emblemáticos de la capital. Los sitios escogidos para la observación previa a la realización de las encuestas, forman parte de los lugares más importantes y de mayor afluencia de turistas propios y extraños en la ciudad de Quito, por ser considerados lugares turísticos infaltables en una visita a la capital.

4.6 Cuestionario de Encuesta (Instrumento).

Para el desarrollo del instrumento de investigación se realizarán 3 preguntas abiertas y 4 preguntas cerradas, para extraer con precisión la información mediante el presente instrumento.

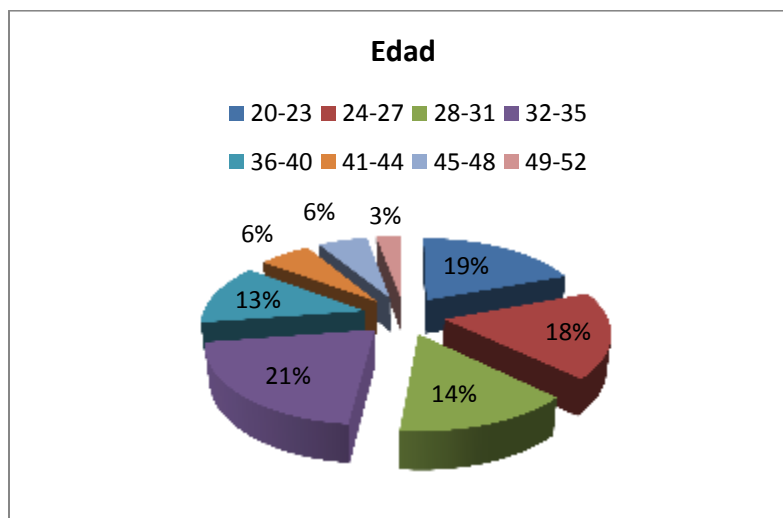
4.6.1 Análisis e interpretación de resultados

Género	
Mujeres	186
Hombres	193
Total	379



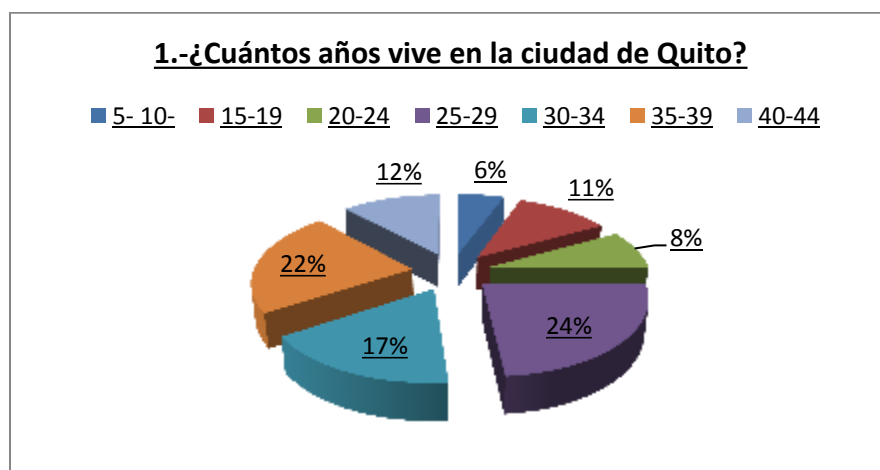
Interpretación: Entre la población encuestada se encontró que el 51% que equivale a un total de 193 personas son hombres mientras que el 49% que equivale a un total de 186 personas son mujeres.

Edad	
$R = X_{max} - X_{min}$	$R = 52 - 20$
$Ni = 1 + 3,2 \cdot \log(n)$	$Ni = 1 + 3,2 \cdot \log(379) = 9,22$
$i = R/Ni$ $= 32/9 = 3,5$	
Edades entre	
20-23	73
24-27	68
28-31	55
32-35	79
36-40	48
41-44	23
45-48	22
49-52	11
	379



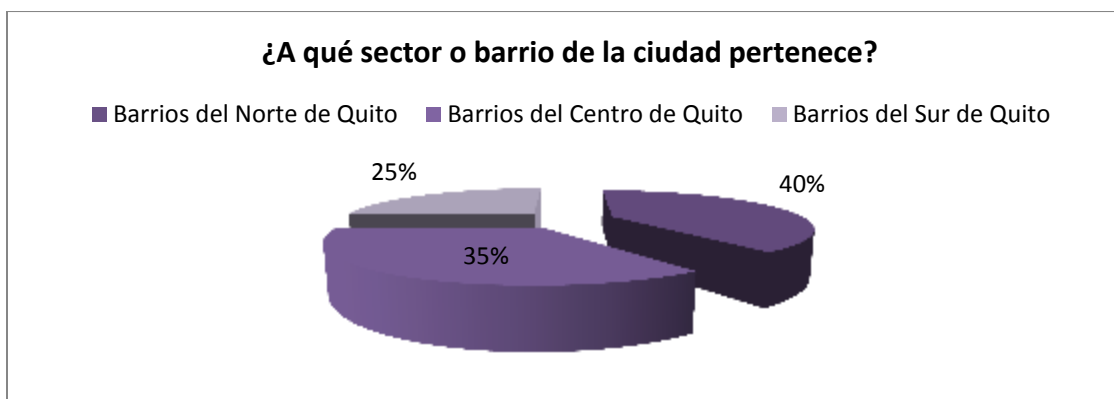
Interpretación: Entre la población encuestada se encontró que 21% tenía entre 32 y 35 años, seguidos por un 19% en el rango de 20 y 23 años, con un 18% entre 24 y 27 años, mientras que el 14% de 28 -31 años y un 13% entre 36 y 40 años, dejando un total de 6% con edad comprendida entre 41 y 44, igualando al 6% con una edad comprendida entre 45 y 48 años, dejando al final al 3% de encuestados un una edad comprendida entre 49 y 52 años.

1.-¿Cuántos años vive en la ciudad de Quito?	
R= Xmax-Xmin	R= 52-5
Ni=1+3,2.log(n)	Ni=1+3,32.log(379)=9,22
i=R/Ni =47/9=5,22	
Años	
5-10	21
15-19	43
20-24	31
25-29	89
30-34	65
35-39	85
40-44	45
	379



Interpretación: Entre la población encuestada se encontró que 24 vive en la capital entre 25 y 29 años, seguidos por un 22% que vive en la ciudad entre 35 y 39 años, con un 17% vive en la capital entre 30 y 34 años, mientras que el 12% vive en Quito entre 40 y 44 años y el 11% vive en la capital entre 15 y 19 años, dejando un total de 8% que vive en la capital entre 20 y 24 años al final al 6% de encuestados vive en la ciudad de Quito entre 5 y 10 años.

2.- ¿A qué sector o barrio de la ciudad pertenece?	
Barrios del Norte de Quito	152
Barrios del Centro de Quito	132
Barrios del Sur de Quito	95
	379



Interpretación: Entre la población encuestada se encontró que el 40% que equivale a un total de 152 personas viven en el norte de la capital, mientras que el 35% que equivale a un total de 132 personas habita el centro de la capital, dejando al 25% equivalente a 95 personas que habitan el Sur de Quito.

