



ESCUELA SUPERIOR POLITÉCNICA DE CHIMBORAZO
FACULTAD DE INFORMÁTICA Y ELECTRÓNICA
CARRERA DISEÑO GRÁFICO

**“FAMILIA TIPOGRÁFICA BASADA EN LA MORFOLOGÍA DEL
BARRIO GUÁPULO DEL CANTÓN QUITO”**

Trabajo de integración curricular

Tipo: Proyecto técnico

Presentado para optar el grado académico de:

INGENIERIA EN DISEÑO GRÁFICO

AUTOR: FRANCEL STEVEN MALDONADO TAPIA

DIRECTORA: LIC. ANA LUCIA RIVERA ABARCA

Riobamba – Ecuador

2021

© 2021, **Francel Steven Maldonado Tapia**

Se autoriza la reproducción total o parcial, con fines académicos, por cualquier medio o procedimiento, incluyendo la cita bibliográfica del documento, siempre y cuando se reconozca el Derecho de Autor.

Yo, Francel Steven Maldonado Tapia, declaro que el presente trabajo de titulación es de mi autoría y los resultados del mismo son auténticos. Los textos en el documento provienen de otras fuentes y están debidamente citados y referenciados.

Como autor asumo la responsabilidad legal y académica de los contenidos de este trabajo de titulación. El patrimonio intelectual pertenece a la Escuela Superior Politécnica de Chimborazo.

Riobamba, de marzo de 2021

Francel Steven Maldonado Tapia
172153544-9

ESCUELA SUPERIOR POLITÉCNICA DE CHIMBORAZO
FACULTAD DE INFORMATICA Y ELECTRÓNICA
CARRERA DE DISEÑO GRÁFICO

El Tribunal del trabajo de titulación científica que: El trabajo de titulación: Tipo: Proyecto Técnico, **FAMILIA TIPOGRÁFICA BASADA EN LA MORFOLOGÍA DEL BARRIO GUÁPULO DEL CANTÓN QUITO**, realizado por el señor: **FRANCEL STEVEN MALDONADO TAPIA**, ha sido minuciosamente revisado por los Miembros del Tribunal del trabajo de titulación, el mismo que cumple con los requisitos científicos, técnicos, legales, en tal virtud el Tribunal Autoriza su presentación.

	FIRMA	FECHA
Lic. Rosa Belén Ramos Jiménez PRESIDENTE DEL TRIBUNAL	-----	19/08/2021
Lic. Rivera Abarca Ana Lucia DIRECTORA DEL TRABAJO DE TITULACIÓN	-----	19/08/2021
Ing. Diana Elizabeth Olmedo Vizuela MIEMBRO DEL TRIBUNAL	-----	19/08/2021

DEDICATORIA

Este trabajo de titulación va dedicado a Mercedes, Dayana y Getssy, quienes me han apoyado en todos los momentos.

Francel

AGRADECIMIENTO

A la tierra llena de energía y oxígeno, al sol que ilumina los días, a la luna que acompaña en la noche.

A mi familia por apoyarme en mi carrera académica y enseñarme el significado de respeto, amor, lealtad.

A mi maestra, la Licenciada Anita Rivera, por guiarme en el trabajo de integración, dándome otro punto de vista, compartiendo sus conocimientos y atendiendo mis dudas.

A mi Poli que me acogió en sus aulas desde el primer día de clases, por formarme como persona y brindarme los conocimientos profesionales.

A todo/a aquel/lla, que aportó, con una idea, un aliento, un grano de arena, para que esto se realice.

Francel

TABLA DE CONTENIDO

página

ÍNDICE DE TABLAS.....	xii
ÍNDICE DE FIGURAS.....	xiii
ÍNDICE DE ANEXOS.....	xix
RESUMEN	xx
SUMMARY/ABSTRACT.....	xxi
INTRODUCCIÓN.....	1
CAPITULO I.....	2
1. DIAGNOSTICO DEL PROBLEMA	2
1.1. Antecedentes.....	2
1.2. Planteamiento del problema.....	3
1.3. Prognosis.....	4
1.4. Justificación.....	5
1.5. Objetivos.....	6
1.5.1. <i>Objetivo general</i>	6
1.5.2. <i>Objetivos específicos</i>	6
CAPITULO II	7
2. MARCO TEORICO	7
2.1. Localidad.....	7
2.1.1. <i>Guápulo</i>	7
2.1.2. <i>Origen</i>	8
2.1.3. <i>Ubicación</i>	9
2.1.4. <i>Arquitectura</i>	10
2.1.5. <i>Cultura</i>	10
2.1.6. <i>Morfología</i>	12
2.2. Tipografía.....	13
2.2.1. <i>Origen de la escritura</i>	13
2.2.1.1. <i>Escritura griega y latina</i>	14
2.2.2. <i>Letras</i>	15
2.2.2.1. <i>Variables en el diseño de tipos</i>	15

2.2.2.2.	<i>Modulación</i>	15
2.2.2.3.	<i>Remates</i>	15
2.2.2.4.	<i>Cartela</i>	16
2.2.3.	<i>Altura de la “x”</i>	16
2.2.3.1.	<i>Línea de base x</i>	16
2.2.3.2.	<i>Línea media</i>	16
2.2.4.	<i>Tipografía</i>	17
2.2.4.1.	<i>Tipografía en la actualidad</i>	18
2.2.5.	<i>Anatomía de la Letra</i>	19
2.2.6.	<i>La fuente</i>	20
2.2.6.1.	<i>Caja alta</i>	20
2.2.6.2.	<i>Caja baja</i>	21
2.2.6.3.	<i>Versalita</i>	21
2.2.6.4.	<i>Numerales de caja alta</i>	22
2.2.6.5.	<i>Numerales de caja baja</i>	22
2.2.6.6.	<i>La cursiva</i>	23
2.2.6.7.	<i>Puntuación y caracteres misceláneos</i>	24
2.2.6.8.	<i>Ornamentos (dingbats)</i>	24
2.2.7.	<i>Tamaño</i>	25
2.2.7.1.	<i>Altura</i>	25
2.2.7.2.	<i>Anchura</i>	25
2.2.7.3.	<i>Escala</i>	26
2.2.8.	<i>Tipos</i>	26
2.2.8.1.	<i>Redonda</i>	27
2.2.8.2.	<i>Cursiva</i>	27
2.2.8.3.	<i>Negrita</i>	27
2.2.8.4.	<i>Fina</i>	28
2.2.8.5.	<i>Estrecha</i>	28
2.2.8.6.	<i>Ancha</i>	28
2.2.8.7.	<i>Familias tipográficas</i>	29
2.2.8.8.	<i>Mezclar tipos</i>	29
2.2.8.9.	<i>Diseño tipográfico</i>	30
2.2.9.	<i>Clasificación tipográfica según Alexander Lawson</i>	30
2.2.10.	<i>Textos y palabras</i>	32

2.2.10.1. <i>Texto</i>	33
2.2.10.2. <i>Espaciado</i>	33
2.2.10.3. <i>Kerning o Acoplamiento</i>	33
2.2.10.4. <i>Tracking</i>	34
2.2.10.5. <i>Interlineado</i>	34
2.2.10.6. <i>Jerarquía</i>	34
2.2.11. Retícula	35
2.2.11.1. <i>La retícula como marco</i>	36
2.2.11.2. <i>Dividir el espacio</i>	36
2.2.11.3. <i>La sección áurea</i>	36
2.2.11.4. <i>La secuencia de Fibonacci</i>	37
2.2.11.5. <i>Retícula de una sola columna</i>	38
2.2.11.6. <i>Retícula de múltiples columnas</i>	39
2.2.11.7. <i>La retícula modular</i>	40
2.2.11.8. <i>Comprender la forma de las letras</i>	41
2.3. Fundamentos del diseño	42
2.3.1. <i>Elementos del diseño</i>	43
2.3.2 <i>Interrelación de formas</i>	47
2.4. Medios impresos y digitales	48
2.4.1. <i>Tamaños de papel estándar</i>	49
2.4.1.1. <i>Dividir la pagina</i>	50
2.4.1.2. <i>Proporciones Clásicas</i>	50
2.4.2. <i>Como crear una rejilla simétrica</i>	50
2.4.3. <i>Difusión</i>	51
CAPITULO III	51
3. MARCO METODOLÓGICO	51
3.1. Metodología	51
3.1.1. <i>Métodos</i>	51
3.1.1.1. <i>inductivo-deductivo</i>	51
3.1.1.2. <i>Deductivo</i>	52
3.2. Técnicas de Investigación	52
3.2.1. <i>La Observación</i>	52
3.2.2. <i>Experimentación</i>	52

3.3.	Instrumentos	52
3.3.1.	Fichas de observación	52
CAPITULO IV		53
4.	MARCO DE DISEÑO	53
4.1.	Desarrollo de fichas	53
4.1.1.	Fichas de observación	53
4.2.	Tipología	75
4.3.	Diseño de Tipografía	75
4.3.1.	Selección de rasgos morfológicos	75
4.3.2.	Bocetos tipográficos	76
4.3.3.	Digitalización de bocetos	77
4.3.4.	Construcción de caja alta y baja	78
4.3.4.1.	Caja alta	79
4.3.4.2.	Caja baja	82
4.3.4.3.	Numerales caja alta	85
4.3.4.4.	Caracteres especiales	87
4.3.5.	Familia tipográfica	90
4.3.5.1.	Fuente tipográfica El Calvario Light	90
4.3.5.2.	Fuente tipográfica El Calvario Regular	92
4.3.5.3.	Fuente tipográfica El Calvario Bold	94
4.3.5.4.	Anatomía de la fuente	95
4.3.5.5.	Creación de la familia tipográfica	96
4.3.5.6.	Guardar fuente tipográfica	100
4.3.5.7.	Instalar la familia tipográfica	101
4.3.5.8.	Verificación y comprobación de la familia Tipográfica	102
4.4.	Aplicación de la familia tipográfica	103
4.4.1.	Diseño de Postal	103
4.4.1.1.	Creación de retícula	103
4.4.1.2.	Postal sector Iglesia / La plaza	104
4.4.1.3.	Postal sector Piedra grande	105
4.4.1.4.	Postal sector Mirador de Guápulo	106
4.4.1.5.	Postal sector Parque de Guápulo / Laguna	107
4.4.1.6.	Postal sector La Tolita	107

CONCLUSIONES.....	111
RECOMENDACIONES.....	112
GLOSARIO	
BIBLIOGRAFIA	
ANEXOS	

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1-1.	Clasificación tipográfica según Alexander Lawson	31
Tabla 2-1.	Elementos conceptuales.....	44
Tabla 3-1.	Elementos visuales.....	45
Tabla 4-1.	Elementos de relación.....	47
Tabla 5-3.	Modelo ficha de observación	54
Tabla 6-4.	Ficha de observación 1	55
Tabla 7-4.	Ficha de observación 2	56
Tabla 8-4.	Ficha de observación 3	57
Tabla 9-4.	Ficha de observación 4	58
Tabla 10-4.	Ficha de observación 5	59
Tabla 11-4.	Ficha de observación 6	60
Tabla 12-4.	Ficha de observación 7	61
Tabla 13-4.	Ficha de observación 8	62
Tabla 14-4.	Ficha de observación 9	63
Tabla 15-4.	Ficha de observación 10	65
Tabla 16-4.	Ficha de observación 11	66
Tabla 17-4.	Ficha de observación 12	67
Tabla 18-4.	Ficha de observación 13	68
Tabla 19-4.	Ficha de observación 14	69
Tabla 20-4.	Ficha de observación 15	70
Tabla 21-4.	Ficha de observación 16	71
Tabla 22-4.	Ficha de observación 17	72
Tabla 23-4.	Ficha de observación 18	73
Tabla 24-4.	Ficha de observación 19	74
Tabla 25-4.	Ficha de observación 20.....	75
Tabla 26-4.	Ficha de rasgos morfológicos destacados en el barrio Guápulo del cantón Quito....	76
Tabla 27-4.	Ficha rasgos morfológicos seleccionados para la creación tipográfica	77

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 – 2.	Iglesia del barrio de Guápulo.....	7
Figura 2 – 2.	Virgen “Nuestra Señora de Guápulo”	8
Figura 3 – 2.	Mapa del barrio de Guápulo.....	9
Figura 4 – 2.	Baile tradicional en la plaza central de Guápulo.....	11
Figura 5 – 2.	Análisis macro – Guápulo.....	12
Figura 6 – 2.	Signos proto-sumerios.....	13
Figura 7 – 2.	Alfabeto fenicio.....	14
Figura 8 – 2.	Alfabeto griego	14
Figura 9 – 2.	Serifa.....	15
Figura 10 – 2.	Caslon.....	16
Figura 11 – 2.	Altura de la x.....	17
Figura 12 – 2.	Tipos, espacios y plomos.....	18
Figura 13 – 2.	Anatomía de la letra.....	20
Figura 14 – 2.	Caja alta.....	21
Figura 15 – 2.	Caja baja.....	21
Figura 16 – 2.	Versalita.....	22
Figura 17 – 2.	Numerales caja alta.....	23
Figura 18 – 2.	Numerales de caja baja.....	23
Figura 19 – 2.	Cursiva.....	24
Figura 20 – 2.	Puntuación y caracteres misceláneos.....	24
Figura 21 – 2.	Ornamentos.....	25
Figura 22 – 2.	Redonda.....	27
Figura 23 – 2.	Cursiva.....	27
Figura 24 – 2.	Negrita.....	28
Figura 25 – 2.	Fina.....	28
Figura 26 – 2.	Estrecha.....	28
Figura 27 – 2.	Ancha.....	29
Figura 28 – 2.	Anatomía de una familia tipográfica.....	29
Figura 29 – 2.	Mezclar tipos.....	30
Figura 30 – 2.	Jerarquía tipográfica.....	35
Figura 31 – 2.	Sección aurea.....	38

Figura 32 – 2.	Secuencia de Fibonacci.....	39
Figura 33 – 2.	Retícula de múltiples columnas.....	40
Figura 34 – 2.	Retícula modular.....	41
Figura 35 – 2.	Caja alta letra A Helvética	42
Figura 36 – 2.	Caja baja letra a Helvética	42
Figura 37 – 2.	Caja baja letra a Univers.....	43
Figura 38 – 2.	Interrelación de formas.....	49
Figura 39 – 2.	Tamaños de papel estándar.....	39
Figura 40 – 2.	Proporciones clásicas, sistema armónico.....	52
Figura 41 – 2.	Rejilla simétrica.....	52
Figura 42 – 4.	Bocetos preliminares caja alta.....	78
Figura 43 – 4.	Bocetos preliminares caja baja.....	79
Figura 44 – 4.	Digitalización bocetos caja alta.....	79
Figura 45 – 4.	Digitalización bocetos caja baja.....	80
Figura 46 – 4.	Digitalización números caja alta.....	80
Figura 47 – 4.	Construcción de caja en el sistema armónico.....	80
Figura 48 – 4.	Caja alta letra A.....	81
Figura 49 – 4.	Caja alta letra B.....	81
Figura 50 – 4.	Caja alta letra C.....	81
Figura 51 – 4.	Caja alta letra D.....	81
Figura 52 – 4.	Caja alta letra E.....	81
Figura 53 – 4.	Caja alta letra F.....	81
Figura 54 – 4.	Caja alta letra G.....	81
Figura 55 – 4.	Caja alta letra H.....	81
Figura 56 – 4.	Caja alta letra I.....	82
Figura 57 – 4.	Caja alta letra J.....	82
Figura 58 – 4.	Caja alta letra K.....	82
Figura 59 – 4.	Caja alta letra L.....	82
Figura 60 – 4.	Caja alta letra M.....	82
Figura 61 – 4.	Caja alta letra N.....	82
Figura 62 – 4.	Caja alta letra O.....	82
Figura 63 – 4.	Caja alta letra P.....	82
Figura 64 – 4.	Caja alta letra Q.....	83
Figura 65 – 4.	Caja alta letra R.....	83

Figura 66 – 4.	Caja alta letra S.....	83
Figura 67 – 4.	Caja alta letra T.....	83
Figura 68 – 4.	Caja alta letra U.....	83
Figura 69 – 4.	Caja alta letra V.....	83
Figura 70 – 4.	Caja alta letra W.....	83
Figura 71 – 4.	Caja alta letra X.....	83
Figura 72 – 4.	Caja alta letra Y.....	84
Figura 73 – 4.	Caja alta letra Z.....	84
Figura 74 – 4.	Caja baja letra a.....	84
Figura 75 – 4.	Caja baja letra b.....	84
Figura 76 – 4.	Caja baja letra c.....	84
Figura 77 – 4.	Caja baja letra d.....	84
Figura 78 – 4.	Caja baja letra e.....	84
Figura 79 – 4.	Caja baja letra f.....	84
Figura 80 – 4.	Caja alta letra g.....	85
Figura 81 – 4.	Caja baja letra h.....	85
Figura 82 – 4.	Caja baja letra i.....	85
Figura 83 – 4.	Caja baja letra j.....	85
Figura 84 – 4.	Caja baja letra k.....	85
Figura 85 – 4.	Caja baja letra l.....	85
Figura 86 – 4.	Caja baja letra m.....	85
Figura 87 – 4.	Caja baja letra n.....	85
Figura 88 – 4.	Caja baja letra o.....	86
Figura 89 – 4.	Caja baja letra p.....	86
Figura 90 – 4.	Caja baja letra q.....	86
Figura 91 – 4.	Caja baja letra r.....	86
Figura 92 – 4.	Caja baja letra s.....	86
Figura 93 – 4.	Caja baja letra t.....	86
Figura 94 – 4.	Caja baja letra u.....	86
Figura 95 – 4.	Caja baja letra v.....	86
Figura 96 – 4.	Caja baja letra w.....	87
Figura 97 – 4.	Caja baja letra x.....	87
Figura 98 – 4.	Caja baja letra z.....	87
Figura 99 – 4.	Caja baja letra z.....	87

Figura 100 – 4.	Caja alta número 1.....	87
Figura 101 – 4.	Caja alta número 2.....	87
Figura 102 – 4.	Caja alta número 3.....	87
Figura 103 – 4.	Caja alta número 4.....	87
Figura 104 – 4.	Caja alta número 5.....	88
Figura 105 – 4.	Caja alta número 6.....	88
Figura 106 – 4.	Caja alta número 7.....	88
Figura 107 – 4.	Caja alta número 8.....	88
Figura 108 – 4.	Caja alta número 9.....	88
Figura 109 – 4.	Caja alta número 0.....	88
Figura 110 – 4.	Carácter especial 1.....	89
Figura 111 – 4.	Carácter especial 2.....	89
Figura 112 – 4.	Carácter especial 3.....	89
Figura 113 – 4.	Carácter especial 4.....	89
Figura 114 – 4.	Carácter especial 5.....	89
Figura 115 – 4.	Carácter especial 6.....	89
Figura 116 – 4.	Carácter especial 7.....	89
Figura 117 – 4.	Carácter especial 8.....	89
Figura 118 – 4.	Carácter especial 9.....	90
Figura 119 – 4.	Carácter especial 10.....	90
Figura 120 – 4.	Carácter especial 11.....	90
Figura 121 – 4.	Carácter especial 12.....	90
Figura 122 – 4.	Carácter especial 13.....	90
Figura 123 – 4.	Carácter especial 14.....	90
Figura 124 – 4.	Carácter especial 15.....	90
Figura 125 – 4.	Carácter especial 16.....	90
Figura 126 – 4.	Carácter especial 17.....	91
Figura 127 – 4.	Carácter especial 18.....	91
Figura 128 – 4.	Carácter especial 19.....	91
Figura 129 – 4.	Carácter especial 20.....	91
Figura 130 – 4.	Carácter especial 21.....	91
Figura 131 – 4.	Carácter especial 22.....	91
Figura 132 – 4.	Carácter especial 23.....	91
Figura 133 – 4.	Carácter especial 24.....	91

Figura 134 – 4.	Carácter especial 25.....	92
Figura 135 – 4.	Carácter especial 26.....	92
Figura 136 – 4.	Carácter especial 27.....	92
Figura 137 – 4.	Tipografía El Calvario light.....	92
Figura 138 – 4.	Caja alta fuente light.....	93
Figura 139 – 4.	Caja baja fuente light.....	93
Figura 140 – 4.	Numerales caja alta fuente light.....	93
Figura 141 – 4.	Puntuación y caracteres misceláneos fuente light	94
Figura 142 – 4.	Tipografía El Calvario regular	94
Figura 143 – 4.	Caja alta fuente El Calvario regular.....	94
Figura 144 – 4.	Caja baja fuente El Calvario regular.....	95
Figura 145 – 4.	Numerales caja alta fuente El Calvario regular.....	95
Figura 146 – 4.	Puntuación y caracteres misceláneos fuente El Calvario regular.....	95
Figura 147 – 4.	Tipografía El Calvario bold.....	96
Figura 148 – 4.	Caja alta fuente El Calvario bold.....	96
Figura 149 – 4.	Caja baja fuente El Calvario bold	96
Figura 150 – 4.	Numerales caja alta fuente El Calvario bold.....	97
Figura 151 – 4.	Puntuación y caracteres misceláneos fuente El Calvario Bold	97
Figura 152 – 4.	Anatomía de la fuente tipográfica.....	97
Figura 153 – 4.	Ventana archivo, software tipográfico.....	98
Figura 154 – 4.	Ventana nueva fuente, software tipográfico	98
Figura 155 – 4.	Caja alta letra A, software tipográfico.....	99
Figura 156 – 4.	Caja baja letra a, software tipográfico	99
Figura 157 – 4.	Caja alta letra M, software tipográfico.....	99
Figura 158 – 4.	Caja baja letra m, software tipográfico.....	100
Figura 159 – 4.	Numeral 3 caja alta, software tipográfico.....	100
Figura 160 – 4.	Numeral 8 caja alta, software tipográfico.....	100
Figura 161 – 4.	Carácter misceláneo, software tipográfico.....	101
Figura 162 – 4.	Carácter misceláneo, software tipográfico.....	101
Figura 163 – 4.	Ventana fuente tipográfica	101
Figura 164 – 4.	Ventana guardar fuente tipográfica.....	102
Figura 165 – 4.	Archivos generados por el software tipográfico.....	102
Figura 166 – 4.	Instalación fuente tipográfica El Calvario light.....	103
Figura 167 – 4.	Instalación fuente tipográfica El Calvario regular.....	103

Figura 168 – 4.	Instalación fuente tipográfica El Calvario bold.....	103
Figura 169 – 4.	Familia tipográfica instalada.....	104
Figura 170 – 4.	Prueba de la familia tipográfica instalada.....	104
Figura 171 – 4.	Retícula múltiples columnas, postal	105
Figura 172 – 4.	Postal sector Iglesia de Guápulo, La plaza.....	106
Figura 173 – 4.	Reverso postal sector iglesia de Guápulo.....	106
Figura 174 – 4.	Postal sector Piedra grande.....	107
Figura 175 – 4.	Reverso postal sector Piedra grande	107
Figura 176 – 4.	Postal sector Mirador de Guápulo	108
Figura 177 – 4.	Reverso postal sector Mirador de Guápulo	108
Figura 178 – 4.	Postal sector Parque de Guápulo.....	109
Figura 179 – 4.	Reverso postal sector Parque de Guápulo	109
Figura 180 – 4.	Postal sector La tolita.....	110
Figura 181 – 4.	Reverso postal sector La tolita	110

INDICE DE ANEXOS

ANEXO A: PLACA INFORMATIVA DE LA IGLESIA DE GUÁPULO

ANEXO B: TRIPTICO DE LA IGLESIA DE GUÁPULO

ANEXO C: BOCETOS PRELIMINARES

RESUMEN

El objetivo de este estudio fue el diseño de una familia tipográfica basada en los rasgos morfológicos del barrio Guápulo del cantón Quito. La familia tipográfica se usó en la creación de postales que identifiquen a los sectores relevantes del barrio de Guápulo. En el diseño de la familia tipográfica se utilizó el método inductivo-deductivo, realizándose varios bocetos preliminares que fueron modificados para mejorar su legibilidad. La familia tipográfica se originó mediante el desarrollo de fichas de observación en los sectores relevantes y con carga arquitectónica, artística o tradicional, en la ficha se detalla la fotografía, la forma específica que se utiliza como base, la experimentación de la forma haciendo uso de la interrelación de formas como unión, intersección, penetración etc. Además, cada forma y letras diseñada se genera a través del sistema armónico terciario, la caja alta y baja establece sus medidas mediante el sistema armónico terciario, es decir la altura de la x, ascendentes, descendentes, y línea base son líneas verticales que corresponden al sistema armónico terciario. La familia tipográfica se creó mediante un software vectorial en el cual se redibujó cada letra a través de nodos o puntos de anclaje que dan origen a las formas, se trasladó a un software tipográfico que guardó el archivo en extensión .ttf, (True Type Font), que es una extensión instalable en cualquier computador. La familia tipográfica fue instalada y usada en un computador, así se comprobó la existencia de la familia tipográfica en sus diferentes variantes, light, regular y bold. Se concluye que al tomar como base los rasgos morfológicos analizados en el barrio de Guápulo, se evidenció la creación de trazos curvos y orgánicos. Se recomienda utilizar la familia tipográfica con un mínimo de 14 puntos, su uso se limita a poemas, titulares, o textos cortos.

Palabras clave: <TÉCNOLOGÍAS Y CIENCIAS DE LA INGENIERÍA>, <DISEÑO GRÁFICO>, <FAMILIA TIPOGRÁFICA>, <MORFOLOGÍA>, <SISTEMA PROPORCIONAL ARMÓNICO Terciario>, <CAJA TIPOGRÁFICA>, <TIPOGRAFÍA>, <QUITO (CANTÓN)>, <PICHINCHA (PROVINCIA)>.



01-06-2021

1197-DBRA-UTP-2021

ABSTRACT

The objective of this investigation was to design a typographic family, based on the morphological features of the Guápulo neighborhood of the Quito canton. The typographic family was used in the creation of postcards that identify the relevant sectors of the Guápulo neighborhood. The method was inductive-deductive. Sketches were made, so Sketches were modified to improve their readability. The typographic family originated through the development of observation cards in the relevant sectors and with an architectural, artistic, or traditional load, in the card the photography is detailed, the specific form that is used as a base, the experimentation of the form making use of the interrelation of forms such as union, intersection, penetration, etc. In addition, each shape and letter designed is generated through the tertiary harmonic system, the upper and lower box establishes its measurements through the tertiary harmonic system, that is, the height of the x, ascending, descending, and baseline is vertical lines that correspond to the tertiary harmonic system. The typographic family was created using vectorial software in which each letter was redrawn through nodes or anchor points that give rise to the shapes, it was transferred to typographic software that saved the file in .ttf extension, (True Type Font), which is an extension that can be installed on any computer. The typographic family was installed and used in a computer, thus the existence of the typographic family in its different variants, light, regular and bold, was verified. It is concluded that by taking as a basis the morphological features analyzed in the Guápulo neighborhood, the creation of curved and organic lines was evidenced. It is recommended to use the typographic family with a minimum of 14 points, its use is limited to poems, headlines, or short texts.

Keywords: <ENGINEERING TECHNOLOGIES AND SCIENCES>, <GRAPHIC DESIGN>, <TYPOGRAPHIC FAMILY>, <MORPHOLOGY>, <TERTIARY HARMONIC PROPORTIONAL SYSTEM>, <TYPOGRAPHIC BOX>, <TYPOGRAPHY>, <QUITO (CANTON)>, <PICHINCHA (PROVINCE)>.



Firmado electrónicamente por:
**DANIELA
FERNANDA GUANO
MERINO**

INTRODUCCIÓN

“La tipografía no es solo transmisora de un significado lingüístico, sino que también transporta significado gráfico” (Hernández, 2013: 43)

La tipografía se ha desarrollado gracias a la evolución y estilizado de las letras, las letras son la representación de los fonemas de un idioma, el alfabeto es la organización de las letras para su transmisión o comprensión.

La tipografía no solo son letras, tipografía es conocer el uso de cada una de letras. como se componen, y sus diferentes estilos. Una familia tipográfica en la actualidad es muy importante para jerarquizar el texto dentro de una composición, ya que contiene fuentes con diferentes estilos o grosores de trazo, al componer con una familia tipográfica se pueden combinar tipos para enfatizar el concepto o contexto de las palabras párrafos o frases.

Este trabajo de titulación se encuentra guiado a: **DISEÑAR UNA FAMILIA TIPOGRÁFICA BASADA EN LOS RASGOS MORFOLÓGICOS DEL BARRIO DE GUÁPULO DEL CANTÓN QUITO**, ya que, el barrio de Guápulo contiene, cultura, tradición, arquitectura, todo en un mismo lugar.

El contenido del documento está compuesto por cuatro capítulos, inicia con la exposición de la problemática, seguido de la justificación del mismo y sus objetivos, una vez expuesta la problemática se encuentra la información teórica que se usa para generar los conocimientos necesarios para la creación de la familia tipográfica, los conocimientos están distribuidos con un orden lógico para el entendimiento de cualquier persona o profesional tipográfico, la investigación continua con la definición de los métodos y técnicas a utilizar, en este trabajo de titulación se realizaron visitas in situ para generar registros morfológicos a través de fichas de observación, dentro de la misma ficha de observación se realiza la experimentación de la forma que da origen a las primeras formas basadas en el barrio de Guápulo. Se realizan una selección dentro de las fichas para dar origen a los bocetos preliminares, Los bocetos pasaron por el sistema armónico terciario dando proporción y legibilidad a las letras, las cuales se digitalizaron en un software vectorial para ser trasladadas a un software tipográfico y poder ser comprobada y verificada a través de su instalación y uso en un ordenador.

La tipografía presenta rasgos orgánicos, debido a su forma su uso es limitado a párrafos con menor cantidad de caracteres.

CAPITULO I

1. DIAGNOSTICO DEL PROBLEMA

1.1. Antecedentes

El primer trabajo analizado es el de Juank P, (2018), quien realizo la propuesta de: Diseño de una fuente tipográfica basada en la morfología de la planta dioscórea trífida del cantón Morona: casos aplicativos. Se presentó en la facultad de Informática y Electrónica, Escuela Superior Politécnica de Chimborazo, como requisito para optar el título de Ingeniería en Diseño Gráfico.

Este proyecto se enfoca en la morfología de las plantas dioscóreas trífidas del cantón Morona, se analiza la ubicación geográfica del cantón, la planta y la tipografía para generar conocimiento que ayude a la creación de esta nueva familia tipográfica, también se hace un estudio de las familias tipográficas existentes que da una idea más clara del objetivo, el proyecto muestra como la retícula que forma parte del diseño se relaciona directamente con la forma de las plantas, se realizan formas rectilíneas irregulares que luego se transforman en cada una de las partes de las letras.

La variable tipografía también fue estudiada en el trabajo realizado por Buitron E, (2019) quien presento la propuesta: Diseño de una fuente tipográfica basada en la morfología arquitectónica del Museo Interactivo de Ciencia en la Universidad de Israel del cantón Quito.

Esta investigación se centra en la arquitectura del museo, se parte por estudiar el espacio, la historia del museo, la historia de la tipografía que otorgan conocimientos para generar los rasgos tipográficos, toma como fuente de inspiración las columnas que forman la estructura del museo, de estas columnas comienzan a salir las partes principales de una letra que dan forma a las demás letras del abecedario.

El artículo científico que posee información valiosa para la creación de una familia tipográfica, es el presentado por Pepe E, (2015) quien ejecuto: Diseño tipográfico e identidad en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata. Argentina.

El artículo analiza familias tipográficas usadas para generar identidad, su forma, realiza una investigación minuciosa de cómo la tipografía es manipulada para su uso, además muestra una correcta digitalización del dibujo vectorial.

1.2. Planteamiento del problema

En el barrio de Guápulo del cantón Quito existen diferentes sectores que no tienen una tipografía que los identifique en eventos culturales, la tipografía es capaz de simbolizar las características de cada sector, en soportes impresos tipo postal, que da un realce al barrio y sus sectores, la creación de una familia tipográfica tiene un proceso en el cual se implementa la morfología del barrio mencionado, se analiza la cultura, arquitectura, su flora y fauna sirven como fuente de información importante para desarrollar la familia tipográfica, la postal es un formato muy usado para difundir las fotografías de ciudades, países, etc., la postal debe ser simple y acorde a la información planteada.

La tipografía se ha desarrollado a lo largo de la evolución humana, para registrar, nombrar, escribir en un formato, letras o palabras que transmitan un mensaje, la tipografía puede tener varios significados dependiendo de los rasgos de sus partes y de la palabra que se escriba, la familia tipográfica contiene todas las letras que forman el alfabeto de un idioma, por lo general en la zona latinoamericana se usa el alfabeto español que contiene veintisiete letras, consta de mayúsculas y minúsculas, los números no forman parte del alfabeto, sin embargo la familia tipográfica debe contener los caracteres numéricos y de puntuación, para la correcta escritura de las palabras, oraciones y párrafos, dentro de cada letra existen variables que pueden ser reconocidas para crear un carácter en base a los parámetros morfológicos del barrio de Guápulo, un ejemplo claro de estas variables sería el asta, el asta se repite en la mayoría de las letras mientras que otras tienen rasgos particulares, a través de los rasgos del asta su medida y estilo se da forma a la letra. La forma son las características que tiene cada elemento como forma, medida, color, son variantes que se pueden modificar para obtener otras formas, la tipografía posee una forma que puede ser modificada y moldeada para generar astas, u otros elementos necesarios en la creación de la tipografía.

La familia tipográfica en su fase final representa los rasgos morfológicos notorios en el barrio de Guápulo como, cultura, arquitectura, tradición, que se transforman en cada una de las letras del alfabeto pasando por la creación de las cajas, astas ascendentes y descendentes, para la creación de mayúsculas y minúsculas, rasgos especiales para generar todo el alfabeto, la caja tipográfica es un

elemento muy importante, porque sostiene la anatomía de la letra y da la guía para los rasgos y caracteres especiales.

Al no existir un estudio específico sobre el barrio de Guápulo y la creación de una familia tipográfica que se pueda usar en cualquier tipo de evento cultural, hace de este lugar idóneo para investigar, procesar y generar las formas necesarias que una familia tipográfica lo necesita. El uso de conceptos de diseño es importante para el manejo lógico de la forma, interrelacionandola con la misma y generando nuevos elementos de diseño y dando ideas de cómo se pueden usar los rasgos morfológicos en las letras.

¿Cómo incide en el barrio Guápulo la creación de una familia tipográfica basada en la morfología de sus sectores?

1.3. Prognosis

Si no se diseña una familia tipográfica que identifique al barrio de Guápulo en distintos eventos culturales, disminuye la posibilidad de conocer al barrio de Guápulo como uno de los barrios tradicionales del cantón Quito, a su vez el barrio perdería impacto, tanto a nivel nacional como internacional, desperdiciando todos los recursos que posee el barrio de Guápulo.

1.4. Justificación

El sector de Guápulo está ubicado al noroeste de la capital del Ecuador, es un sector pequeño que posee arte, cultura, tradición, arquitectura, en este barrio se pueden encontrar casas modernas como también con estilo colonial, que tienen características únicas por ser construidas hace décadas y conservar su estructura, la calle principal e histórica de este barrio posee un empedrado que le da un estilo antiguo muy especial, sin embargo el barrio de Guápulo posee un alto valor turístico que puede ser desarrollado para generar ganancias y mejorar la infraestructura del barrio, con la familia tipográfica se quiere dar un realce al barrio dándole identidad y difundiendo a través de postales.