3.- ¿Tiene conocimiento de los dichos populares usados en la ciudad de Quito?	
Si	358
No	21
	379



Interpretación: Entre la población encuestada se encontró que el 94% que equivale a un total de 358 personas conoce de los dichos populares mientras que el 6% que equivale a un total de 21 personas no tiene conocimiento de los dichos quiteños.

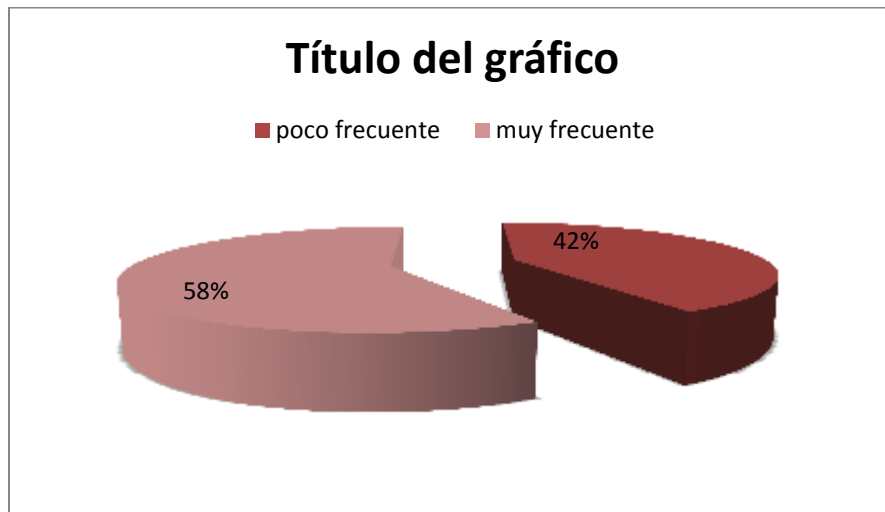
Achachay que frio	21	Me cachas	34
Arraray que calor	22	Chulla vida	33
Marido tienes	40	Entrando y mamando	15
José me llamo	11	A mí que churos	19
Dos por guapo	15	Aguanta un chance	31
38 que no juega	12	No seas malito	18
Dos por shunsho	18	Guambra vago	22
Que cague de risa	15	Ahurita	13
Iras por la sombrita	20	Acolitaras	20
			379



Interpretación: De un total de 379 encuestados se encontró que 40 personas recuerdan más el dicho popular marido tienes, mientras que, 34 de los encuestas recuerda el dicho popular me cachas, y para 33 de los encuestados el dicho popular más recordado es chulla vida, seguido de 31 personas para las cuales el dicho popular aguanta un chance es el más recordado, mientras que 22 personas concuerdan que el dicho popular más recordado es guambra vago, igualado del dicho popular arraray que calor con 22 personas, mientras que

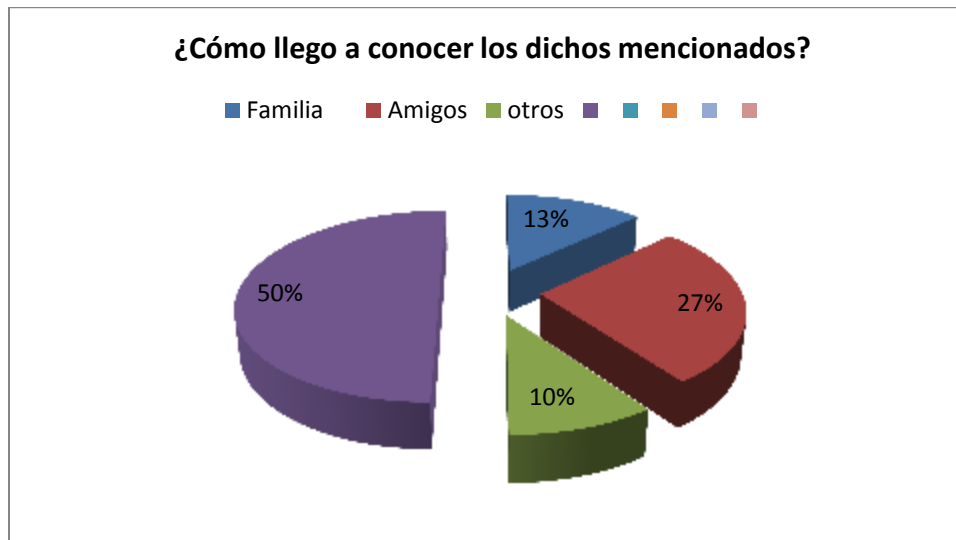
para 22 personas el dicho popular más usado iras por la sombrita, seguido del dicho popular acolitaras para el cual 20 personas están de acuerdo es el más recordado, del total de los encuestados 19 concuerdan con el uso del dicho popular a mí que churos, para 18 personas el dicho popular más recordado es dos por shunsho, seguido de 18 personas para las cuales el dicho popular más usado es no seas malito, muestras que para 15 personas el dicho popular que cague de risa es el más recordado, seguido del dicho popular dos por guapo, y el dicho popular, y el dicho popular entrando y mamando con un total de 15 encuestados, del total de los encuestados 13 estan de acuerdo en que el dicho popular más usado es aurita, mientras que para 12 personas el dicho popular más importante es 38 que no juega, y 11 de los encuestados están de acuerdo en que el dicho popular más usado es José me llamo.

5.-¿Con qué frecuencia ha usado los dichos que	
Nada	25
poco frecuente	148
muy frecuente	206
	379



Interpretación: Entre la población encuestada se encontró que el 58% que equivale a un total de 206 personas usan los dichos populares mientras que el 42% que equivale a un total de 148 personas lo usa poco frecuente, y el 6% restante no usa los dichos populares.

6.- ¿Cómo llego a conocer los dichos mencionados?	
Familia	125
Amigos	102
Lo escucho en la calle	89
Otro	63
	379



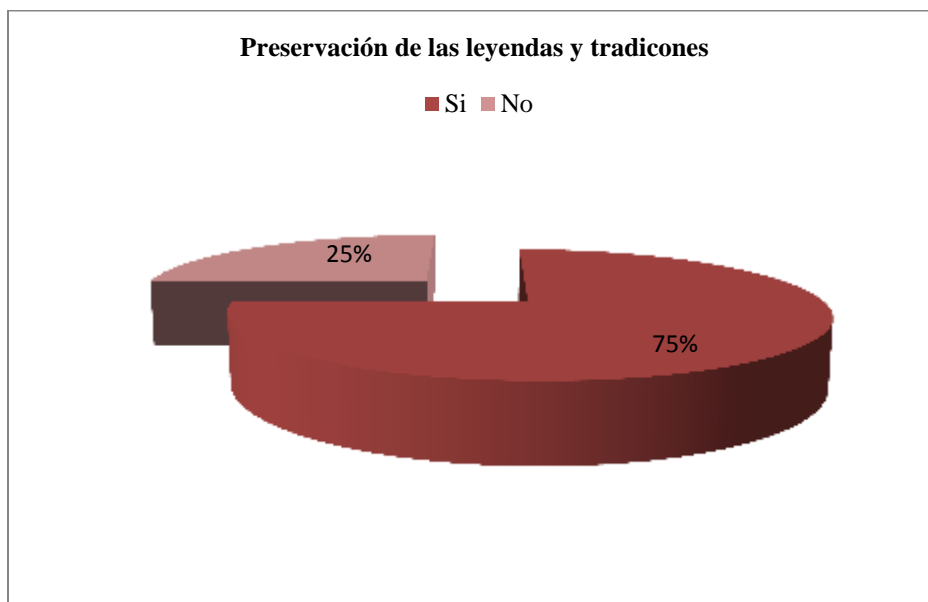
Interpretación: Entre la población encuestada se encontró que el 50% que equivale a un total de 125 a escuchado los dichos populares en su familia mientras que el 27% que equivale a un total de 102 personas escucho con sus amigos, y el 13% lo ha hecho en la calle, mientras que el 10% corresponde a otras formas.