La morfología del barrio se divide en cuatro sectores relevantes, como centro de este barrio se considera La Plaza en donde se encuentra la Iglesia de la Virgen de Guadalupe, quien otorga el nombre al barrio, en la parte superior se encuentra el sector de Piedra Grande y Mirador, en la parte trasera el sector del Parque y la Piscina, en la parte inferior se encuentra el sector denominado Parqueadero y lateral a este, el sector de La Tolita. Todos los sectores se unen para generar la denominada “Fiesta de Guápulo” que se realiza la primera semana de septiembre.

La cultura puede transmitirse de padre a hijo, comunicarse entre todos, ayuda a la mejora del sector y sus alrededores, la preservación de estos espacios culturales, que permiten gozar de momentos de diversión de armonía y crear ambientes en los cuales se incrementa la afluencia de turistas europeos y americanos prefieren lugares como estos en las afueras de la ciudad con caminos empedrados y casas patrimoniales, así la cultura ecuatoriana se va transmitiendo a nacionales y extranjeros. En el barrio de Guápulo existe un bajo índice de difusión cultural, por lo que la creación de una familia tipográfica daría un nuevo valor al barrio, haciendo notar la comunicación y preservación de los espacios, las postales generan pertenencia en cada sector y genera un pertenencia cultural y grupal de todo el barrio. El sector de Guápulo posee un alto índice de visitas por parte de extranjeros, además la iglesia es bastante conocida por brindar ceremonias matrimoniales a personas con alto poder económico, la familia tipográfica se puede usar al brindarse este tipo de ceremonias otorgando al barrio un toque actual que comunica y crea espacios culturales.

El turismo es fuente económica para el barrio y su mejora constante, se quiere mediante este trabajo de investigación que se pueda comunicar los rasgos del barrio a los turistas y que creen la imagen patrimonial e histórica del barrio, así en cada evento cultural o sea un día normal se pueda encontrar esta imagen patrimonial en el recorrido de sus calles o la arquitectura de sus viviendas. El formato

postal permite mostrar partes específicas del barrio a través de fotografías y complementarlo con el nombre del sector de la fotografía, así se van a ir relacionando las palabras con los sectores a cada uno de los turistas extranjeros que llegan a visitar este rincón, si todo tiene una buena comunicación cualquier turista puede saber que existen diferentes sectores en el barrio que se organizan para que el barrio se conserve.

1.5. Objetivos

1.5.1. *Objetivo general*

Diseñar una familia tipográfica utilizando la morfología del barrio Guápulo del cantón Quito como medio de inspiración para identificar los sectores del barrio.

1.5.2. *Objetivos específicos*

- Recopilar información morfológica a través de visitas insitu de los sectores identificados en el barrio Guápulo del cantón Quito para reconocer las características de cada sector
- Analizar la información mediante el uso de fichas de observación para obtener los fundamentos de creación en la familia tipográfica.
- Generar la familia tipográfica a través de métodos manuales y digitales para completar todos los caracteres del alfabeto
- Diseñar postales empleando la familia tipográfica para identificar cada uno de los sectores del barrio Guápulo del cantón Quito

CAPITULO II

2. MARCO TEORICO

2.1. Localidad

2.1.1. *Guápulo*



Figura 1 – 2. Iglesia del barrio de Guápulo

Fuente: La nación, 2018

“El barrio de Guápulo tiene un carácter muy particular dentro de la ciudad, es uno de los barrios históricos de Quito, se lo conoce por su gran valor turístico, cultural e histórico, además es reconocido por su potencial paisajístico ya que actúa como balcón hacia los valles”. (Ruales, 2015: 10)

En esta localidad se encuentra arquitectura, arte, y todo un espacio con ambiente pacifico, Guápulo se consideraba parroquia rural de Quito, sin embargo, con la expansión de la ciudad de Quito en los años setenta, el barrio de Guápulo paso a ser urbano. El barrio de Guápulo está conformado por sectores, los sectores más reconocidos son los de Piedra Grande, La plaza o La Iglesia, La Tolita y Avenida Conquistadores, todos los sectores se reúnen para mantener comunicación entre el barrio, y organización de eventos como las fiestas de Nuestra Señora de Guadalupe. La plaza contiene la estatua de Francisco de Orellana quien usaba la ruta de los conquistadores para llegar al rio Amazonas.

“Este barrio en su mayoría es residencial, pero también encontramos equipamientos culturales, educativos y sociales, tales como, la Universidad Internacional SEK, el Santuario de la Virgen de Guápulo, restaurantes, entre otros.” (Ruales, 2015: 10)

En este barrio se encuentran calles estrechas, empinadas y empedradas, la calle Camino de Orellana que inicia en el mirador de Guápulo y termina en la avenida Conquistadores, es la más transitada por los extranjeros, al ser una calle empinada da lugar a pequeños balcones en casas nuevas y antiguas, dando un toque especial a este barrio, el sector del Mirador contiene varios conjuntos residenciales, bares y restaurantes, mientras que en la calle de la avenida Conquistadores se encuentra el sector popular, con la parada de buses, el establecimiento educativo, y servicio de comida típica.

2.1.2. Origen

Según el estudio (Navas, 2020), “La virgen de Guápulo es una de advocaciones marianas más antiguas del Ecuador. Su culto se originó en el año 1587, tras la fundación de la Cofradía de Mercaderes de Quito en el pueblo indio de Guápulo. Así, la patrona de los mercaderes de Quito fue nuestra Señora de Guadalupe, pero no la mexicana, sino la española que fue traída por los españoles desde la región de Extremadura”



Figura 2 – 2. Virgen “Nuestra Señora de Guápulo”, siglo XVII-XVIII.

Fuente: Museo del Carmen Alto, 2020

La Iglesia se construyó en el año de 1650 a 1693, obra de Fray A. Rodríguez, la decoración de este santuario fue terminado en el año de 1716, comprendido por el convento, el santuario y la plaza, la Virgen de Guadalupe da nombre al barrio quien fue traída por los españoles a América, en la llegada de los Españoles a América Latina, esta virgen inicio como la patrona de los mercaderes para luego pasar a ser nombrada patrona de las armas reales, anualmente se realizaba una procesión en honor a la patrona de las armas reales, la procesión que inicio como una representación del poder de armas español, ahora es una procesión religiosa que atrae miles de devotos para hacer su ofrenda a la madre de Dios, los moradores hacen una colaboración voluntaria además de ayudar logísticamente con el evento.

2.1.3. Ubicación

Está ubicado al nor-este de la ciudad de Quito en la parroquia de Itchimbía, está a 2.690 mts. Sobre el nivel del mar, la localidad posee calles empinadas como la Francisco de Orellana, la avenida Conquistadores conecta el barrio de la Floresta con el valle de Cumbaya, Guápulo es un barrio que inicialmente era denominado parroquia rural, pero gracias a la expansión de la capital, se considera barrio urbano, es un callejón al bajar las montañas por la Floresta, existen laderas y barrancos en la avenida Conquistadores, mientras que por la calle Francisco de Orellana se concentran las primeras edificaciones que fueron conformadas por villas y quintas, la mayoría de las edificaciones en la calle Camino de Orellana poseen un estilo colonial. (Santuario “Nuestra Señora de Guápulo”, 2021)

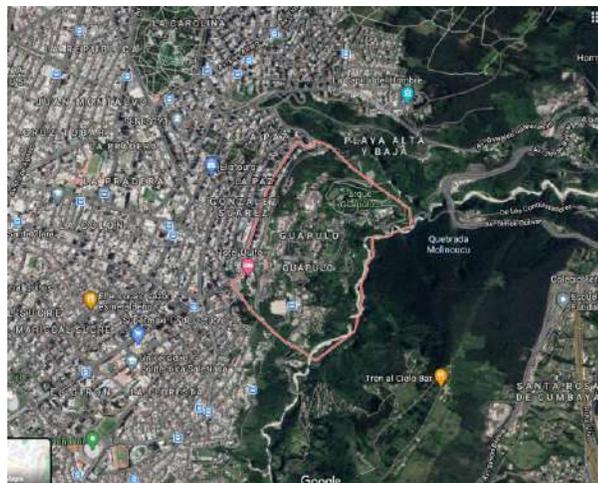


Figura 3 – 2. Mapa del barrio de Guápulo

Fuente: Google Maps

Realizado por: Maldonado, Francel, 2020

2.1.4. Arquitectura

“La localidad es la verdadera máquina de tiempo. En el sector se pueden descubrir los rincones inexplorados y vivir la fusión de la arquitectura con la religiosidad” La Hora (2007)

Guápulo es un barrio que muestra arquitectura en sus rincones, la calle Camino de Orellana es la que tiene la mayor cantidad de edificaciones coloniales hasta llegar al sector de La plaza, donde se encuentra la iglesia en honor a la virgen de Guápulo, es una magnífica obra de arquitectura, la fachada de esta se dice que conjuga neoclásico sencillo, con original campanario. Se encuentran quintas y villas que fueron construidas en los inicios del barrio, contiene cúpulas y entradas principales de piedra y metal, la mayor atención se la lleva arquitectura colonial que la podemos encontrar en varios rincones y el mirador de Guápulo, además a simple vista, encontramos edificaciones con terraza que aprovechan la vista hacia el valle, se conservan los espacios en armonía y todo se desarrolla en torno al centro que es la iglesia del barrio. La iglesia es el atractivo arquitectónico visitado por extranjeros, iglesia antigua conservada por dentro y fuera, con una gran carga arquitectónica en su fachada y su cúpula que puede ser vista desde el mirador o desde la parte trasera de la iglesia.

2.1.5. Cultura

Según Rodríguez (2019) la actividad más importante se realiza el día sábado cuando los disfrazados desfilan y bailan por la avenida Conquistadores, que es la calle principal de este barrio, la celebración inicia a mediodía con la reunión de todos los sectores en La plaza, en la noche se realiza la quema de castillos, el baile de los disfrazados con banda popular, y el día domingo el evento inicia en la mañana con la reunión de los disfrazados en el sector de Piedra Grande para su bajada hasta el sector de La Plaza con el tradicional “lanza de naranjas”, bajan por la calle Camino de Orellana lanzando naranjas a visitantes nacionales y extranjeros desde camionetas, la calle Camino de Orellana es idónea para este evento ya que es empinada y con arquitectura tradicional, dando un espectáculo y una ofrenda religiosa para pedir salud, trabajo para su familia, la mayoría de los Guapuleños se disfrazan, reparten licor a los visitantes, bailando y haciendo burlas representando a personajes populares del evento.



Figura 4 – 2. Baile tradicional en la plaza central de Guápulo

Fuente: El Comercio, 2019

“La virgen de Guápulo, así como la del Quinche, fue una devoción pública y una de las más importantes del santoral de la ciudad sobre todo por su intercesión en momentos de sequías o de lluvias torrenciales que amenazaban los sembríos de papas, maíz, cebada” Navas (2020)

El barrio de Guápulo tiene una cultura trabajadora, carismática y bohemia, la mayor concentración de extranjeros se da en el mes de septiembre en el cual se realizan las fiestas de Nuestra Señora de Guadalupe, los moradores de cada sector realizan su propio altar con mesas llenas de flores y velas, por donde pasará la Virgen y será adorada por los fieles hasta llegar al sector de la iglesia, este evento ya se lo realiza desde muchos años atrás por lo que se considera parte de la tradición y cultura del barrio de Guápulo, la virgen es el símbolo de este barrio por ende los moradores son fieles creyentes de la religión católica, realizando misas, rezos y cantos en gracias por su protección, en este barrio también se encuentran canchas deportivas que han sido reparadas y modificadas por los moradores de cada sector, por lo que el trabajo en comunidad es practicado en diferentes épocas del año, la cultura deportiva también se da anotar gracias a su propia Liga barrial en donde los equipos de futbol son conformados por los moradores de los sectores del barrio, este barrio tiene su parte pudiente y parte popular que lo hacen único.

2.1.6. Morfología

Según (Pozo, 2020: 9) “Guápulo se divide en 3 partes: la que está cerca de Quito y empiezan a haber edificaciones, aterrazadas y altas. El centro, en donde las casas de tres pisos predominan, las calles son de piedra y bastante estrechas y Guápulo-valles, en donde es la ladera y barranco”



Figura 5 – 2. Análisis macro - Guápulo

Fuente: Pozo, D. 2020

En la investigación citada se divide al barrio de Guápulo en tres partes, lo divide en conjuntos de edificaciones similares, Guápulo crece orgánicamente y las edificaciones tienen rasgos similares en estos sectores nombrados, el sector de las edificaciones con terrazas altas, El sector de Mirador y Piedra Grande son sectores que contienen casas con estilo colonial que le dan un toque especial a la calle Camino de Orellana, el Sector del centro contiene estilo colonial sin embargo también se encuentran edificaciones actuales, la armonía que tienen entre sí es que la mayoría son edificaciones de tres plantas, el sector de Guápulo en la avenida Conquistadores que da conexión a los valles de Quito es un sector popular con edificaciones coloniales en menor cantidad y dando lugar al desarrollo de los moradores de este barrio.

En esta investigación también se da un análisis del barrio por sus calles principales que son la calle Camino de Orellana y Avenida Conquistadores, estas dos calles son el único acceso al barrio de Guápulo.

2.2. Tipografía

2.2.1. Origen de la escritura

“Los sistemas de escritura se originaron hace unos cinco mil años, tras la evolución de los dibujos hacia formas logográficas, en Asia Menor. Posteriormente, la escritura fue silábica, hasta Grecia, donde ya encontramos un verdadero alfabeto.” (Ruiz et al., 1985: 193)

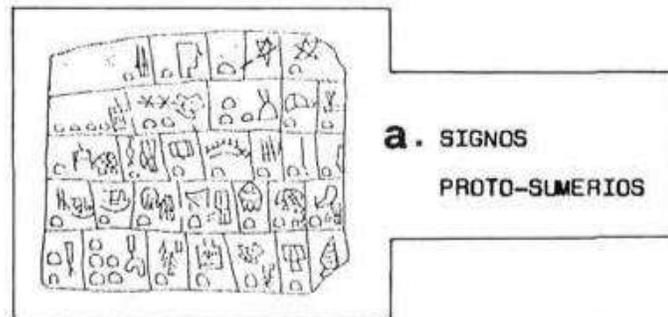


Figura 6 – 2. Signos proto-sumerios

Fuente: Ruiz et al. 1985

Antes que exista un alfabeto, existieron dibujos, figuras que fueron evolucionando al pasar cientos y miles de años, se moldearon los dibujos y las formas que lo componen hasta obtener el alfabeto que forma sílabas, palabras, texto, la escritura es clave en el desarrollo de una civilización, al tener un sistema de escritura le permite a la civilización expresar ideas y pensamientos que sirven de guía o experimentación para su desarrollo. La escritura además sirve de registro y forma de comunicación para que otro individuo lo entienda, necesario puede ser a veces, que para entender alguna palabra o signo se tenga que estar rodeado del entorno en el que vive y se desarrolla ese significado, esto quiere decir que las palabras van tomando forma de acuerdo al lugar en donde se desarrolla.

En esta investigación se divide al signo en tres categorías macro, los nudos, los signos geométricos, y los signos pictográficos, este último es el que corresponde a la escritura, la escritura son signos pictográficos estilizados y moldeados, un ejemplo es el signo de la “cruz” y la letra “t” del alfabeto griego, tienen un parecido similar, sin embargo cada una representa una palabra o sílaba distinta dependiendo la localidad, así sabemos que el alfabeto griego que es el usado en latino américa ha sido tomado como base en diferentes idiomas como el español y el latín.

“los fenicios crearon el invento más importante de toda la humanidad: el alfabeto de los veintidós signos mágicos (abajo). Creado en biblios y diseminado por todo el mundo, constituyó la base de algunas lenguas posteriores, tales como el griego, el hebreo y el latín.” (Harris, 2009: 19)



Figura 7 – 2. Alfabeto fenicio

Fuente: Ambrose & Harris. 2009

2.2.1.1. Escritura griega y latina

“Los griegos adoptaron los caracteres del sistema fenicio, como álef (a) y bet (b), y los utilizaron para desarrollar su propio alfabeto. De hecho, el término “alfabeto” es el resultado de la unión de los caracteres griegos alfa y beta”. (Ambrose & Harris, 2009: 20)

α	Alfa	ο	Ómicron
β	Beta	π	Pi
γ	Gamma	ρ	Rho
δ	Delta	σ	Sigma
ε	Épsilon	τ	Tau
ζ	Zeta	υ	Ípsilon
η	Eta	φ	Phi
θ	Theta	χ	Ji
ι	Iota	ψ	Psi
κ	Kappa	ω	Omega
λ	Lambda		
μ	My		
ν	Ny		
ξ	Xi		

Figura 8 – 2. Alfabeto griego

Fuente: Ambrose & Harris, 2009

El alfabeto griego se originó gracias a la evolución de dos grandes civilizaciones que son los fenicios, seguido por los egipcios, los caracteres se modificaron dando origen a los rasgos más

parecidos que tenemos hoy en día, como se muestra los signos griegos y latinos tienen rasgos similares pero cada alfabeto tiene su propia lengua y las palabras cambian y se transforman.

2.2.2. Letras

2.2.2.1. Variables en el diseño de tipos

“El diseño es una actividad de matrices. Es difícil alterar sustancialmente la forma de una letra sin disminuir su legibilidad. Sin embargo, dentro de las formas establecidas existen aún muchas posibilidades de variaciones estructurales” (Cheng, 2006: 10)

Cada una de las variables permite comprender, diseñar y construir tipos.

2.2.2.2. Modulación

La modulación se puede entender como la dirección que tienen las letras y a esta se ajustan los trazos si es vertical u oblicuo.

2.2.2.3. Remates

“Las líneas cortas que están al final de los trazos verticales y horizontales. La forma y el tamaño de los remates puede variar considerablemente” (Cheng, 2006: 10)

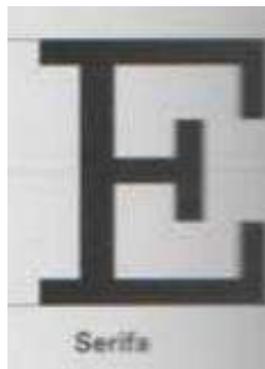


Figura 9 – 2. Serifa

Fuente: *Diseñar tipografía*, Cheng Karen

2.2.2.4. Cartela

“Las formas curvas que unen los trazos verticales y horizontales. La caslon tiene unas cartelas modernas, la Serifa no tiene cartelas.” (Cheng, 2006: 10)

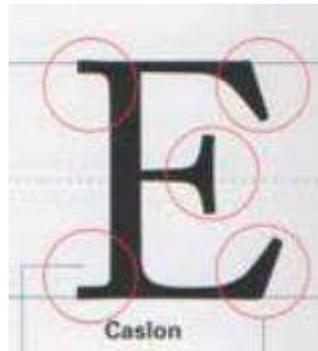


Figura 10 – 2. Caslon

Fuente: *Diseñar tipografía*, Cheng Karen

2.2.3. Altura de la “x”

“La altura de la x de un tipo de letra es la altura de su “x” minúscula, y también es una medida relativa que varía según el tipo. La altura de la x es el principal punto de referencia en el diseño de la composición.” (Ambrose, 2009: 61)

La altura de la “x” es el espacio comprendido entre la línea base y la línea media, la letra x en la tipografía ocupa el espacio exacto entre estas dos líneas dando la medida base para las letras.

2.2.3.1. Línea de base x

“Línea imaginaria que define la base visual de las letras” (Kane, 2012: 2)

2.2.3.2. Línea media x

“Línea imaginaria que define la altura de las letras” (Kane, 2012: 2)

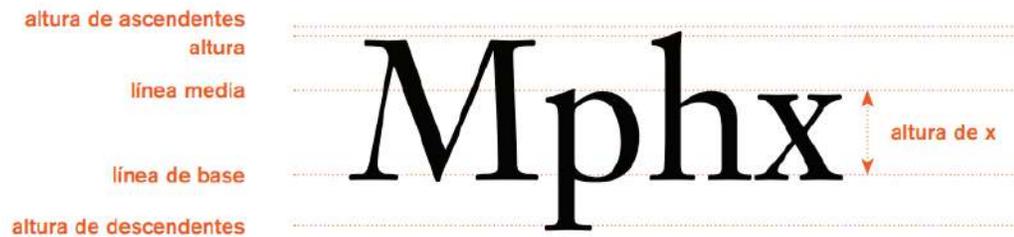


Figura 11 – 2. Altura de la x

Fuente: Kane John, 2012

2.2.4. Tipografía

“La tipografía es la manifestación visual del lenguaje. Su papel decisivo a la hora de convertir los caracteres individuales en palabras y las palabras en mensajes. En el terreno de la música, la calidad de un solo cantante puede hacer una composición suene completamente distinta. En el campo de la comunicación, la tipografía es el equivalente visual de una voz: el enlace tangible entre el escritor y el lector.” (Cheng, 2006: 7)

Las palabras, textos o letras que se colocan sobre un formato representan años de evolución, el hombre ha trasladado fonemas, a gráficos, para después representarlos en formas estilizadas, las letras hacen referencia a los fonemas, sonidos que se forman al interpretar una letra, el texto depende de la intención del tipógrafo, como mencionan en la investigación es el equivalente visual de una voz, así no es lo mismo leer una frase que diga ¡peligro! En un tamaño de cincuenta puntos a una frase que tenga ocho puntos, el de mayor tamaño simula un grito fuerte que nos recuerda la que existe una zona de peligro, mientras que el de menor tamaño no será tomado de forma amenazante, y hasta puede pasar desapercibido.

La tipografía se relaciona directamente con la acción de imprimir, de esta forma la tipografía es la correcta manipulación y uso de las letras, números y símbolos que permitan conjugar un mensaje para su correcta impresión o reproducción. La tipografía es el estudio y manejo de la letra y las diferentes familias tipográficas.

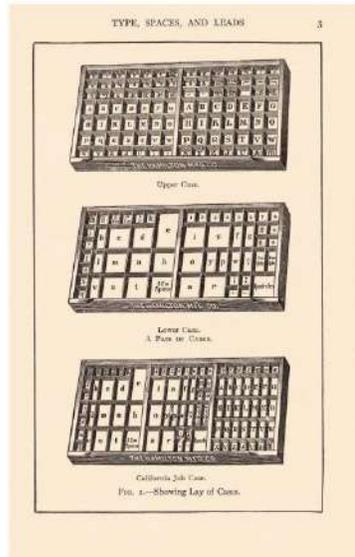


Figura 12 – 2. Tipos, espacios y plomos

Fuente: Lupton Ellen, 2011

Cada una de las letras del alfabeto posee su rasgo característico como el ave tiene alas, el pez aletas, las letras tienen rasgos específicos que se han creado gracias a la transformación de las imágenes en letras y palabras y cada uno de estos rasgos le da su valor especial a cada letra,

2.2.4.1. Tipografía en la actualidad

“Como respuesta al auge de la comunicación electrónica, el diseñador holandés Wim Crowwel publicó, en 1967, su propuesta de un “nuevo alfabeto” formado únicamente por líneas rectas” (Lupton, 2011: 29)

En la actualidad predomina la tecnología y se crea una tipografía con más facilidad de reproducción, pero en épocas anteriores se usaba la imprenta, que es un proceso mecánico para impresión de textos, la imprenta usa el tipo que es un pequeño pedazo de metal que contiene un carácter o letra del alfabeto, se compone la frase o texto con estos tipos para su impresión. La tipografía se creaba de acuerdo a la época y su función, así en 1967 Cromwell tuvo la necesidad de crear un alfabeto que fuera compuesto solo de líneas rectas para poder proyectarse en las pantallas led que tienen esta característica.

“A principios de la década de 1990, con la introducción de las impresora laser de alta resolución y las tecnologías de fuentes de contorno como PostScript, los diseñadores de tipos se liberaron de las limitaciones” (Lupton, 2011: 29)

En la actualidad la imprenta se vio remplazada por las impresoras láser que se manejan a través de programas informáticos que facilitan la creación de una tipografía, los diseñadores en la actualidad tienen la libertad de crear tipografías sin limitarse a formas geométricas y experimentando con formas orgánicas.

2.2.5. Anatomía de la Letra

“Los caracteres tipográficos presentan múltiples formas y atributos, y para describirlos se emplean diferentes términos, similares a los utilizados para describir las distintas partes del cuerpo.” (Ambrose, 2009: 57)

A la tipografía se la puede comparar con el cuerpo humano, tiene un tronco que sostiene las extremidades, en la tipografía el término técnico que haría la función de tronco en la letra es la asta que es la forma que se repite en la mayoría de las letras del alfabeto griego mencionado y la extremidad de igual manera que en el cuerpo humano se llama brazo.

Cada una de las partes de la tipografía tiene una altura determinada en proporción con las demás letras, los trazos se ejecutan de acuerdo a líneas imaginarias que guían a cada letras mayúscula o minúscula.

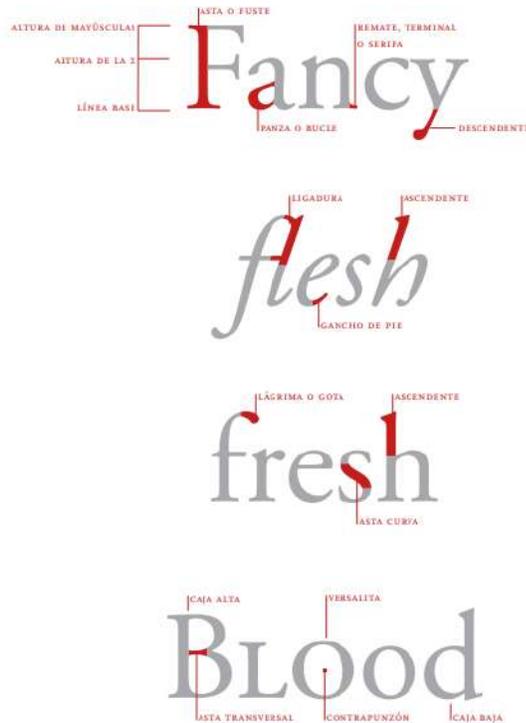


Figura 13 – 2. Anatomía de la letra

Fuente: Lupton Ellen, 2011

2.2.6. La fuente

La fuente es el conjunto de todos los caracteres, letras, números, y caracteres especiales, para la correcta escritura de un texto, la fuente es la que nos sirve como mina que contiene los elementos que necesitamos, la fuente se compone de:

2.2.6.1. Caja alta

“Las letras mayúsculas, incluidas determinadas vocales acentuadas”. (Kane, 2012: 5)

La caja alta contiene a las letras mayúsculas y todas sus variantes de tilde u otro signo para la escritura de cualquier texto, las mayúsculas se usan por lo general para encabezados, el inicio de oraciones y nombres propios para esto necesitamos los signos correctos. Las letras de la caja alta se sitúan entre la altura y la línea base atravesando la altura se x, ocupando todo el formato menos la línea de las descendentes.

A Å Â Ä À Á Ã Æ B C Ç -
 D E É È Ê Ë F G H I Ì Í Î Ï J K L M
 N O Ó Ò Ô Ö Ø Æ P Q R S
 T U Ú Ù Û Ü V W X Y Z

Figura 14 – 2. Caja alta

Fuente: Kane John, 2012

2.2.6.2. *Caja baja*

La caja baja es la que contiene los trazos descendentes de las minúsculas y los ascendentes de algunas consonantes, las letras de la caja baja ocupan el espacio de x generalmente, pero existen consonantes como la letra p que contiene un trazo descendente por lo tanto usa la línea media y la altura o limitación de los descendentes, mientras que la consonante h ocupa la altura de ascendentes y la línea base, es decir la caja baja comprende desde la altura de ascendentes hasta la altura de descendentes pero no se ocupa todo el formato como en la caja alta.

a á à â ä å ã æ b c ç d e é è ê ë
 f fi fl ffi ffl g h i ï î ï j k l m n ñ
 o ó ò ô ö ø œ p q r s ß
 t u ü û ù ú v w x y z

Figura 15 – 2. Caja baja

Fuente: Kane John, 2012

2.2.6.3. *Versalita*

“Son letras en caja alta reducidas a altura de x del tipo. Las versalitas se encuentran sobre todo en las fuentes con remate” (Kane, 2012: 5)

La versalita es la versión reducida de las letras de caja alta es decir las mayúsculas, las reducen hasta la altura de x, dándoles un aspecto diminuto y compacto, es la versión artificial de las mayúsculas.

A Á À Â Ä Å Æ B C Ç D E É È Ê Ë
F G H I Í Î Ï J K L M N Ñ
O Ø Ó Ò Ô Ö Œ P Q R S Š
T U Ú Ù Û Ü V W X Y Ý Z Ž

Figura 16 – 2. Versalita

Fuente: Kane John, 2012

2.2.6.4. *Numerales de caja alta*

“También llamados cifras capitales, estos numerales tienen la misma altura que las letras de caja alta y están compuestos con la misma anchura de kerning.” Resultan especialmente útiles para usarlos en tablas, o en cualquier contexto” (Kane, 2012: 5)

Este tipo de números se usan para el correcto uso de una tabla, los numerales están ubicados de manera que ocupan el espacio similar a las mayúsculas y se ven a la misma altura, así logramos escribir números de igual proporción sea cual sea su rasgo.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Figura 17 – 2. Numerales de caja alta

Fuente: Kane John, 2012

2.2.6.5. *Numerales de caja baja*

Este tipo de números son los que están formados o compuestos en la altura de x, ubicando los números dependiendo su trazo como ascendente en el número seis y descendente en el número nueve, este tipo de números son usados para representar cifras de valor decimal generalmente.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Figura 18 – 2. Numerales de caja baja

Fuente: Kane John, 2012

2.2.6.6. *La cursiva*

La cursiva no es una letra inclinada sino es el mismo tipo de letra con el estilo manuscrito para que pueda ser escrito a mano y a trazo continuo, existe el error común de confundir la cursiva con la oblicua, pero en realidad cada una tiene su característica.

A Å Ä À Á Ã Æ B C Ç D
 E Ë Ê È É F G H I Ï Î Ï J K L M
 N Ñ O Ø Ö Ô Ò Ó Œ P Q R S T
 U Ü Ú Û Ü V W X Y Z
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
 a å â ä à á ã æ b c ç d e ë ê è é f f i f l f f
 f f i f f l g h i ï î ï j k l m n ñ o ø ö ô ò ó æ
 p q r s ß t u ü û ù ú v w x y z
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Figura 19 – 2. Cursiva

Fuente: Kane John, 2012

2.2.6.7. Puntuación y caracteres misceláneos

“Todas las fuentes contienen signos de puntuación estándar, los caracteres misceláneos pueden variar de unas tipografías a otras. Es importante estar familiarizado con todos los caracteres de los que se dispone en una fuente determinada, antes de escoger el tipo indicado para un trabajo concreto.” (Kane, 2012: 7)

! * _ — — — — — () { } [] “ ” ‘ ’ . ∴ , ; …
/ ? ; † ‡ § ‹ › ‹ ‹ ‹ ¶ & # \$ ¢ £ ¥
™ © ® @ a o m < > + ± =
÷ • ° Ð ð Þ þ f · ° ¬ μ / - ~ ' " 1
% ‰ ‰ ‰ 1/8 1/4 1/3 3/8 1/2 5/8 2/3 3/4 7/8

Figura 20 – 2. Puntuación y caracteres misceláneos

Fuente: Kane John, 2012

2.2.6.8. Ornamentos (dingbats)

“Se llaman ornamentos los diversos símbolos destinados a ser utilizados junto con la tipografía. La mayoría de los ornamentos se comercializan como una fuente completa, y no en conjunto con una tipografía.”. (Kane, 2012: 7)

Los ornamentos son especiales en el mundo de la tipografía por esta razón son un conjunto único dentro de la tipografía que forma parte de la tipografía, pero su comercialización es totalmente individual. Este tipo de ornamentos se usa para generar etiquetas o simplemente ornamentar texto o un párrafo.



Figura 21 – 2. Ornamentos

Fuente: Kane John, 2012

2.2.7. Tamaño

2.2.7.1. Altura

“la tipografía también puede medirse en pulgadas (2,54cm), milímetros o pixeles. La mayoría de los programas de *software* permiten al diseñador escoger la unidad de medida, si bien las picas y los puntos son los estándares” (Lupton, 2011: 38)

La tipografía al igual que cualquier otra forma posee una medida que determina la altura máxima que tiene la letra, de esta forma se puede visualizar si las letras poseen la misma altura entre mayúsculas y minúsculas entre vocales y consonantes.

2.2.7.2. Anchura

“Una letra también tiene una medida horizontal llama anchura del carácter. La anchura del carácter es el cuerpo de la letra más franja espacial (el hombro) que protege de las otras letras. La anchura de un carácter es intrínseca a las proporciones y la impresión visual del tipo. Algunos tipos tienen una anchura de carácter estrecha y otras la tienen mayor.” (Lupton, 2011: 38)

El ancho de una letra también debe ser proporcional a la altura de la x, por lo tanto, existe este tipo de que ya tiene la característica definida no podemos expandir las tipografías desproporcionalmente todo debe llevar su simetría y armonía, para que forme la letra deseada.

2.2.7.3. Escala

“La escala es relativa. La letra de un texto compuesto a 12pts en una pantalla de 32 pulgadas puede parecer muy pequeña, pero impresa en la página de un libro puede parecer fofa y demasiado pesada. Los diseñadores producen jerarquías y contrastes a partir de combinación de escalas tipográficas. Los cambios de escala ayudan a generar contraste visual, movimiento y profundidad y, al tiempo, expresan diferentes niveles de importancia.” (Lupton, 2011: 42)

La escala en relación es la manipulación de la medida proporcional de la tipografía, como el autor relaciona una pantalla con una hoja de papel, que con la misma escala que pueden ser 12pts, la tipografía puede expresar distintas cosas dependiendo el formato en la que se lo presente.

2.2.8. Tipos

“Además de su propio vocabulario, la tipografía tiene también sus propias unidades de medida. En un principio, el tamaño venía determinado por la altura de las piezas materiales de los tipos de plomo” (Lupton, 2011: 10)

El termino tipo está bien relacionado con la imprenta ya que era la imprenta quien usa y maneja los tipos para la reproducción parcial o total de un texto.

“En la actualidad lo habitual es que la medida corresponda a la distancia entre el extremo superior del ascendente y el extremo inferior del descendente”

El tipo en otras palabras es el espacio asignado para la letra, compuesto por sus líneas imaginarias que dan la altura de x. Es mediante el tipo que toda la letra se modifica proporcionalmente en sus partes. El tipo en la actualidad ya no es solo de metal, sino que se trasladó a los ordenadores que reproducen la información a través de impresión láser.

2.2.8.1. Redonda

“el estilo básico de las letras, y también se las denomina “romanas” porque las letras en caja alta derivan de las inscripciones en los monumentos romanos. Cuando se utiliza para describir el estilo de un tipo, el término “redonda” siempre hace referencia a la caja baja.” (Kane, 2012: 8)

Redonda

Figura 22 – 2. Redonda

Fuente: Kane John, 2012

2.2.8.2. Cursiva

La letra cursiva es la variación de la letra con su modulación inclinada a la derecha.