7.- ¿Usted cree que es importante la preservación de los dichos populares usados por los quiteños?	
Si	368
No	11
	379



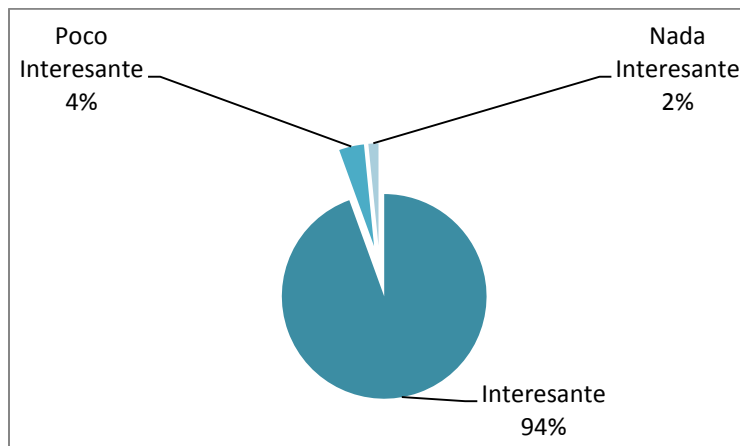
Interpretación: Entre la población encuestada se encontró que el 97% que equivale a un total de 368 personas está de acuerdo en que es importante la preservación de los dichos populares más usados por los quiteños, mientras que el 3% que equivale a un total de 11 personas no concuerda en la importancia de la preservación de los dichos populares quiteños.

8.- ¿Usted cree que debería existir una publicación que rescate la parte esencial de nuestros dichos populares tradicionales, con el fin de conservarlos y poder transmitirlos?	
Si	284
No	95
	379



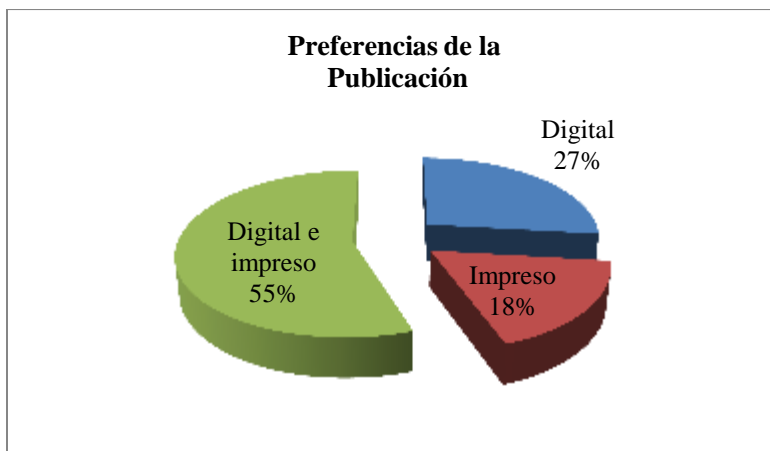
Interpretación: Entre la población encuestada se encontró que el 75% que equivale a un total de 284 personas está de acuerdo en que debería existir una publicación que rescate una parte esencial de nuestros dichos populares tradicionales, mientras que el 25% que equivale a un total de 95 personas no concuerda en la importancia de la preservación de los dichos populares quiteños, en una publicación.

9.- ¿Cómo vería usted una publicación de nuestros Dichos más usados por los quiteños, recopiladas en un “book” de composiciones tipográficas “Lettering”.?	
Interesante	358
Poco Interesante	15
Nada Interesante	6
	379



Interpretación: Entre la población encuestada se encontró que el 94% que equivale a un total de 358 personas ve interesante una recopilación de los dichos populares Quiteños, mientras que el 4% que equivale a un total de 15 personas ve poco interesante en la existencia de una publicación, mientras que el 2% de los encuestados mira la opción como nada interesante.

10.- ¿Le gustaría que esta publicación sea?:	
Digital	102
Impreso	67
Digital e impreso	210
	379



Interpretación: Entre la población encuestada se encontró que el 55% que equivale a un total de 210 personas está de acuerdo en que la publicación propuesta sea digital e impresa, mientras que el 27% que equivale a un total de 102 personas le gustaría una publicación digital, mientras que el 18% está de acuerdo en una publicación impresa.

4.6.2 Conclusión de los resultados obtenidos mediante las encuestas.

Como resultado obtenido de la realización de las encuestas en la ciudad de Quito en lugares específicos como:

- Centro histórico (Plaza Grande)
- Norte de Quito (Ciudad Mitad del mundo)
- Sur de Quito (Estación de trenes Chimbacalle)

Se constató que los ciudadanos se sienten identificados con numerosos dichos populares que se han generado alrededor y dentro de la ciudad de Quito, además se pudo comprobar que los quiteños están de acuerdo en que es importante la preservación de sus patrimonios culturales intangibles, entre ellos los dichos que forman parte esencial de sus características como quiteños.

4.7 Entrevista

4.7.1 Entrevista a expertos del Lettering en el Ecuador (Herramienta)

La aplicación de la siguiente herramienta tiene como objetivo recabar información y opiniones de expertos en el tema, información que será aplicada en el diseño del “book” propuesto. La entrevista será realizada a 2 referentes del arte de lettering en el Ecuador.

4.7.2 Formato de la Encuesta

Estimado colega, la siguiente encuesta tiene un fin académico razón por la que su opinión es de suma importancia para la concepción de un material artístico editorial.

Nombre

- 1.- ¿Qué es el Lettering para “Nombre del entrevistado”?**
- 2.- Cuéntanos un poco ¿Cómo llega “Nombre del Encuestado” al mundo del Lettering?**
- 3.- ¿Cómo definirías la técnica que usas?**
- 4.- ¿Cuéntanos un poco de tus influencias en el Lettering?**
- 5.- ¿Qué materiales recomendarías para la realización de Lettering según la técnica que usas?**
- 6.- ¿Qué te inspira al momento de realizar tus obras?**
- 7.- ¿Cómo ves el movimiento del Lettering del Ecuador, si lo comparamos con el Lettering a nivel Latinoamérica?**
- 8.- ¿Cuál es tu opinión sobre la creación de una “book” que recopile obras de Lettering con temas, aplicados a la preservación de patrimonios culturales?, ¿te gustaría participar?**

4.7.3 Análisis Entrevistas

4.7.4 Entrevista con Mr. Ink



Figura 45 (Mr Ink evento Tinta ácida 2014)

Mr. Ink “Christian Núñez”)

Director de arte, artista digital CG especializado en el modelado 3D, amante del Lettering, y la caligrafía a base de plumillas planas, técnica especializada “calligraffiti”.¹⁴

¹⁴ **calligraffiti:** es una combinación de Caligrafía con Graffiti, inventada por el artista Niels Meulman, mejor conocido en el mundo del Graffiti por Shoe.

1.- ¿Qué es el Lettering para “Mr. Ink”?

El Lettering es una mezcla de lo divertido de la ilustración y la caligrafía, llegando a tener un manejo visual dinámico, en base a lo que se propone. Deberá la caligrafía tomar un estilo serio, infantil, cada una con rasgos de ilustración. Este conjunto de elementos llega a ser un Lettering.

2.- Cuéntanos un poco ¿Cómo llega “Mr. Ink” al mundo del Lettering?

Mr. Ink llega al mundo del Lettering, para llenar vacíos en la vida, a través de frases motivadoras, Las obras realizadas por Mr. Ink, están cargados de frases y sentimientos emotivos, ayudándome en mi vida personal.

El Lettering es más interesante cuando está cargado de frases motivadoras, frases cómicas, que contribuya con la comunidad.

3.- ¿Cómo definirías la técnica que usas?

Tengo varios estilos, si tendría que escoger una sería la plumilla plana, me identifico más con la técnica que es calligraffiti, que viene a ser una mezcla de caligrafía y un graffiti.

4.- ¿Cuéntanos un poco de tus influencias en el Lettering?

Jackson Alves, Pokras Lampas, es considerado un digno representante del calligraffiti.

5.- ¿Qué materiales recomendarías para la realización de Lettering según la técnica que usas?

En materiales uso papel orgánico, que no absorbe la tinta y se puede tener un terminado más artístico sobre el soporte, otra de los materiales usados, y que puedo recomendar son: los marcadores, la combinación de estos materiales, nos brinda un excelente resultado.

6.- ¿Qué te inspira al momento de realizar tus obras?

Me inspiro en la música, debido a que un buen Lettering viene recargado de contenido, la música ayuda con mi estado de ánimo, me inspiro en el momento, no pienso lo que voy hacer simplemente lo convierto en algo divertido.

7.- ¿Cómo ves el movimiento del Lettering del Ecuador, si lo comparamos con el Lettering a nivel Latinoamérica?

El movimiento del Lettering en el Ecuador está creciendo, y tomando forma, pero nos falta crecer ya que el nivel no es comparable con Latinoamérica.

8.- ¿Cuál es tu opinión sobre la creación de un “book” que recopile obras de Lettering con temas, aplicados a la preservación de patrimonios culturales, te gustaría participar?

La creación de un “book” que recopile obras me parece genial, pero me gustaría que este “book” tenga un plus, un tema cultural, cómico, o simplemente frases del día a día, se podría interactuar con ese tipo de temas, que son muy interesantes, y puede ayudar a que el movimiento crezca, exista más interés en el Lettering, me gustaría participar.

4.7.5 Entrevista con David Carrillo



Figura 46 (David Carrillo evento Tinta ácida 2014)

- **David Carrillo**

Diseñador Gráfico apasionado por la publicidad la tipografía, y la ilustración, consolidando sus pasiones en la composición tipográfica.

1.- ¿Qué es el Lettering para “David Carrillo”?

Si traducimos la palabra “lettering” obtenemos como respuesta “Letras”, pero el lettering en lo personal lo veo como “Letras dibujadas a mano” y quizá hago un énfasis en dibujadas, es lo que le diferencia al lettering de otras áreas relacionadas con las letras como la caligrafía y tipografía.

Por lo que lettering para mi es el dibujo de letras las cuales funcionan en conjunto para ese trabajo en específico, ya que no busco construir un sistema tipográfico, pero si la armonía compositiva de una determinada palabra o una frase.

2.- Cuéntanos un poco ¿Cómo llega “David Carrillo” al mundo del lettering?

No estoy completamente seguro en que punto de mi vida exacto llegue al lettering, pero recuerdo que desde pequeño me gustaba dibujar, lo que me facilitaba muchos los deberes de la escuela y también las aburridas carátulas de los cuadernos para muchos, que de un modo u otro si lo vemos sería el inicio de algunas personas que ahora hacemos lettering.

El dibujo me llevo a decidirme por el diseño gráfico y dentro de este mundo la tipografía es una de las principales ramas, que a su vez es de las que más problemas nos da el momento de realizar un proyecto y decidir entre la infinita cantidad de fuentes tipográficas.

Creo que fue ahí es donde empezó mi búsqueda en cuanto a la letra, esa necesidad de entender más esta área, que me llevó a conocer la composición tipográfica, la composición con tipos y el lettering en particular, la una desembocó en otra y en la experimentación para tratar de aprender y entender el dibujo de las letras y poder utilizarlo en mi trabajo.

3.- ¿Cómo definirías la técnica que usas?

La técnica es la parte que me costó un poco dominar, es recién que tuve la oportunidad de estudiar con grandes exponentes del lettering, pero hay cosas que siempre van a ser nuevas al encarar un proyecto de lettering.

Podría resumir que la técnica que utilizo está basada en técnicas de trabajo de algunos letristas y adaptada a un modelo que en lo personal me funciona, que es analizar la frase a trabajar, el cómo está contada, el que quiere transmitir y según

esto empiezo a separar en líneas y a destacar cual es la palabra principal sea una o varias, hasta llegar a un esqueleto básico de la composición de mi lettering.

Quizá el estilo es algo que lo llevo al último paso cuando ya tengo una estructura o un esqueleto de fondo en el cual se destaque y entienda claramente el mensaje, es ahí cuando paso a ver qué carácter van a tener las palabras para que se conecten una con otra, y entre ellas mantengan un solo discurso, tengan o no diferentes apariencias (Serif, Sans Serif, Cursive, etcétera), con lo que voy dibujando las letras teniendo en cuenta ya más la parte de las reglas del mundo del lettering.

4.- ¿Cuéntanos un poco de tus influencias en el lettering?

Podría decir que Alex Trochut fue un referente para empezar a investigar mucho el mundo de las letras, después otro referente que me ayudo en la parte del dibujo a mano y composición, fue Sean McCabe. Adentrándome ya en este mundo me encontré con grandes referentes como Dana Tanamachi, Jon Contino, Jessica Hische, Seb Lester, cada uno con estilos muy distintos pero que en lo personal sigo muy de cerca.

En el constante proceso de investigación llegué a un sin fin de personas que hacen lettering o que tienen mucho que ver en el mundo de las letras y es así que conocí hace un par de años el trabajo de Yani & Guille, Panco Sassano, Laura Varsky, los cuales se convirtieron en referentes y una fuente de inspiración diaria, con los cuales tuve la suerte de hacer un par de cursos con cada uno y mejorar en el lettering que es todo un mundo en constante cambio y evolución.

5.- ¿Qué materiales recomendarías para la realización de lettering según la técnica que usas?

El lettering como les comente es el dibujar letras, por lo que para dibujar tendríamos una infinidad de materiales, ya sea que busquemos un estilo específico o simplemente por comodidad o gusto personal.