Cursiva

Figura 23 – 2. Cursiva

Fuente: Kane John, 2012

2.2.8.3. Negrita

El tipo negrita se caracteriza por su impacto y ancho de los trazos, la negrita ensancha los trazos de las letras.

Negrita

Figura 24 – 2. Negrita

Fuente: Kane John, 2012

2.2.8.4. *Fina*

El tipo fina se caracteriza por su trazo delgado y elegante, dando sensación de ser un objeto liviano.



Fina

Figura 25 – 2. Fina

Fuente: Kane John, 2012

2.2.8.5. *Estrecha*

Este tipo se caracteriza por mantener el alto de las letras y encoger o reducir el ancho de la caja.



Estrecha

Figura 26 – 2. Estrecha

Fuente: Manual de tipografía. John Kane

2.2.8.6. *Ancha*

Este tipo denota el ensanche o aumento del ancho de la caja mas no de las letras.



Ancha

Figura 27 – 2. Ancha

Fuente: Manual de tipografía. John Kane

2.2.8.7. Familias tipográficas

“Una familia tipográfica agrupa todas las variaciones posibles de un tipo de letra o de una fuente específica, esto es, los diferentes grosores, anchos y cursivas.” (Ambrose & Harris, 2009: 82)

Una familia tipográfica es el conjunto de estilos tipográficos tomando como génesis el estilo regular y derivando los demás. La familia tipografía contiene la misma estructura de su génesis, lo que cambian son las terminaciones o grosor de trazo.

La familia tipográfica como en la de la sociedad abarca el complemento que sería la esposa, y sus derivaciones que son los hijos, una sola tipografía puede cambiar su estilo con solo modificar su trazo o remate, la modificación de grosor de la línea también nos da diferentes estilos que forman la familia tipográfica de un tipo.

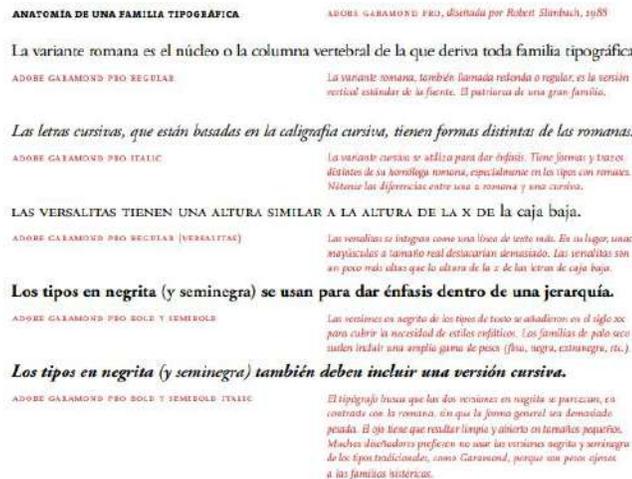


Figura 28 – 2. Anatomía de una familia tipográfica

Fuente: Pensar con tipos. Ellen Lupton

Las familias tipográficas pueden ser pequeñas o extensas, conteniendo todos los caracteres y en todas sus variaciones como lo son en fina, gruesa, cursiva, etc., el cuerpo de la letra es similar lo que varía son sus remates, grosor.

2.2.8.8. Mezclar tipos

La tipografía posee un significado lingüístico y también gráfico, a su vez la palabra que se escriba con cierta tipografía también tiene un significado aparte del significado mismo de la palabra, por lo tanto, el significado final o resultante es manipulable en la tipografía si se componen los tipos en

función de un contraste, así reforzamos el significado con la mezcla de tipos. Se pueden realizar combinaciones entre la misma familia y entre diferentes familias.

El gordo y el flaco | contraste *a dos bandas*
VAG ROUNDED BOLD Y THESIS SERIF EXTRA LIGHT

Figura 29 – 2. Mezclar tipos

Fuente: Pensar con tipos. Ellen Lupton

2.2.8.9. Diseño tipográfico

“El primero paso cuando se diseña un tipo es definir el concepto básico. ¿Letras con terminales o de palo seco? ¿Modulares u orgánicas? ¿Las construirás de forma geométrica u orgánicas? ¿Se usará en publicidad o en textos largos? ¿Trabajaras con material de alguna fuente histórica o inventaras los caracteres más o menos desde cero?” (Lupton, 2011: 76)

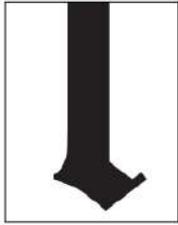
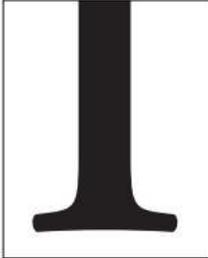
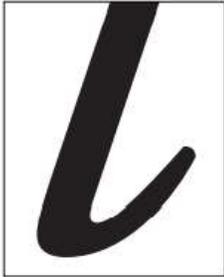
El diseño tipográfico se va desarrollando a medida que se encuentra la idea para desarrollarlo, contestando las preguntas del autor se llega a una idea clara de lo que se quiere hacer, sin embargo los primeros bocetos no suelen ser los finales sino más bien sirven como guía para ir estructurando todo el alfabeto, por ejemplo definir astas que se repiten en las letras, definir terminaciones si las va a tener, definiendo paso a paso las partes de las letras y a su vez las letras y la relación entre las mismas se crea una tipografía, ya sea basada en alguna localidad o información histórica.

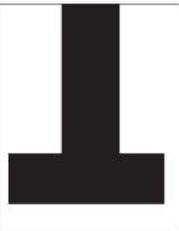
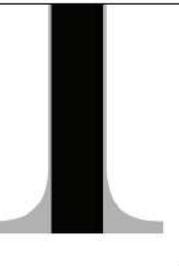
En el diseño tipográfico se ve reflejado el uso de cajas, altura de x, línea base, y todos los elementos que componen el tipo para generar letras que sean proporcionales con mayúsculas y minúsculas al expresar la información.

2.2.9. Clasificación tipográfica según Alexander Lawson

La clasificación mostrada a continuación está basada en la clasificación hecha por Alexander Lawson

Tabla 1 - 1. Modelo ficha de Observación

Clasificación según Alexander Lawson		
Nombre (año)	Descripción	Ejemplos
Góticas de forma (1450)	El primero de los tipos de impresión. Sus formas estaban basadas en los estilos de copiado caligráficos que se utilizaban por aquel entonces en los libros en el norte de Europa” (Kane, 2012: 48)	 <p>Ejemplos: Cloister Black Goudy Text</p>
De estilo antiguo (1475)	“Basadas en las formas de caja baja que utilizaban los humanistas italianos para copiar libros (que, a su vez, estaban basados en la minúscula carolingia del siglo IX), y en las letras de caja alta que se hallaron en las inscripciones de las ruinas romanas” (Kane, 2012: 48)	 <p>Ejemplos: Bembo Caslon Dante Garamond Janson Palatino</p>
Cursiva (1500)	“Evocadoras de la escritura caligráfica italiana que les era contemporánea, las primeras cursivas eran estrechas y de composición apretada, lo que permitía más palabras por página.” (Kane, 2012: 48)	
Escripta (1550)	“En un principio constituyo un intento de reproducir las formas caligráficas grabadas; esta clase de tipografía no es del todo adecuada para la composición de textos largos” (Kane, 2012: 49)	 <p>Ejemplos: Künstler Script Mistral Snell Roundhand</p>
De transición (1750)	“Este estilo, un refinamiento de las formas de estilo antiguo, se consiguió en parte gracias a los avances en la función de tipos y la impresión. Las relaciones entre trazos finos se exageraron y se aligeraon los remates.” (Kane, 2012: 49)	 <p>Ejemplos: Baskerville Bulmer Century Times Roman</p>

<p>Moderna (1775)</p>	<p>“Este estilo representa una nueva racionalización de las formas de letras de estilo antiguo. Los remates eran filiformes, y el contraste entre gruesos y finos era extremo.” (Kane, 2012: 49)</p>	 <p>Ejemplos: Bell Bodoni Caledonia Didot Walbaum</p>
<p>Remate cuadrado o egipcio (1825)</p>	<p>“Estas tipografías respondían a las necesidades que surgieron con la aparición de la publicidad, que requerían tipos gruesos en las imprentas comerciales. A medida que fueron evolucionando, los remates curviformes se abandonaron. Esta clase también se conoce como egipcia.” (Kane, 2012: 49)</p>	 <p>Ejemplos: Clarendon Memphis Rockwell Serifa</p>
<p>Palo seco (1900)</p>	<p>“Las variaciones tendían hacia formas humanistas (Gill Sans) o bien hacia lo rígidamente geométrico (Futura). Ocasionalmente se acompañaban los traxos a fin de evocar los orgenes caligráficos de la forma (Optima). El palo seco también se denomina grotesco (del alemán grotesk) y en inglés americano <i>gothic</i>.” (Kane, 2012: 50)</p>	 <p>Ejemplos: Akzidenz Grotesk Grotesque Gill Sans Franklin Gothic Frutiger Futura Helvetica Meta News Gothic Optima Syntax Trade Gothic Univers</p>
<p>Familias tipográficas con y sin reme (1990)</p>	<p>“Este estilo, de aparición reciente, amplía la noción de familia tipográfica para incluir en ella tanto alfabetos con remates como otros de palo seco (y, con frecuencia, además, gradaciones entre ambos extremos).” (Kane, 2012: 50)</p>	 <p>Ejemplos: Rotis Scala Stone</p>

Fuente: Kane, 2012

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

2.2.10. *Textos y palabras*

2.2.10.1. *Texto*

“En tipografía llamamos texto a la secuencia continuada de palabras que se diferencia de los titulares y epígrafes, más breves. El bloque principal suele recibir el nombre de cuerpo de texto y abarca el grueso del contenido.” (Lupton, 2011: 87)

El campo de la tipografía contiene varios significados con palabras técnicas que hacen referencia a la parte central del texto que adquiere el nombre de cuerpo de texto por funcionar como tronco u soporte de la información, que ocupa la mayor cantidad de espacio en el formato, el cuerpo de texto debe reproducirse con un tipo de letra que se acople a la información como varios autores dicen la tipografía no solo tiene significado lingüístico también lo hace gráficamente, además debe tener coherencia con el entorno que lo rodea como imágenes o encabezados.

2.2.10.2. *Espaciado*

“El arte del diseño esta tanto en elegir los elementos compositivos como en saber espaciarlos. El arte del tipógrafo no solo concierne a los caracteres, también al espacio negativo que los rodea y separa” (Lupton, 2011: 91)

El espaciado como su nombre lo dice es el espacio que se le otorga a cada texto, los espacios que existen en todo el texto como los espacios entre letras, los espacios entre palabras, espacios entre párrafos e imágenes, todos estos y los que se incluyen también tienen su función no están puestos por orden aleatorio, sino que se cumple la función de dar legibilidad y fluencia al texto dependiendo lo que se quiera transmitir.

2.2.10.3. *Kerning o Acoplamiento*

El kerning es la manipulación correcta del espaciado entre dos letras que posean un desbalance en su continuidad, las letras del alfabeto latino en especial tienen este desbalance, para esto nos sirve el kerning para designar el espacio adecuado entre dos letras que lo necesiten.

2.2.10.4. Tracking

El tracking nos sirve para manipular el espacio entre párrafos o entre más de dos letras, con esto podemos modificar a su vez el significado gráfico y lingüístico del texto, además el tracking nos permite que el texto tenga continuidad y oxigenación para el lector, el tracking manipula el espaciado de todas las letras no solo de dos como el kerning.

2.2.10.5. Interlineado

“El espacio horizontal entre dos líneas de texto (desde la línea base de una hasta la línea base de la siguiente) se denomina interlineado. El valor empleado por defecto en la mayoría de los programas de maquetación y edición grafica equivale al 120% del tamaño del tipo.” (Lupton, 2012: 108)

El interlineado está compuesto por el espacio que se forma entre las líneas de texto, está comprendido desde la línea base de la línea del texto hasta la siguiente línea base del texto, la modificación de este valor nos ayuda a componer frases que necesiten las espacio entre sus líneas que la componen, los espacios entre las líneas de texto también transmiten un significado que se conjugan con el texto en completo. El interlineado en textos de mayor cantidad de párrafos genera textura, y esta textura se modifica a través del interlineado.

2.2.10.6. Jerarquía

“La jerarquía tipográfica transmite la organización del contenido destaca algunos elementos por encima de otros. La jerarquía visual ayuda al lector a evaluar rápidamente el texto, a saber, cómo acceder a él, como salir y como escoger entre todo lo que ofrece.” (Lupton, 2012: 132)

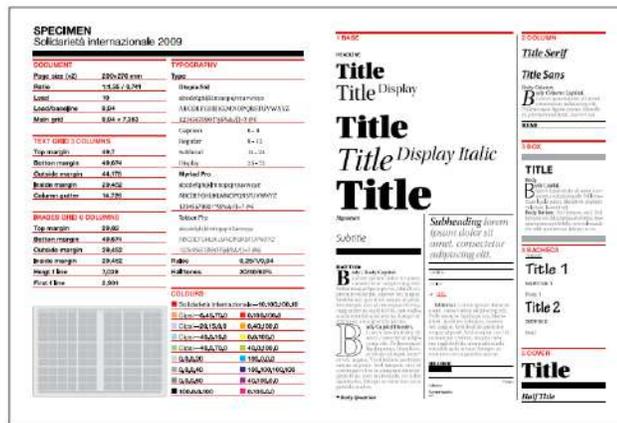


Figura 30 – 2. Jerarquía tipográfica

Fuente: Pensar con tipos. Ellen Lupton

En la tipografía el uso de la jerarquía a través de la escala, o mezcla de tipos, nos ayuda a reforzar el contenido, generar un orden lógico de jerarquía es óptimo para los lectores por ende el tipógrafo o diseñador debe construir jerarquía y una jerarquía en base al contenido que se esté reproduciendo, el orden lógico se debería dar por presentar el título o encabezado de la obra seguido por su cuerpo de texto y finalizando con los créditos o responsable de la obra, siguiendo este orden podemos dar jerarquía a un texto en función de su escala o tipo, la jerarquía también nos sirve para generar énfasis en marcas o palabras, por ejemplo combinando una tipografía fina con una redonda, así obtendremos mayor jerarquía en la palabra que tenga más grosor en este caso, por otro lado también se puede generar jerarquía mediante la escala por ejemplo colocando una palabra en escala de 10 pts y otra en 23 pts, tendrá mayor jerarquía la palabra que tenga 23 pts así esta esté compuesta por una tipografía fina, jerarquía se puede dar de muchas maneras para impulsar el texto es labor del tipógrafo o diseñador otorgar a cada elemento su jerarquía en la composición.

2.2.11. Retícula

La retícula se la compara con el esqueleto que sostiene y da forma al cuerpo humano, de la misma manera la retícula es la estructura ósea de la composición completa, la retícula además de dar la forma para la creación o inserción de elementos, contiene línea guía que pueden delimitar el espacio dentro del formato.

Las retículas pueden ser visibles o invisibles, están presentes en todo diseño, en algunas partes puede ser una retícula formal que se note claramente las líneas guías, y otra informal en la cual las líneas de la retícula sean orgánicas y libres. El uso de la retícula es el inicio para un buen diseño, ya que la retícula debe ser aplicada en base a la información y a su función comunicativa o gráfica.

2.2.11.1. *La retícula como marco*

“Hasta el siglo xx, las retículas sirvieron de marco para delimitar los capos de texto. Los márgenes de una página de libro clásica crean una prístina barrera en torno a un bloque de texto macizo y justificado.” (Lupton, 2011: 153)

La retícula delimita y crea un marco sobre el cual trabajar, en los libros clásicos se nota esta característica citada, libros que presentan un margen que forma un marco que contiene un bloque de texto concreto que da una apariencia formal. Como una cerca rodea una casa creando un marco, el margen crea un marco que encierra al texto, estas líneas no son visibles, pero forman parte del texto

2.2.11.2. *Dividir el espacio*

“las revistas y los periódicos desafiaron la supremacía del libro y sus acotados límites, emplearon páginas con columnas múltiples y permitieron la aparición de nuevos tipos de retícula. Los artistas y diseñadores modernos cuestionaron la función protectora del marco, liberaron la retícula y la convirtieron en una herramienta flexible, crítica y sistemática.” (Lupton, 2011: 161)

Los conocimientos se expanden y las formas o métodos evolucionan, dividir el espacio en un formato depende de la coherencia y conocimiento del diseñador, al igual que un arquitecto divide los espacios de una casa dependiendo su función, como la cocina, el dormitorio, el diseñador divide el espacio dependiendo la función de cada elemento, los formatos se pueden dividir geométrica y orgánicamente, un espacio lo dividimos en espacios iguales, similares o totalmente distintos, los diseñadores analizan la información y dividen el espacio para después colocar los elementos, no se considera óptimo dividir el espacio antes que el análisis de la información.

2.2.11.3. *La sección áurea*

El conocer y manipular los elementos, se da dependiendo la formación de cada diseñador, quien analiza la información y plantea una división al formato, la sección áurea es el dividir el espacio en el formato de forma proporcional en todos sus espacios, de esta forma todo el contenido refleja una proporción áurea un número de elementos determinados y con una medida proporcional a su todo.

En la proporción áurea debe existir completa relación entre sus medidas, alturas, radios, ancho, grosor, la proporción áurea no es algo que exista solo en el diseño, sino el diseño toma esta

proporción sacada de la naturaleza lo rodea, como cualquier científico el diseñador hace uso de fórmulas y leyes que le permiten crear información óptima para cada problema.