Lo importante es probar varias herramientas y llegar a comprender el comportamiento de cada una de ellas para poder sacar ventajas específicas, que nos ayuden a sentirnos cómodos con el resultado. Personalmente las herramientas que utilizo son: Lápiz puede ser un HB o un 2B, un portaminas 0.5, borrador o si es una goma de borrar en forma de lápiz mejor, esta facilita el trabajo en determinados casos y para soporte utilizo hojas de papel Bond y papel calco para las correcciones.

Está claro que el lettering final dependerá del gusto personal o de la solicitud del proyecto, puede quedar en un lápiz para posteriormente pasar a un Chalk como puede llevarse hasta la parte digital en donde se despliega otro mundo de posibilidades a explotar.

6.- ¿Qué te inspira al momento de realizar tus obras?

Una pregunta un poco complicada de responder al convertirse en algo muy subjetivo de explicar, pero podría decirse que mi inspiración varía según el proyecto a realizarse, según lo que tenga que comunicar, esto determina mucho en mi búsqueda de inspiración.

Pueden ser referentes personales, en mi propio trabajo, así como también puedo llegar a pasar desde una búsqueda de inspiración en el arte, en la arquitectura, en texturas de los materiales, en objetos, en formas, todo depende también de la

finalidad del lettering ya que todo transmite un mensaje y el lettering no es la excepción.

7.- ¿Cómo ves el movimiento del Lettering del Ecuador, si lo comparamos con el lettering a nivel Latinoamérica?

Es muy difícil hacer una comparación objetiva versus otros países, hay un sin número de variables de por medio que nos ponen en desventaja, pero como todo es un proceso y creo que nuestro país en cuanto al Lettering se trata, está en ese proceso y encaminado en cierto modo correcto, ayuda mucho el que ahora tengamos acceso a información a un clic de distancia, lo que llevó a equilibrar hasta un punto la desventaja de la escasa fuente de información que antes teníamos referente al tema.

Esto ayudó a que estamos acercándonos al movimiento del Lettering en otros países, pero lo que sí podría asegurar es que somos una minoría y somos muy jóvenes en este ámbito, la cantidad de exponentes que se dedican a esto tiempo completo, son posiblemente contados con una mano lo cual espero equivocarme, dado que no es una profesión valorada y una moda hasta cierto punto en nuestro país, obliga que sea un solo un complemento y no una profesión.

8.- ¿Cuál es tu opinión sobre la creación de un “book” que recopile obras de Lettering con temas, aplicados a la preservación de patrimonios culturales, te gustaría participar.

Me parece que sería un proyecto interesante por el cruce entre estos dos mundos, los cuales se pueden enriquecer mutuamente y llegar a un resultado que posiblemente no ha sido tratado hasta el momento, dado que el Lettering en los

últimos años ha explotado o se ha vuelto a retomar, que sería la descripción adecuada. La mayoría de artistas hemos enfocado esta práctica a temáticas más contemporáneas y quizá unos pocos en hacer un cruce con la cultura propia y mucho menos con preservar patrimonios culturales.

En cuanto a la participación en el proyecto, estaría gustoso poder aportar con mis conocimientos y habilidades en cuanto a Lettering y quizás en otras áreas, pero más que por el gusto al mismo Lettering, sería por ayudar un poco a la preservación de estos patrimonios y a su reinención cultural hasta cierto punto, lo que permitirá que la cultura de estos dos mundos llegue a nuevas personas y se pueda apreciar cada uno de ellos y a su vez los dos en conjunto de una forma distinta.

Conclusión de los resultados obtenidos mediante las entrevistas

De los resultados obtenidos durante la realización de las encuestas a Mr. Ink y David Carrillo, grandes exponentes del lettering en el Ecuador, podemos concluir:

- Parte esencial del lettering es que el texto sea de contenido cultural social, o un tema específico que se encuentre cargado de un mensaje.
- Las técnicas a usar pueden ser variadas, y se pueden usar más de una en la realización de una obra.
- En lettering es importante la composición caligráfica que mantenga un tono y estilo en cada obra plasmada.
- El lettering consiste en una composición estética de tipografías con un mensaje claro comunicando hacia el exterior la frase, de tal manera que contenido textual se ha transformado en artístico visual y poético.

CAPÍTULO V

PROPUESTA

Luego de que se ha realizado el análisis de los resultados obtenidos mediante la investigación, se considera que una de las mejores maneras de apoyar con la preservación de nuestros patrimonios intangibles quiteños como son su dichos populares. La realización de un “book” que contenga las mismas, con diferencia en sus representaciones, ya que si bien este tipo de material se lo intentado en otras ocasiones, no ha existido uno que aplique el tipo e ilustración y lettering que se propone mediante el libro, además de tener un contenido propuesto por los quiteños, lo convierte en un “book” realizado en participación de los ciudadanos y el artista.

5.1 PROPUESTA

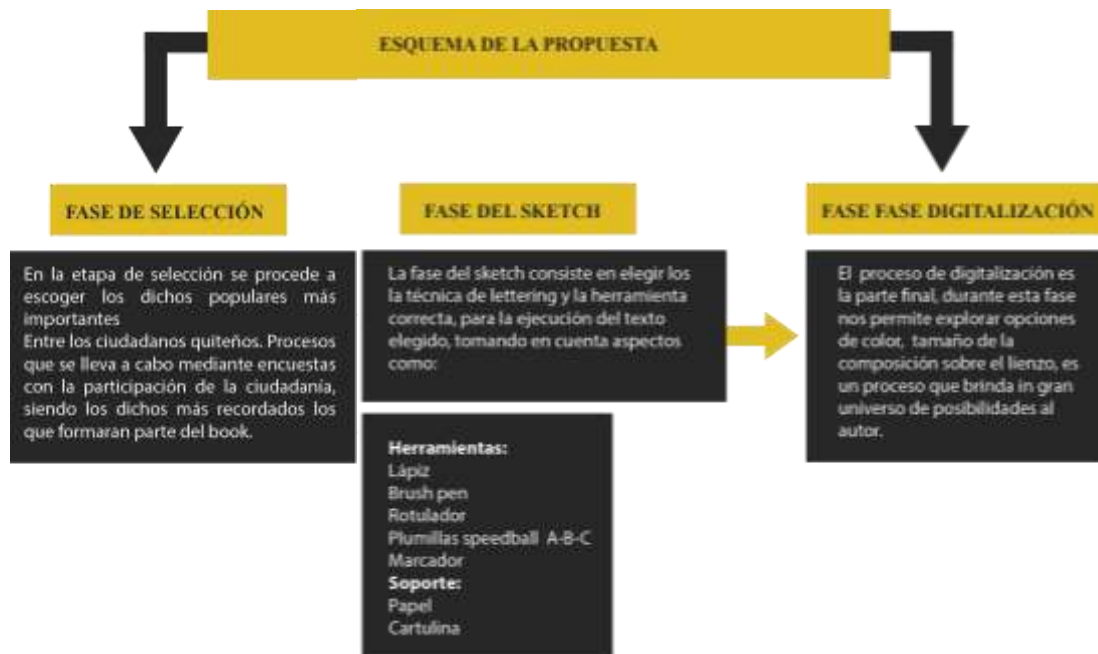


Figura 47 (Proceso de “book”)

5.2 Objetivo de la propuesta

El objetivo principal en la construcción de un “book” de dichos populares expuestos a través de la composición estética de la técnica del “lettering”; con el objetivo de fomentar la preservación de un patrimonio intangible como es la lengua vernácula de la ciudad de Quito, en este caso mediante la preservación de sus dichos populares.

La construcción del presente book pretende crear un material que sirva de guía, preservación de los principales y más usados dichos populares de la ciudad Quito.

5.3 Datos Técnicos

5.3.1 “Book” digital

La edición digital constará de una dimensión de 425px * 425px en 300 dpi de resolución óptimo para ser visualizado en dispositivos electrónicos.

5.3.2 “Book” impreso

La edición impresa está realizada sobre papel couché, y su pasta en cartón rígido con impresión tanto en la portada como la contraportada, de dimensiones de 16x16, mientras que sus hojas internas con una medida de 15x15 cm.

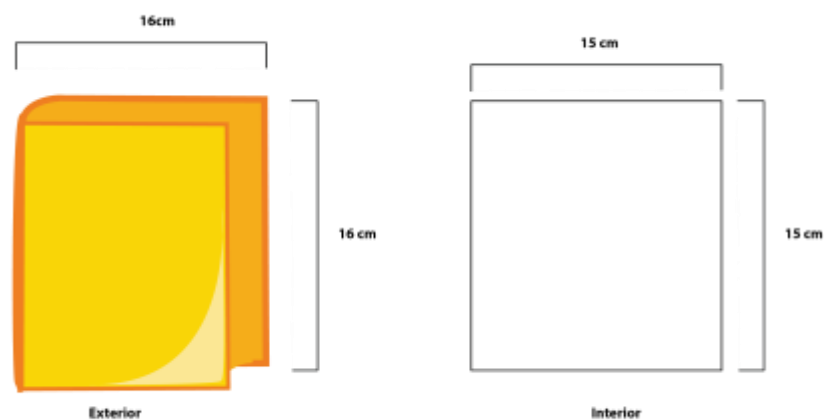


Figura 48 (Medidas generales de “book”)5.4 Propuesta

“Book” exterior físico



Figura 49 (Imagen book exterior Render: Edwin Simbaña)



Figura 50 (Imagen book exterior Render: Edwin Simbaña)

5.4.1 Descripción Exterior “book”

Las portadas son diseñadas tomando en cuenta parámetros esenciales de psicología del color, colores ocres y sobrios basados el estilo del “book” y su contenido.

La concepción de las portadas tiene iguales características que su interior. Las tipografías usadas son dibujadas a mano por el autor, manteniendo en todo momento una composición estética de las mismas.

5.4.2 Contenido Interior “book”



CRÉDITOS

Dichos populares y sal cutteña
Del dicho al lettering

Autor de la obra:
Edwin Giovanni Simbana Pavón

Consejo Editorial:
Universidad Tecnológica Comarcal
Facultad de Ciencias Sociales y Comunicación

Revisión de contenido:
Msc. Menden Aballo

Diseño y Diagramación:
Edwin Giovanni Simbana Pavón

Diseño de Portada:
Edwin Simbana

Autor de obras:
Edwin Simbana

Quito Ecuador América del Sur
Toda la derechos reservados
Agosto 2018



CONTENIDO

DEFINICIÓN

Caligrafía
Lettering
Gufo
Dichos
Introducción
Iconografía

OBRAS CLÁSICAS

14. Achachay qué frío
17. Amamay que calor
20. Marido fiene
24. 2 por guapo
27. 38 que no juega
30. 2 por thumha
33. José me llamo
34. Vá por la sombra
39. No seas molto
42. Guambra vago

OBRAS MODERNOS

44. Que cague de risa
47. Aguantá un chance
52. Que churas
55. Entrando y mamando
58. Chula vida
61. Me cachas
64. Acañaras
67. ahulla

CALI GRA FIA.

Es arte de escribir con letras artísticamente bien formadas, el estilo es dependiente del calígrafo, otra de sus características importante su originalidad, ya que depende del individuo, las rasgas en muchos casos corresponden al individuo o la clase de documento.

Lettering, el arte de dibujar letras manteniendo una composición armónica entre las letras, cuya importancia está centrada primordialmente en el contenido a expresar.



QUI- TO

Quito, capital de la República del Ecuador, está ubicada en el noroccidente de América del Sur. Limita en norte con Colombia, al oeste con el océano Pacífico y al sur y al este con el Perú.
La ciudad de Quito es declarada, en 1978, por la UNESCO, como primer patrimonio cultural de la humanidad, además de poseer el Centro Histórico más imponente y mejor conservado de toda América.

DICHO

Ocurrencia chistosa y oportuna.
Real Academia Española

INTRODUCCIÓN



El siguiente libro es una recopilación de obras realizadas por el autor mediante la técnica de lettering, aplicada a dichos populares quiteños previamente elegidos en un estudio realizado a ciudadanos en las calles de la capital. Con el objetivo rescatar uno de los principales patrimonios intangibles de Quito, además de servir como una guía de las principales expresiones usadas por los quiteños.



ÍCONOS

SIGNIFICADO DE LOS
SÍMBOLOS QUE APARECEN
DENTRO DEL BOOK.

ICONOS



Aplicación de reglas



Uso de pluma speedball



Uso de marcador PC 85



Uso de Refulador



Texto fuente



Uso de lápiz HB



Uso de brush pens speedball



Fotografía de la obra original



Aplicación de vector

CLÁ
SÍ
COS

Los dichos populares más
usados por quinceños adultos
y adultos mayores.

ACHA-
CHAY

Exclamación usada para
expresar frío excesivo.
palabra de origen quechua.

14



ARRA- RAY

Exclamación usada para expresar calor excesivo, palabra de origen quechua.

17



MARIDO TIENES

Expresión usada si se hace una "caída", es decir se arroja la carta del mismo número que la que arrojó el oponente. En el tradicional juego de naipes queña el 40.

20



DOS POR GUAPO

Exclamación declarada por la persona que ha recibido una 'ronda', equivalente a 3 ó 4 cartas iguales en la repartición, y reclama sus dos puntos de premio.

24





TREINTA Y OCHO QUE NO JUEGA

Exclamación usada por la primera pareja o jugador, en el tradicional juego de naipes queño el 40, al alcanzar 38 puntos.

27



DOS POR SHUNSHO

Exclamación usada posterior a una caída o limpio en el tradicional juego de naipes queño el 40.

Shunsho: Palabra de herencia quechua, considerada un insulto intelectual.

30



JOSÉ ME LLAMO

Exclamación declarada por la persona que ha arrojado una "J". Dentro del juego de naipes 40.

33



IRÁS POR LA SOMBRIITA

Exclamación usada para manifestar precaución, cuidado, y deseo suerte.

36





**NO SEAS
MALITO**

Expresión de súplica terna, que
pretende compasión.

39



GUAMBRA VAGO

Guambra:
Palabra usada para nombrar a la persona que se encuentra en la etapa comprendida entre la niñez y la juventud.

Vago:
persona con poca disposición para ejercer una labor.