“En el campo de las artes gráficas, la sección aurea –también llamada “líneas aurea” “proporción aurea” o “relación aurea”- es la base para determinar los tamaños de papel, y sus principios se utilizan para obtener diseño equilibrados. Muchas culturas antiguas, desde la egipcia hasta la romana, pasando por la griega, consideraban a la sección áurea como la proporción perfecta de la belleza.” (Ambrose & Harris, 2009: 68)

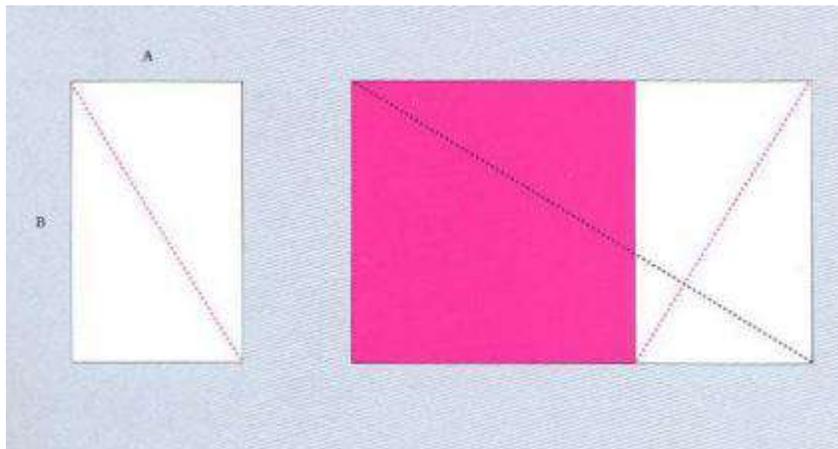


Figura 31 – 2. Sección aurea

Fuente: Fundamentos de la tipografía. Ambrose & Harris

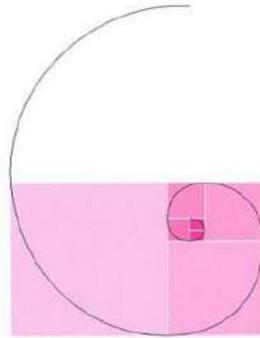
La proporción aurea es la expresión del hombre que tiene relación con sus partes y su entorno, el ser humano también está dotado de un cuerpo que es proporcional y simétrico, la naturaleza de la cual forma parte el hombre se desarrolla proporcionalmente las plantas, los animales, el universo se desarrolla en base a la proporción aurea, por ende, las piezas deben representar estas proporciones que se relacionan entre si y su totalidad.

2.2.11.4. La secuencia de Fibonacci

“La secuencia de Fibonacci es una serie de números en la que cada número es resultado de la suma de los dos números anteriores. Dicha serie parte de cero, tal y como se ilustra a continuación. La secuencia de Fibonacci es importante por su vinculación con la relación aurea 8:13. Debido a sus

proporciones armónicas, estos números utilizan, entre muchas otras cosas, para medir los tamaños de los tipos y determinar la posición de los bloques de texto.” (Ambrose & Harris, 2009: 69)

En este ejemplo podemos observar la armonía entre el tamaño del título y el párrafo, facilita la lectura y su comprensión.



Título de 21 puntos

El cuerpo del texto es de 13 puntos para complementar el tamaño del título, cuyo tipo se corresponde con el número siguiente de la secuencia de Fibonacci.

Figura 32 – 2. Secuencia de Fibonacci

Fuente: Fundamentos de la tipografía. Ambrose & Harris

2.2.11.5. Retícula de una sola columna

La tipografía maneja retícula dentro de sus composiciones que tienen términos que se relacionan con el ser humano y sus proporciones, la columna es vertical y da énfasis al bloque de texto, le da solidez y tiene la característica de tener un margen oxigenado en el cual existe espacio suficiente para hacer anotaciones.

La retícula de una sola columna se puede apreciar en textos antiguos y poemas, en revistas que contengan un artículo simple, la información no puede ser extensa ya que se necesitarían más columnas. Una sola columna da la impresión de un texto narrativo, o presentación formal de oficios, una sola columna hace que el texto no se mezcle con otro y tenga un orden ascendente.

2.2.11.6. Retícula de múltiples columnas

“las retículas de una sola columna funcionan correctamente en documentos sencillos, pero las retículas con varias columnas ofrecen formatos flexibles para aquellas publicaciones que tienen jerarquías complejas o que contienen texto e imágenes. Cuantas más columnas crees más flexible será la retícula” (Lupton, 2011: 179)

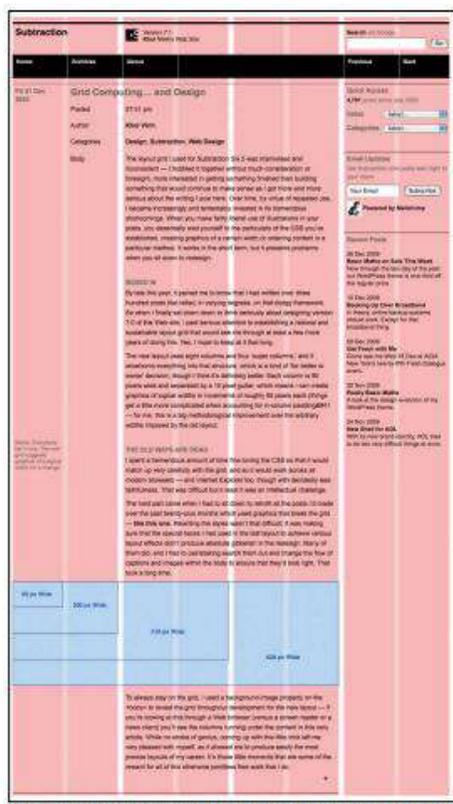


Figura 33 – 2. Retícula de múltiples columnas

Fuente: Pensar con tipos. Ellen Lupton

La retícula de múltiples columnas sirve para generar textos que sean más complejos, que se desarrollen en varios capítulos o subtemas, este tipo de retícula la podemos encontrar en páginas web, diarios, revistas y en casi la mayoría de textos, el público lector prefiere este tipo de columnas

al navegar en la web y extraer información, facilita la lectura y comprensión de varios temas que sean complejos de entender. La retícula clásica de una sola columna se mantiene en libros y oficios, el diseñador tiene la libertad de manipular la retícula e ir creando espacios que den sitio a los elementos de la composición.

2.2.11.7. La retícula modular

“Las retículas modulares se crean colocando guías horizontales a partir de una rejilla base que controla todo el documento. Las rejillas base sirven para anclar todos (o casi todos) los elementos de la composición supeditarlos a un ritmo común.” (Lupton, 2011: 198)

La retícula modular como su nombre lo dice, se crea o se genera a través de un módulo que se repite dando un orden y dividiendo el espacio del formato, un módulo divide el formato en espacio totalmente iguales, al modificar la interrelación de estos módulos se pueden diseñar nuevos espacios que nos sirven como guía para colocar los elementos. Cada elemento puede ocupar el espacio determinado por el modulo o usar un conjunto de módulos para determinado elemento.

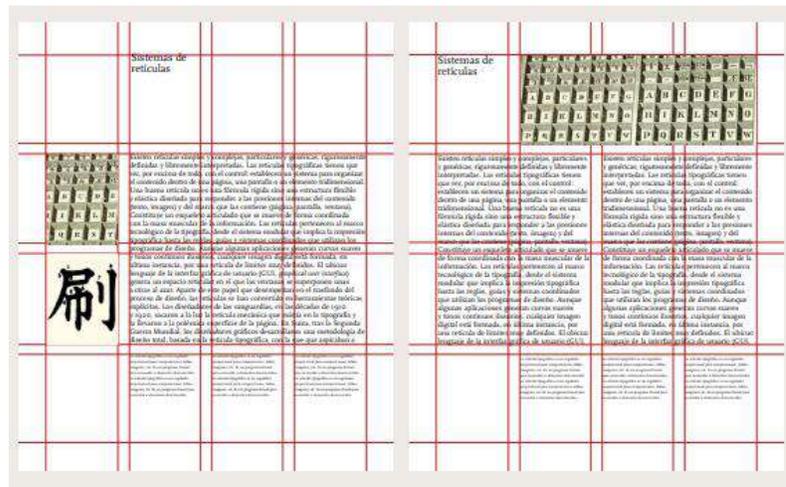


Figura 34 – 2. Retícula modular

Fuente: Pensar con tipos. Ellen Lupton

2.2.11.8. *Comprender la forma de las letras*

“La forma de la Univers podría parecer simétrica, pero un examen más detenido mostrara que el trazo inclinado izquierdo es menos grueso que el trazo inclinado derecho.” (Kane, 2012: 52)

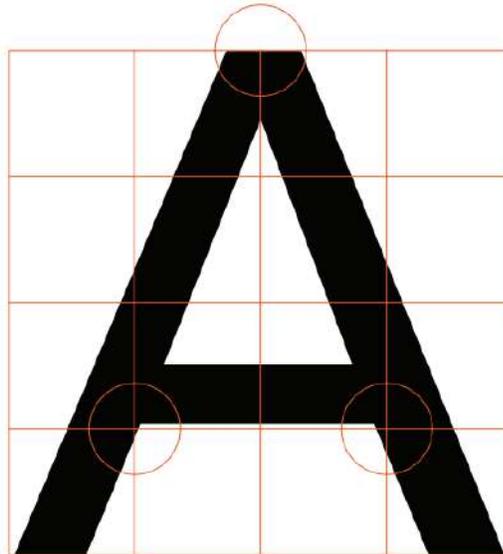


Figura 35 – 2. Caja alta letra A Helvética

Fuente: Manual de tipografía. John Kane

“La complejidad formal de cada letra queda bien demostrada al examinar la “a” de caja baja de dos tipos de palo seco aparentemente parecidos Helvética y Universe” (Kane, 2012: 54)

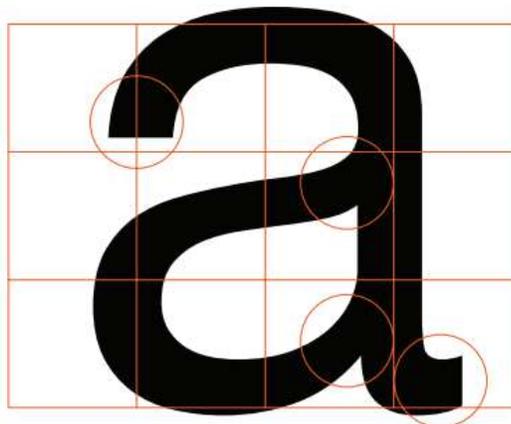


Figura 36 – 2. Caja baja letra a Helvética

Fuente: Manual de tipografía. John Kane

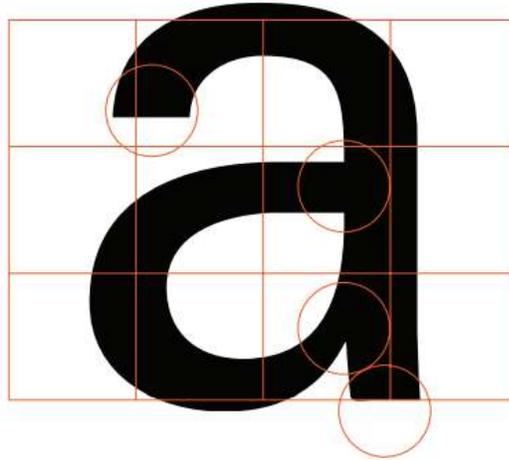


Figura 37 – 2. Caja baja letra a Univers

Fuente: Manual de tipografía. John Kane

2.3. Fundamentos del diseño

“El diseño es un proceso de creación visual con un propósito. A diferencia de la pintura o la escultura, que son la realización de las visiones personales y los sueños de un artista, el diseño cubre exigencias prácticas. Una unidad de diseño gráfico debe ser colocada frente a los ojos del público y transportar un mensaje prefijado.” (Wong, 1991: 9)

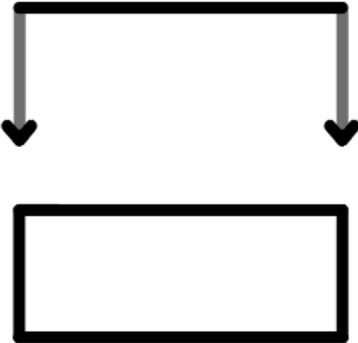
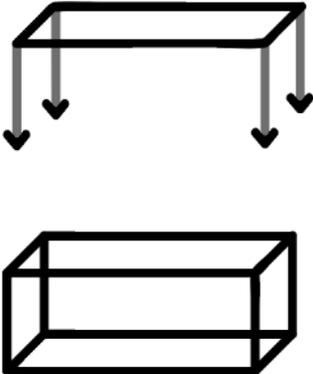
La pintura y la escultura tienen apreciaciones personales del artista, es quien muestra sus sentimientos, pensamientos y hasta emociones que ve reflejadas en su entorno, mientras que un diseñador en cada pieza tiene que dirigir el mensaje hacia las personas con un determinado objetivo, dependiendo que grupo seleccionado de personas sea este, la respuesta será diferente, el diseño se guía por fundamentos que dan validez a su trabajo, el diseñador toma estos conceptos y los transforma en un nuevo mensaje codificando la forma para que de impulso al mensaje. Los fundamentos dan un orden a la creación de las cosas. Los fundamentos como para cualquier profesional son la base para saber dónde sacar el material y como fusionarlo con otro para generar el nuevo elemento, dentro de los fundamentos encontramos elementos que no son visibles a la vista y otros que sí, sin embargo, forman parte de un todo, las mejores ideas y diseños contienen varios fundamentos y leyes, que le dan un valor conceptual y visual a la obra.

2.3.1. Elementos del diseño

Los elementos se muestran de forma jerárquica en cuanto a su creación ya que sin el orden establecido no se puede generar la forma, de tal manera que un punto da origen a una línea, no la línea al punto, y de igual forma con los demás, el punto es la unidad mínima en el área de diseño manual, mientras que en el digital lo trasladaríamos a un pixel o la representación de un punto.

Tabla 2 - 1. Elementos conceptuales

Elementos conceptuales		
Nombre	Descripción	Ejemplo
Punto	El punto es la representación mínima cuando se genera un diseño, el punto puede otorgar un espacio y una posición a una forma, a su vez el punto es la posición en el plano que da forma a los volúmenes y los planos, cuando se va a diseñar es importante trazar puntos de referencia que dan origen al diseño, los puntos se pueden desplazar por una retícula formal u orgánica.	
Línea	La línea se origina al desplazar el punto A hacia el punto B, la línea es la representación continua de dirección, nos puede dar la sensación de movimiento, la línea nos sirve cuando ya determinamos los puntos dentro de nuestro formato, para delimitar las formas que queremos en forma de bosquejo o dibujo técnico.	
Plano	El plano es la creación de puntos y trazado de estos puntos con líneas formando un plano, los planos son en otras palabras las caras que forman un volumen, y a su vez pueden ser formas dentro de un diseño, dentro de los planos podemos encontrar dos grandes	

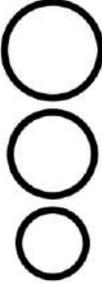
	<p>conjuntos que son planos geométricos, planos orgánicos, esta categoría es la más utilizada ya que contiene la mayoría de las formas de la naturaleza y el entorno del humano.</p>	
Volumen	<p>Un volumen o cuerpo, contiene puntos que dan las coordenadas de sus vértices, y líneas que forman sus diferentes caras, los puntos son quien dan forma al volumen ya que son quienes dan la dirección y posición a la línea.</p> <p>El volumen ya contiene tres dimensiones, alto, largo, y ancho, representadas por “X” “Y” y “Z” respectivamente, los volúmenes podemos ver en cualquier entorno, las montañas, un instrumento musical, una planta, hasta incluso el sol y las estrellas poseen un volumen.</p>	

Fuente: Wong, 2014

Realizado: Francel Maldonado, 2021

Tabla 3 - 1. Elementos visuales

Elementos visuales		
Nombre	Descripción	Ejemplo
Forma	<p>Forma contiene todos los elementos que nos rodean y que aún no han sido vistos en el mundo que es más agua que tierra, existen formas que aún no han sido encontradas, la forma también puede ser creada a través de la fusión de formas o la interrelación entre estas, es importante determinar en un diseño que tipo de formas va a predominar o resaltar en la obra si formas geométricas basadas en las matemáticas u orgánicas que tienen origen en la naturaleza.</p>	

Medida	<p>El humano para poder identificar y manipular la forma, le otorga medida que se representa en medidas de longitud, como centímetros, metros, kilómetros, en el diseño se usa estas medidas para ser exactos en impresiones y determinación de espacios, da un límite a la forma, la medida también lleva distintos significados y da una jerarquía a las formas u elementos dentro de la obra.</p>	
Color	<p>Cada forma o elemento que se crea dentro del marco, contiene color ya sea este blanco o negro que no son considerados colores, sin embargo dentro del diseño si se maneja sus diferentes tonalidades e intensidades, cada color al mezclarlo con blanco o negro puede ir variando su tonalidad, mientras que mezclándolo con otros colores pueden generar nuevos, como se conoce los colores primarios son el amarillo, azul, y rojo quienes contienen a los demás, es la mezcla de estos colores primarios que dan origen a otros y continuamente las combinaciones de colores pueden ser varias.</p> <p>El color posee significado lingüístico, pero también conceptual, los colores poseen diferentes significados dependiendo la región donde se encuentren, los significados pueden cambiar de la región andina a la región occidental u oriental, por eso es importante conocer el significado de los colores dependiendo la región en la que se encuentra y los conceptos que se manejan, para no confundir ni enviar mensajes erróneos.</p>	
Textura	<p>La textura es la característica particular que tiene la superficie de un plano o volumen, esta característica le da vida a cada uno de los elementos, la rosa es roja y tiene espinas, aquí podemos analizar que el elemento es una planta que contiene una textura lisa en sus pétalos, mientras que su tallo es espinoso y tosco, sin embargo la forma del tallo no deja de ser cilíndrica y los pétalos ovalados o circulares, la textura se conjuga con la forma para dar origen a los elementos, así como en la naturaleza, un diseñador debe seleccionar los elementos u</p>	

	formas que necesite para su mensaje y conjugarlos con una textura que sea acorde a todo el conjunto.	
--	--	--

Fuente: Wong, 2014

Realizado: Francel Maldonado, 2021

Tabla 4 - 1. Elementos de relación

Elementos de relación		
Nombre	Descripción	Ejemplo
Dirección	La dirección es un concepto que se lee de acuerdo a la ubicación de los elementos y la posición del público, la dirección sirve para orientar al público como debe desplazar la lectura del diseño, la jerarquía es un elemento bastante practico sin embargo la dirección es todo el concepto que existe detrás, por qué se ubicó los elementos de esa manera así existe un principio y un final en la lectura de la obra.	
Posición	Dentro de un formato es importante la determinación de posición, los elementos tienen posición dentro del formato, se considera cuantos elementos necesitan posición y la relación que tienen cada uno con los demás.	
Espacio	En otro contexto el espacio, es el pedazo que vamos a ocupar para generar una obra, y la magnitud de este en relación a las demás formas, el análisis del espacio que ocupa cada elemento dentro de la obra es crucial, es una forma de jerarquizar, el espacio más grande ocupará la pieza que tenga jerarquía dentro de la composición, el mensaje será claro y su lectura continua, los espacios también pueden estar conjugados con el entorno, en la actualidad existen artistas que se apropian de espacios en la calle conjugando con el entorno que lo rodea, el diseñador también puede generar otro tipo de obras	

	ocupando espacios u formatos que se conjuguen con el entorno encaminados a un determinado propósito.	
Gravedad	La gravedad dentro del diseño es la representación de las leyes gravitacionales a través de imágenes o gráficos, estas representaciones pueden ser manipuladas para crear un nuevo mensaje, que necesite de esta característica, como menciona Wong, se atribuyen estas leyes a los elementos, representando estabilidad, o el peso, dar características a una imagen para que de la ilusión de que es más pesada que otra, la animación ocupa estos principios para que sus movimientos se vean naturales y realistas.	