42



MODE- RNOS

Los dichos populares más usados por quienes jóvenes y jóvenes adultos.

AGUANTA UN CHANCE

Aguantar:
Exclamación usada para referirse a la
acción de aguardar, tener paciencia.

Chance:
Instante corto.

49



QUE CHUROS

Acción, o hecho
sin importancia.

52



ENTRANDO Y MAMANDO

Expresión usada como aclaración ante
una acción inminente de pérdida o
fracaso inicial.

55





CHULLA
VIDA

Expresión usada como demostración de
valentía, para tomar un riesgo.

58



**ME
CACHAS**

Usada para solicitar una afirmación.

61



64

ACOLITARÁS

Solicitud de ayuda.



AHURITA

frase usada para manifestar urgencia.

67





RECOMEN- DACIONES

Las expresiones que contiene la siguiente recopilación son quiteslomas usados en la ciudad y sus alrededores, por lo que el contexto puede variar dependiendo de variables lugares dentro y fuera de Ecuador.

5.4.3 Descripción interior

El interior consta de obras lettering realizadas por el autor completamente a mano todos y cada uno de los elementos usados en la composición, en cada obra podemos encontrar la respectiva explicación. De cada dicho popular puesto en exposición.

5.5 Conclusiones

- Durante la realización de la propuesta se llegó a la conclusión que los quiteños están interesados en la preservación de su lengua vernácula que se han transmitido a través de los dichos populares que se han convertido en una de las características esenciales de los ciudadanos quiteños.
- La propuesta de realización de un “book” con dichos populares fue bien acogida por los ciudadanos como medio para la preservación y exposición de sus principales dichos populares transmitidos entre generaciones, al igual que los contemporáneos.
- Se determinó que el lettering es una herramienta muy valiosa si lo que se desea es transmitir frases memorables, y es aplicable al caso de los dichos populares de la ciudad de Quito, de esta manera se logró brindar a cada uno de los dichos escogidos una imagen visual memorable.
- Se llegó a la conclusión de que un elemento gráfico puede llegar a ser una herramienta relevante al momento de mantener vivo un patrimonio intangible como forma de preservación del mismo.
- La función del Diseño de un “Book” de Dichos de Populares Quiteños a Través de la Composición Estética de la Tipografía. Es la de mantener viva una de las principales características como es lenguaje vernáculo de los ciudadanos, con el fin de que puedan ser transmitidos a futuras generaciones, de propios y extranjeros que pasen por la capital del Ecuador Quito.

5.6 Recomendaciones

- El presente “book” es recomendable para personas que necesiten saber algo más acerca de la ciudad de Quito, que no encontrarán en museos o sitios turísticos. El presente “book” facilitará la comprensión de varias frases que se pueden escuchar decir comúnmente en la ciudad.
- Las frases que se encuentran dentro del “book” son dialectos que pertenecen a los quiteños, su contexto puede ser diferente si es aplicado en otro punto que no sea la ciudad de Quito, para lo cual cada uno contiene una descripción y uso.

- Con el objetivo de una mejor comprensión de cada uno de los dichos expuestos, antes es necesario leer su significado.

Bibliografía y Fuentes

Bellantoni Jeff y Woolman Matt;(2000). Tipos en movimiento. McGraw-Hill Interamericana Editores, S.A. de C.V.

Penados Dávila, Carla. (2012). “Importancia de las técnicas de caligrafía artística en el Diseño Gráfico, Guatemala: Campus Central.

Harris Davis. (1995). The art of Calligraphy, Dorling Kindersley limited: London

Aoreste Meshoulam, Sara.(2010). Libro de artista: espacio alternativo Un repaso de evidencia mexicana.

<http://www.fba.unlp.edu.ar/news/SCYTEC/PDF/BECCARIA.pdf>

http://www.bne.es/media/Publicaciones/CatExposiciones/Libros_sorprendentes.pdf

Harris Ambrose. (2009).Fundamentos de la tipografía. Parramon,Barcelona: España

http://www.arteindividuoy sociedad.es/articles/N22.1/Bibiana_Crespo.pdf

http://www.ub.edu/imarte/fileadmin/user_upload/PDFs/El_Libro._Los_Libros.pdf

<http://www.creatividadysociedad.com/articulos/20/11.%20El%20libro%20como%20disciplina%20artistica.pdf>

<http://eprints.rclis.org/17154/1/125591-555401-1-PB.pdf>

<http://www.cibem.org/paginas/img/apa6.pdf>

<http://es.scribd.com/doc/251535190/Normas-Apa-2015#scribd>

<http://www.roc21.com/2013/09/12/lettering-y-caligrafia-de-jose-luis-vivas/>

<http://annys.com/sanborn-map-company-logo-lettering/>

<http://www.matbrown.net/Five-Cartoon-Books/Famous-Cartoonists-School/Lesson%2018-%20Lettering.pdf>

<https://padrinan.wordpress.com/category/lettering/page/2/>

<http://www.letteringtime.org/>

http://www.infoamerica.org/museo/pdf/maestros_tipografia.pdf

<http://lafabricadelibros.com/pdf/Historia.pdf>

www.inqnables.com

<http://www.inqnable.es/recursos/especifico/historia-libro-bibliotecas/Historia%20del%20libro%20desde%20Mesopotamia%20hasta%20el%20siglo%20XXI.pdf>

<http://librosdeartista-historia.blogspot.com/>

<http://librosdeartista-historia.blogspot.com/>

http://www.conabip.gob.ar/sites/default/files/partes_de_un_libro_0.pdf

http://www.ultranoise.es/dossier/memoria_final.pdf

http://www.conabip.gob.ar/sites/default/files/partes_de_un_libro_0.pdf

Creación y gestión de proyectos editoriales - Magda Polo Pujadas(2007)

<http://www.ediciondearte.info/historia-del-libro-de-artista-isabelle-jameson-traducido-por-jim-lorena/>

<https://josebaangulo.wordpress.com/2010/10/04/el-lissitzky-cimentando-el-futuro-del-constructivismo-sovietico/>

<http://search.it.online.fr/covers/?p=1256>

<http://librosdeartista-historia.blogspot.com/>

<https://n-1.cc/file/download/1871162>

http://www.infoamerica.org/museo/pdf/maestros_tipografia.pdf

http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/ldg/fuentes_f_ml/capitulo1.pdf

http://www.infoamerica.org/museo/pdf/maestros_tipografia.pdf

<http://eprints.rclis.org/17154/1/125591-555401-1-PB.pdf>

http://www.casalamm.com.mx/tesis/doctorado_en_historia_del_arte/sara_lilian_aroeste_me_shoulam.pdf

<http://biblio3.url.edu.gt/Tesis/2012/03/05/Penados-Carla.pdf>

<http://www.biblioteca.org.ar/libros/89197.pdf>

<http://tipografiadigital.net/10-libros-imprescindibles-sobre-caligrafia-que-debes-conocer/>

<http://www.letteringtime.org/2012/11/aprender-caligrafia-desde-cero.html>

<http://www.pichincha.gob.ec/pichincha/cantones.html>

<http://www.quito.com.ec/que-visitar/centro-historico/plaza-grande-y-sus-alrededores>

<https://inkscape.or>

<http://www.guambra.com/cantuna.html>

<http://pachamama.all.ec/348.html>

<http://www.eluniverso.com/vida-estilo/2014/12/06/nota/4308846/gallo-catedral>

<http://ecua-torianisimo1.blogspot.com/2009/04/el-cristo-de-la-agonia.html>

<http://www.lahora.com.ec/index.php/noticias/show/1101245671#.VVv90jJ5NLc>

<http://www.elcomercio.com/actualidad/quito/cinco-personajes-se-rescatan-procesion.html>

<http://www.eluniverso.com/vida-estilo/2013/12/06/nota/1876686/fiesta-chiva-no-es-fiesta-quito>

<http://www.eluniverso.com/vida-estilo/2014/11/30/nota/4283851/coches-madera-tradicion-41-anos-vida-quito>

ANEXOS

Anexo1 tamaños de población y muestra

$$n = \frac{N \cdot \sigma^2 \cdot Z^2}{e^2(N-1) + \sigma^2 \cdot Z^2}$$

n= La muestra

N= La población

σ= Desviación estándar de la población. Valor constante (0,5)

Z= Nivel de confianza. Valor constante (1,95)

e= margen de error (0,5)

$$n = \frac{1459749 \cdot 0,5^2 \cdot 1,95^2}{0,05^2(1459749-1) + 0,5^2 \cdot 1,95^2}$$

$$n = \frac{1387673,89}{3649,37+3,80}$$

$$n=379$$

Tabla 1 (Tamaños de población y muestra)

Elaborado por: Edwin Simbaña

Fecha: 15 de Marzo de 2015

Anexo2 Ficha de observación (Herramienta)

FICHA DE OBSERVACIÓN

FECHA: FICHA N°:

LUGAR:

OBSERVADOR:

CARACTERÍSTICAS DE LA ESPECIE

SUJETO N°	GÉNERO:	EDAD ESTIMADA:	TIEMPO DE ESTANCIA EN EL LUGAR

Tabla 2(Ficha de observación)

Elaborado por: Edwin Simbaña

Fecha: 25 de Mayo de 2015

Anexo3 Formato de Encuesta (Instrumento)



Universidad Tecnológica Equinoccial
 Facultad de Ciencias Sociales y Comunicación
 D.G.P.

Estimado ciudadano, la siguiente encuesta tiene un fin académico razón por la que su opinión es de suma importancia para la concepción de un material artístico editorial.

Edad: Género:

<p>1.- ¿Cuántos años vive en la ciudad de Quito?</p> <p><input style="width: 30px; height: 20px;" type="text"/> <input style="width: 30px; height: 20px;" type="text"/></p> <p>2.- ¿A qué sector o barrio de la ciudad pertenece?</p> <p><input style="width: 250px; height: 20px;" type="text"/></p> <p>3.- ¿Tiene conocimiento de los dichos populares usados en la ciudad de Quito?</p> <p>Si <input type="checkbox"/> No <input type="checkbox"/></p> <p>4.- Nombre 5 dichos populares que más recuerde.</p> <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse; margin-top: 5px;"> <thead> <tr> <th style="text-align: center;">Dichos Populares</th> </tr> </thead> <tbody> <tr><td> </td></tr> <tr><td> </td></tr> <tr><td> </td></tr> <tr><td> </td></tr> <tr><td> </td></tr> <tr><td> </td></tr> <tr><td> </td></tr> <tr><td> </td></tr> <tr><td> </td></tr> <tr><td> </td></tr> <tr><td> </td></tr> <tr><td> </td></tr> </tbody> </table> <p>5.- ¿Con que frecuencia ha usado los dichos que menciona?</p> <p><input style="width: 250px; height: 20px;" type="text"/></p> <p>Nada poco frecuente Muy frecuente</p> <p><input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/></p>	Dichos Populares													<p>6.- ¿Cómo llego a conocer los dichos mencionados?</p> <p>Familia <input style="width: 30px; height: 20px;" type="checkbox"/></p> <p>Amigos <input style="width: 30px; height: 20px;" type="checkbox"/></p> <p>otros <input style="width: 30px; height: 20px;" type="checkbox"/></p> <p>7.- ¿Usted cree que es importante la preservación de los dichos populares usados por los quiteños?</p> <p>Si <input type="checkbox"/> No <input type="checkbox"/></p> <p>8.- ¿Usted cree que debería existir una publicación que rescate la parte esencial de nuestros dichos populares tradicionales, con el fin de conservarlos y poder transmitirlos?</p> <p>Si <input type="checkbox"/> No <input type="checkbox"/></p> <p>9.- ¿Cómo vería usted una publicación de nuestros Dichos más usados por los quiteños, recopiladas en un libro de composiciones tipográficas "Lettering".</p> <table style="width: 100%; margin-top: 5px;"> <tr> <td style="text-align: center;">Interesante</td> <td style="text-align: center;">Poco Interesante</td> <td style="text-align: center;">Nada Interesante</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;"><input style="width: 30px; height: 20px;" type="checkbox"/></td> <td style="text-align: center;"><input style="width: 30px; height: 20px;" type="checkbox"/></td> <td style="text-align: center;"><input style="width: 30px; height: 20px;" type="checkbox"/></td> </tr> </table> <p>10.- ¿Le gustaría que esta publicación sea?:</p> <table style="width: 100%; margin-top: 5px;"> <tr> <td style="text-align: center;">Digital</td> <td style="text-align: center;">Impreso</td> <td style="text-align: center;">Digital e impreso</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;"><input style="width: 30px; height: 20px;" type="checkbox"/></td> <td style="text-align: center;"><input style="width: 30px; height: 20px;" type="checkbox"/></td> <td style="text-align: center;"><input style="width: 30px; height: 20px;" type="checkbox"/></td> </tr> </table> <p style="text-align: right; margin-top: 10px;">Gracias Por Su Colaboración</p>	Interesante	Poco Interesante	Nada Interesante	<input style="width: 30px; height: 20px;" type="checkbox"/>	<input style="width: 30px; height: 20px;" type="checkbox"/>	<input style="width: 30px; height: 20px;" type="checkbox"/>	Digital	Impreso	Digital e impreso	<input style="width: 30px; height: 20px;" type="checkbox"/>	<input style="width: 30px; height: 20px;" type="checkbox"/>	<input style="width: 30px; height: 20px;" type="checkbox"/>
Dichos Populares																										
Interesante	Poco Interesante	Nada Interesante																								
<input style="width: 30px; height: 20px;" type="checkbox"/>	<input style="width: 30px; height: 20px;" type="checkbox"/>	<input style="width: 30px; height: 20px;" type="checkbox"/>																								
Digital	Impreso	Digital e impreso																								
<input style="width: 30px; height: 20px;" type="checkbox"/>	<input style="width: 30px; height: 20px;" type="checkbox"/>	<input style="width: 30px; height: 20px;" type="checkbox"/>																								

Tabla 3(Formato de encuesta)

Elaborado por: Edwin Simbaña

Fecha: 25 de Mayo de 2015

Anexo4 Entrevistas

(Anexos 2 audio, Entrevistas realizadas a Mr. Ink “Christian Núñez”)

(Anexos 3 escrito, Entrevistas realizadas a David Carrillo)

Anexo Ficha de observación