Fuente: Wong, 2014

Realizado: Francel Maldonado, 2021

2.2.12.1. *Interrelación de formas*

Las formas pueden relacionarse entre sí de diferentes maneras, al relacionar las formas se obtienen nuevas formas que nos pueden ser útiles para la creación de un diseño (Wong, 1991: 13)

a) Distanciamiento

“Ambas formas quedan separadas entre sí, aunque puedan estar muy cercanas” (Wong, 1991: 13)

b) Toque

“Si acercamos ambas formas, comienzan a tocarse. El espacio que las mantiene separadas en a) queda así anulado” (Wong, 1991: 13)

c) Superposición

“Si acercamos aún más ambas formas, una se cruza sobre la otra y parece estar pr encima, cubriendo una porción de la que queda debajo” (Wong, 1991: 13)

d) Penetración

“Igual que en c), pero ambas formas parecen transparentes, no hay una relación obvia de arriba y debajo entre ellas, y los contornos de ambas formas siguiendo enteramente visibles” (Wong, 1991: 13)

e) Unión

“Igual que en c), pero ambas formas quedan reunidas y se convierten en una forma nueva mayor. Ambas formas pierden una parte de su contorno cuando están unidas” (Wong, 1991: 13)

f) Sustracción

“Cuando una forma invisible se cruza sobre otra visible, el resultado es una sustracción. La porción de la forma visible que queda cubierta por la invisible se convierte así mismo en invisible. La sustracción puede ser considerada como la superposición de una forma negativa sobre una positiva” (Wong, 1991: 13)

g) Intersección

“Igual que en d), pero solamente es visible la porción en que ambas formas se cruzan entre sí. Como resultado de la intersección, surge una forma nueva y más pequeña. Puede no recordarnos as formas originales con las que fue creada” (Wong, 1991: 13)

h) Coincidencia

“Si acercamos aún más ambas formas, habrán de coincidir. Los círculos se convierten en uno” (Wong, 1991: 13)

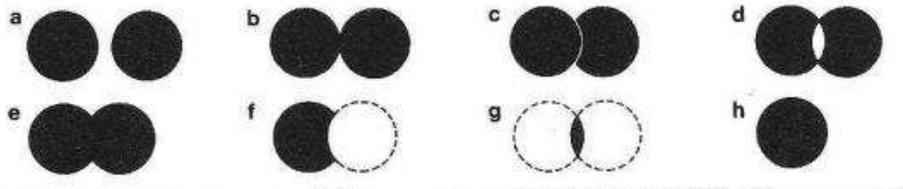


Figura 38 – 2. Interrelación de formas

Fuente: Fundamentos del diseño. Wucius Wong

2.4. Medios impresos y digitales

Los medios impresos se ven remplazados por los digitales a medida que avanza la tecnología, como menciona el autor, los libros, la prensa, la radio y la televisión, son medios de comunicación masiva que tiene una audiencia conformada por varios grupos, sin embargo la audiencia se muda a medios digitales debido a las medidas que adopta cada entorno, el internet es global y al que todo el mundo tiene acceso, en la plataforma global como es el internet se encuentran cientos de páginas que promocionan similar contenido, se puede encontrar periódicos digitales, revistas, programas de televisión, libros y audiolibros, la información se puede hallar clasificada como formal, semiformal

e informal, como se mencionaba en la retícula de una sola columna y varias columnas respectivamente.

Los medios impresos se utilizan en contacto directo con el público o el cliente, este proyecto quiere incentivar a la creación de formatos completamente impresos, el formato impreso es como el cassette o vinilo en el mundo de la reproducción musical, son formatos nítidos con características específicas que les dan su valor, no todas las personas reconocer ese valor que contiene, a su vez los medios impresos se van perdiendo al pasar del tiempo, el uso correcto y óptimo de los formatos impresos dará un nuevo lugar a los formatos impresos, en la actualidad es eficaz decir que un diseñador debe pensar con el medio ambiente, no solo producir piezas que sean desechables, sino piezas que cumplan su función y además sean reciclables.

2.4.1. *Tamaños de papel estándar*

“Los tamaños de papel más utilizados para publicaciones son el A5, A4, y A3 que, tal y como se muestra abajo, presentan una relación proporcional entre sí, Por ejemplo, dos hojas de A5 tienen un tamaño equivalente a la de una hoja de A4” (Ambrose & Harris, 2009: 70)

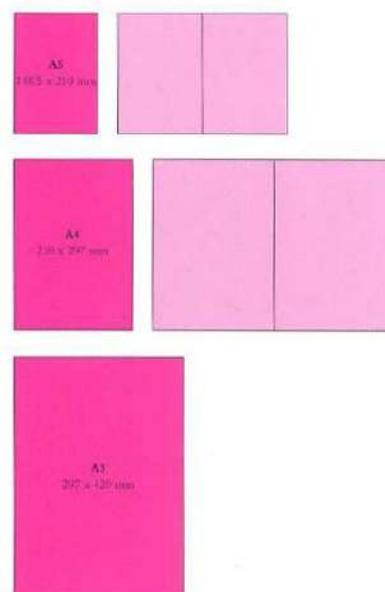


Figura 39 – 2. Tamaños de papel estándar

Fuente: Fundamentos de la tipografía. Ambrose & Harris

2.3.1.1. Dividir la página

El concepto que se maneja para dividir una página, es el de dividirla en cuanto a su proporción y medida, así los elementos colocados serán de una medida relativa al tamaño de la página.

2.3.1.2. Proporciones Clásicas

La configuración de la rejilla clásica que se muestra más abajo fue creada por el tipógrafo alemán Jan Tschichold (1902-1974), y se basa en un tamaño de página con unas proporciones 2:3. Este diseño debe su sencillez a las relaciones espaciales que “contienen” el bloque de texto dentro de unas proporciones armónicas.” (Ambrose & Harris, 2009:76)

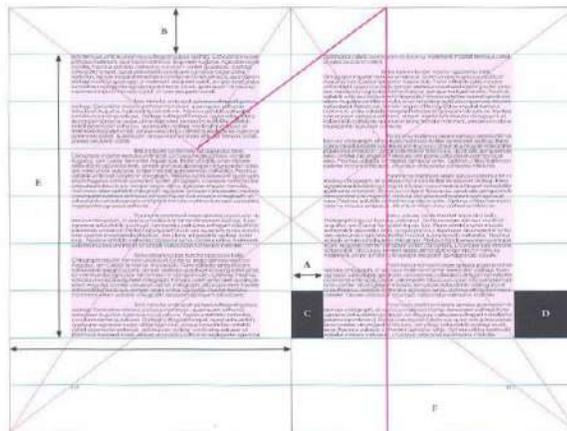


Figura 40 – 2. Proporciones clásicas, sistema armónico

Fuente: Fundamentos de la tipografía. Ambrose & Harris

2.4.2. Como crear una rejilla simétrica

“Para crear este tipo de rejilla simétrica, se necesita una página con unas proporciones 2:3. A continuación, partiendo de las esquinas de la página, se trazan unas líneas diagonales que la cruzan por completo.” (Ambrose & Harris, 2009:77)

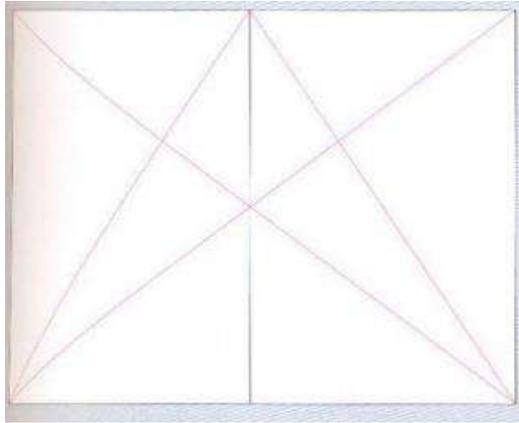


Figura 41 – 2. Rejilla simétrica

Fuente: Fundamentos de la tipografía. Ambrose & Harris

2.4.3. Difusión

La difusión es la transformación de la información en piezas gráficas con un propósito, la difusión permite expandir la información y enviar mensajes a través de medios impresos o digitales, como impresos tenemos los tamaños estándar.

CAPITULO III

3. MARCO METODOLÓGICO

3.1. Metodología

3.1.1. Métodos

3.1.1.1. inductivo-deductivo

Este método se basa en hechos que son recopilados mediante la observación del fenómeno por el individuo, el método inductivo busca la verdad por la propia experiencia, así encuentra la solución o

conclusión de un problema, es decir el método inductivo nace de los rasgos individuales observados.

Mediante el método inductivo-deductivo se recopilará la información morfológica del barrio de Guápulo, sacando los rasgos relevantes de la calle Camino de Orellana para diseñar los primeros rasgos de la familia tipográfica, este método contiene seis partes que son: Observación, experimentación, comparación, abstracción, comprobación y aplicación.

3.1.1.2. *Deductivo*

El método deductivo contribuye a buscar una solución basándose en información catalogada como válida.

3.2. Técnicas de Investigación

3.2.1. *La Observación*

La técnica de la observación ayuda a reunir datos específicos sobre la morfología del barrio de Guápulo, realizando el recorrido por la calle Camino de Orellana se tomarán las fotografías de pequeñas piezas que den origen a la tipografía. Se realizarán dos recorridos uno desde la plaza y otro desde el mirador de Guápulo.

3.2.2. *Experimentación*

Con las formas preliminares se realizarán variaciones que den origen a las primeras letras del alfabeto y se mejoren los errores.

3.3. Instrumentos

3.3.1. *Modelo ficha de observación*

Tabla 4 - 3. Modelo ficha de Observación

FICHA DE OBSERVACIÓN N°-	
SECTOR: _	FECHA: _
FOTOGRAFIA	PARTE MORFOLÓGICA ESPECIFICA

VARIACIONES GRÁFICAS			
SISTEMA PROPORCIONAL		TRANSFORMACIÓN OPERATORA	
INTERRELACIÓN DE FORMAS			
DISTANCIAMIENTO	TOQUE	SUPERPOSICIÓN	PENETRACIÓN
UNIÓN	SUSTRACCIÓN	INTERSECCIÓN	COINCIDENCIA
CARACTERÍSTICA			

Realizado: Francel Maldonado, 2021

CAPITULO IV

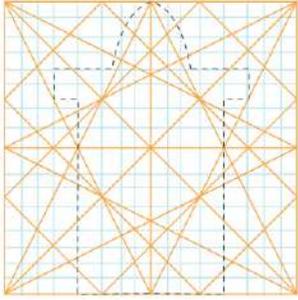
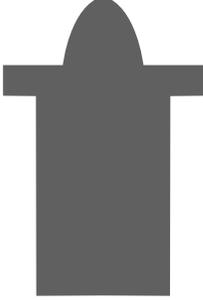
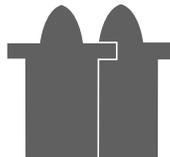
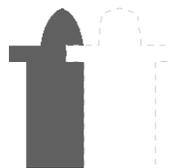
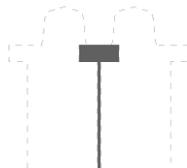
4. MARCO DE DISEÑO

4.1. Desarrollo de fichas

4.1.1. Fichas de observación

Tabla 5 - 4. Ficha de observación 1

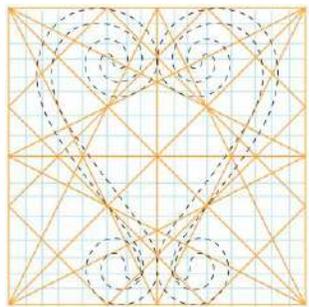
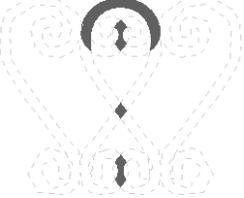
FICHA DE OBSERVACIÓN N°- 1	
SECTOR: IGLESIA/ LA PLAZA	FECHA: 29, ENERO
FOTOGRAFÍA 	PARTE MORFOLÓGICA ESPECÍFICA 
VARIACIONES GRÁFICAS	
SISTEMA PROPORCIONAL	ABSTRACCIÓN

			
INTERRELACIÓN DE FORMAS			
DISTANCIAMIENTO	TOQUE	SUPERPOSICIÓN	PENETRACIÓN
			
UNIÓN	SUSTRACCIÓN	INTERSECCIÓN	COINCIDENCIA
			
COLUMNA CON REMATE			

Realizado: Francel Maldonado, 2021

Tabla 6 - 4. Ficha de observación 2

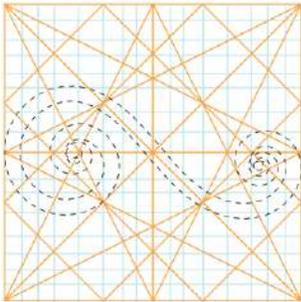
FICHA DE OBSERVACIÓN N°- 2	
SECTOR: IGLESIA/ LA PLAZA	FECHA: 29, ENERO
FOTOGRAFÍA	PARTE MORFOLÓGICA ESPECÍFICA
	
VARIACIONES GRÁFICAS	

SISTEMA PROPORCIONAL		ABSTRACCIÓN	
			
INTERRELACIÓN DE FORMAS			
DISTANCIAMIENTO	TOQUE	SUPERPOSICIÓN	PENETRACIÓN
			
UNIÓN	SUSTRACCIÓN	INTERSECCIÓN	COINCIDENCIA
			
CARACTERÍSTICA			
VENTANA CON DECORACIÓN ORGÁNICA DE METAL			

Realizado: Francel Maldonado, 2021

Tabla 7 - 4. Ficha de observación 3

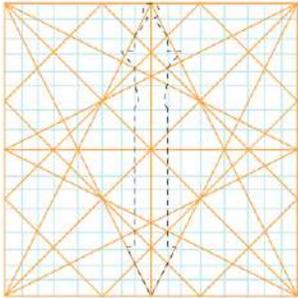
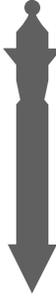
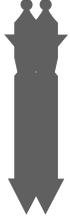
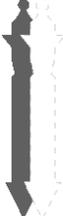
FICHA DE OBSERVACIÓN N°- 3	
SECTOR: IGLESIA/ LA PLAZA	FECHA: 29, ENERO
FOTOGRAFÍA	PARTE MORFOLÓGICA ESPECÍFICA
	

			
SISTEMA PROPORCIONAL		ABSTRACCIÓN	
			
INTERRELACIÓN DE FORMAS			
DISTANCIAMIENTO	TOQUE	SUPERPOSICIÓN	PENETRACIÓN
			
UNIÓN	SUSTRACCIÓN	INTERSECCIÓN	COINCIDENCIA
			
CARACTERÍSTICA			
PUERTA CON DECORACIÓN ORGÁNICA DE METAL CONVENTO GUÁPULO			

Realizado: Francel Maldonado, 2021

Tabla 8 - 4. Ficha de observación 4

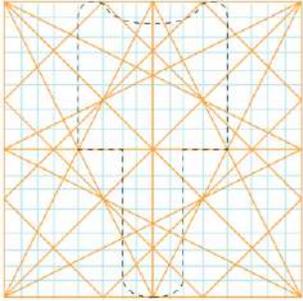
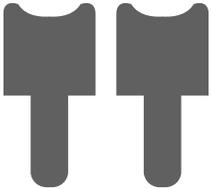
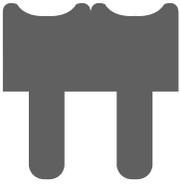
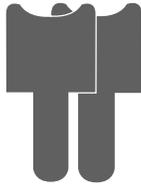
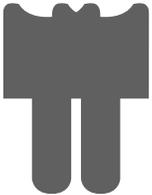
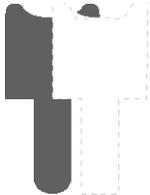
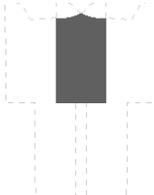
FICHA DE OBSERVACIÓN N°- 4	
SECTOR: IGLESIA/ LA PLAZA	FECHA: 29, ENERO
FOTOGRAFÍA	PARTE MORFOLÓGICA ESPECÍFICA

			
VARIACIONES GRÁFICAS			
SISTEMA PROPORCIONAL		ABSTRACCIÓN	
			
INTERRELACIÓN DE FORMAS			
DISTANCIAMIENTO	TOQUE	SUPERPOSICIÓN	PENETRACIÓN
			
UNIÓN	SUSTRACCIÓN	INTERSECCIÓN	COINCIDENCIA
			
CARACTERÍSTICA			
PUERTA CON DECORACIÓN ORGÁNICA DE METAL EN CONVENTO			

Realizado: Francel Maldonado, 2021

Tabla 9 - 4. Ficha de observación 5

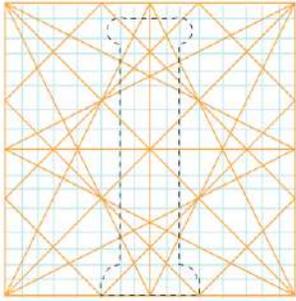
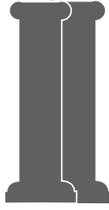
FICHA DE OBSERVACIÓN N°- 5

SECTOR: IGLESIA/ LA PLAZA		FECHA: 29, ENERO	
FOTOGRAFÍA		PARTE MORFOLÓGICA ESPECÍFICA	
			
VARIACIONES GRÁFICAS			
SISTEMA PROPORCIONAL		ABSTRACCIÓN	
			
INTERRELACIÓN DE FORMAS			
DISTANCIAMIENTO	TOQUE	SUPERPOSICIÓN	PENETRACIÓN
			
UNIÓN	SUSTRACCIÓN	INTERSECCIÓN	COINCIDENCIA
			
CARACTERÍSTICA			
RELOJ DE PIEDRA			

Realizado: Francel Maldonado, 2021

Tabla 10 - 4. Ficha de observación 6

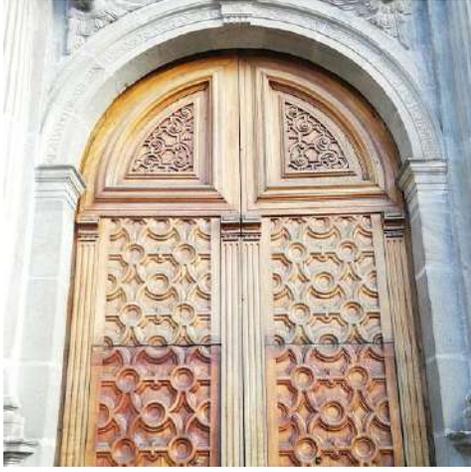
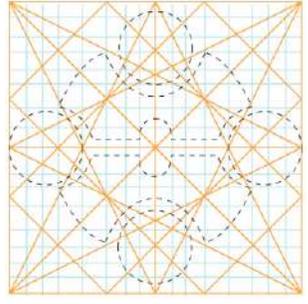
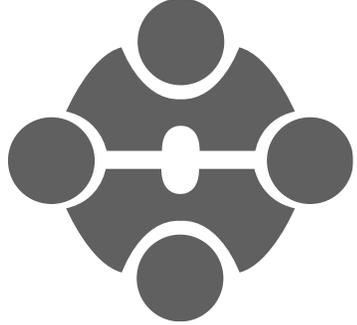
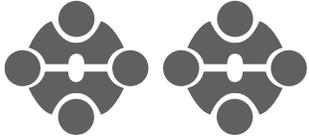
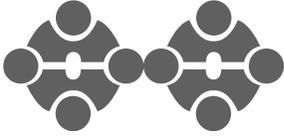
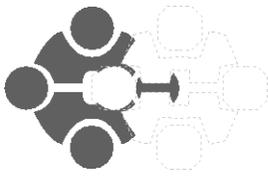
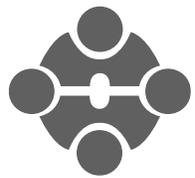
FICHA DE OBSERVACIÓN N°- 6	
SECTOR: IGLESIA/ LA PLAZA	FECHA: 29, ENERO

FOTOGRAFÍA		PARTE MORFOLÓGICA ESPECÍFICA	
			
VARIACIONES GRÁFICAS			
SISTEMA PROPORCIONAL		ABSTRACCIÓN	
			
INTERRELACIÓN DE FORMAS			
DISTANCIAMIENTO	TOQUE	SUPERPOSICIÓN	PENETRACIÓN
			
UNIÓN	SUSTRACCIÓN	INTERSECCIÓN	COINCIDENCIA
			
CARACTERÍSTICA			
COLUMNA DE LA FACHADA DE LA IGLESIA DE GUÁPULO			

Realizado: Francel Maldonado, 2021

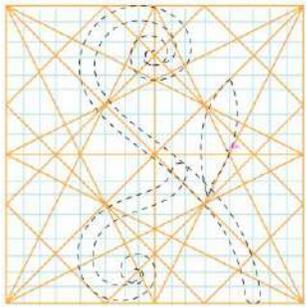
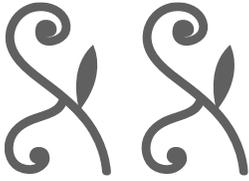
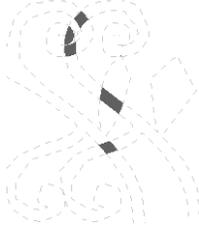
Tabla 11 - 4. Ficha de observación 7

FICHA DE OBSERVACIÓN N° - 7

SECTOR: IGLESIA/ LA PLAZA		FECHA: 29, ENERO	
FOTOGRAFÍA		PARTE MORFOLÓGICA ESPECÍFICA	
			
VARIACIONES GRÁFICAS			
SISTEMA PROPORCIONAL		ABSTRACCIÓN	
			
VINTERRELACIÓN DE FORMAS			
DISTANCIAMIENTO	TOQUE	SUPERPOSICIÓN	PENETRACIÓN
			
UNIÓN	SUSTRACCIÓN	INTERSECCIÓN	COINCIDENCIA
			
CARACTERÍSTICA			
ACABADO DE MADERA EN LA PUERTAA PRINCIPAL DE LA IGLESIA			

Realizado: Francel Maldonado, 2021

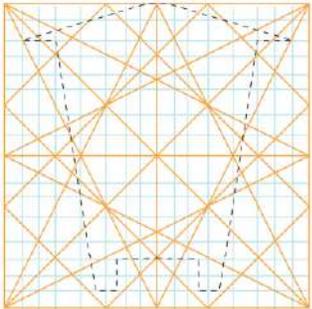
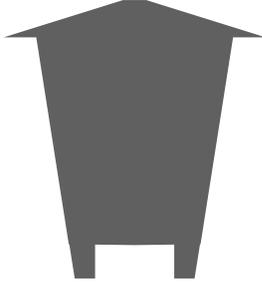
Tabla 12 - 4. Ficha de observación 1

FICHA DE OBSERVACIÓN N° - 8			
SECTOR: CAMINO DE ORELLANA		FECHA: 29, ENERO	
FOTOGRAFÍA		PARTE MORFOLÓGICA ESPECÍFICA	
			
VARIACIONES GRÁFICAS			
SISTEMA PROPORCIONAL		ABSTRACCIÓN	
			
INTERRELACIÓN DE FORMAS			
DISTANCIAMIENTO	TOQUE	SUPERPOSICIÓN	PENETRACIÓN
			
UNIÓN	SUSTRACCIÓN	INTERSECCIÓN	COINCIDENCIA
			
CARACTERÍSTICA			
DETALLE ORGÁNICO EN FAROL			

Realizado: Francel Maldonado, 2021

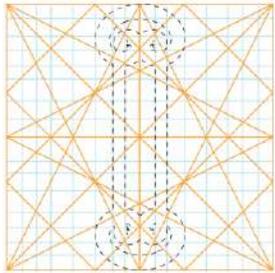
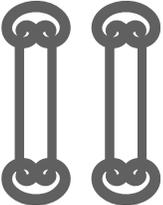
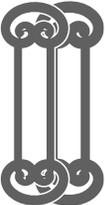
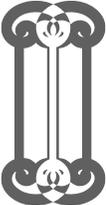
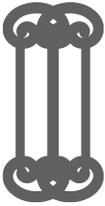
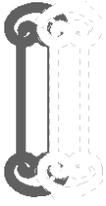
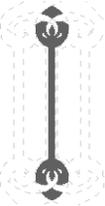
Tabla 13 - 4. Ficha de observación 9

FICHA DE OBSERVACIÓN N°- 9

SECTOR: CAMINO DE ORELLANA		FECHA: 29, ENERO	
FOTOGRAFÍA		PARTE MORFOLÓGICA ESPECÍFICA	
			
VARIACIONES GRÁFICAS			
SISTEMA PROPORCIONAL		ABSTRACCIÓN	
			
INTERRELACIÓN DE FORMAS			
DISTANCIAMIENTO	TOQUE	SUPERPOSICIÓN	PENETRACIÓN
			
UNIÓN	SUSTRACCIÓN	INTERSECCIÓN	COINCIDENCIA
			
CARACTERÍSTICA			
FAROL TRADICIONAL GEOMÉTRICO			

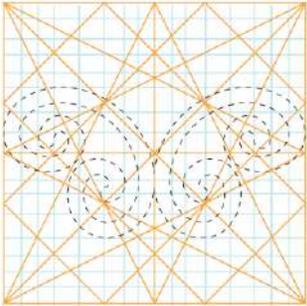
Realizado: Francel Maldonado, 2021

Tabla 14 - 4. Ficha de observación 10

FICHA DE OBSERVACIÓN N°- 10			
SECTOR: IGLESIA/LA PLAZA		FECHA: 29, ENERO	
FOTOGRAFÍA		PARTE MORFOLÓGICA ESPECÍFICA	
			
VARIACIONES GRÁFICAS			
SISTEMA PROPORCIONAL		ABSTRACCIÓN	
			
INTERRELACIÓN DE FORMAS			
DISTANCIAMIENTO	TOQUE	SUPERPOSICIÓN	PENETRACIÓN
			
UNIÓN	SUSTRACCIÓN	INTERSECCIÓN	COINCIDENCIA
			
CARACTERÍSTICA			
DETALLE EN PUERTA DE METAL , EMBAJADA DE ESPAÑA			

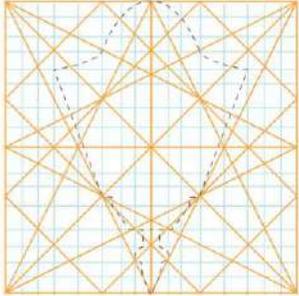
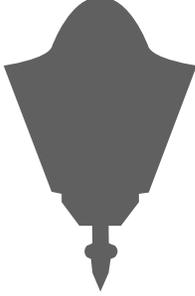
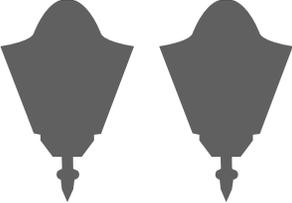
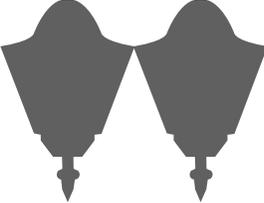
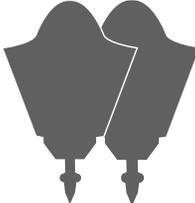
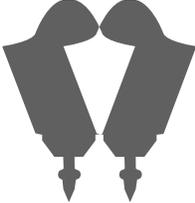
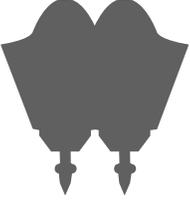
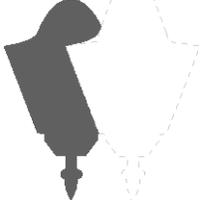
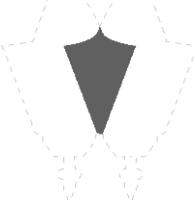
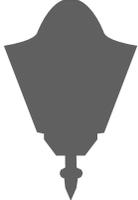
Realizado: Francel Maldonado, 2021

Tabla 15 - 4. Ficha de observación 11

FICHA DE OBSERVACIÓN N° - 11			
SECTOR: CAMINO DE ORELLANA		FECHA: 29, ENERO	
FOTOGRAFÍA		PARTE MORFOLÓGICA ESPECÍFICA	
			
VARIACIONES GRÁFICAS			
SISTEMA PROPORCIONAL		ABSTRACCIÓN	
			
INTERRELACIÓN DE FORMAS			
DISTANCIAMIENTO	TOQUE	SUPERPOSICIÓN	PENETRACIÓN
			
UNIÓN	SUSTRACCIÓN	INTERSECCIÓN	COINCIDENCIA
			
CARACTERÍSTICA			
DETALLE ORGÁNICO EN FARÓL TRADICIONAL			

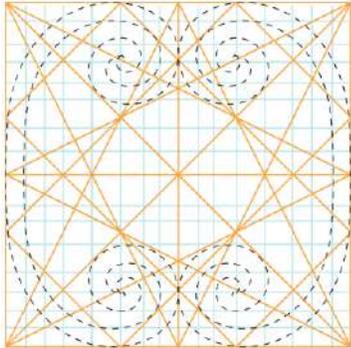
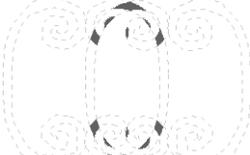
Realizado: Francel Maldonado, 2021

Tabla 16 - 4. Ficha de observación 12

FICHA DE OBSERVACIÓN N°- 12			
SECTOR: CAMINO DE ORELLANA		FECHA: 29, ENERO	
FOTOGRAFÍA		PARTE MORFOLÓGICA ESPECÍFICA	
			
VARIACIONES GRÁFICAS			
SISTEMA PROPORCIONAL		ABSTRACCIÓN	
			
VINTERRELACIÓN DE FORMAS			
DISTANCIAMIENTO	TOQUE	SUPERPOSICIÓN	PENETRACIÓN
			
UNIÓN	SUSTRACCIÓN	INTERSECCIÓN	COINCIDENCIA
			
CARACTERÍSTICA			
FARÒL TRADICIONAL CON ACABADO EN PUNTA			

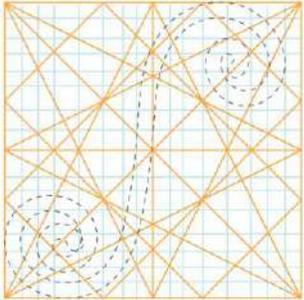
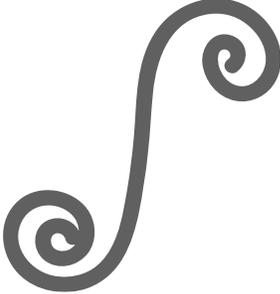
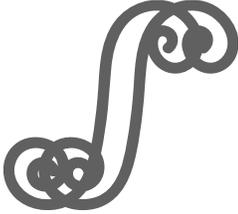
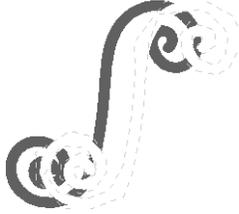
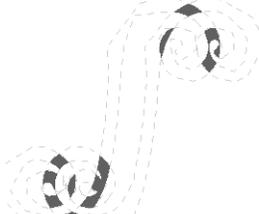
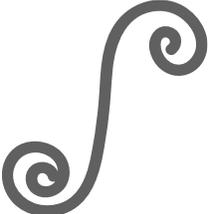
Realizado: Francel Maldonado, 2021

Tabla 17 - 4. Ficha de observación 13

FICHA DE OBSERVACIÓN N°- 13			
SECTOR: CAMINO DE ORELLANA		FECHA: 29, ENERO, 2021	
FOTOGRAFÍA		PARTE MORFOLÓGICA ESPECÍFICA	
			
VARIACIONES GRÁFICAS			
SISTEMA PROPORCIONAL		ABSTRACCIÓN	
			
VINTERRELACIÓN DE FORMAS			
DISTANCIAMIENTO	TOQUE	SUPERPOSICIÓN	PENETRACIÓN
			
UNIÓN	SUSTRACCIÓN	INTERSECCIÓN	COINCIDENCIA
			
CARACTERÍSTICA			
DETALLE ORGÁNICO EN PUERTA DE METAL			

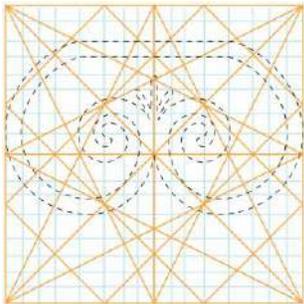
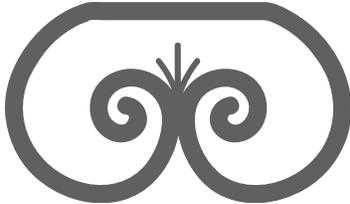
Realizado: Francel Maldonado, 2021

Tabla 18 - 4. Ficha de observación 14

FICHA DE OBSERVACIÓN N°- 14			
SECTOR: PIEDRA GRANDE		FECHA: 05, FEBRERO, 2021	
FOTOGRAFÍA		PARTE MORFOLÓGICA ESPECÍFICA	
			
VARIACIONES GRÁFICAS			
SISTEMA PROPORCIONAL		ABSTRACCIÓN	
			
VINTERRELACIÓN DE FORMAS			
DISTANCIAMIENTO	TOQUE	SUPERPOSICIÓN	PENETRACIÓN
			
UNIÓN	SUSTRACCIÓN	INTERSECCIÓN	COINCIDENCIA
			
CARACTERÍSTICA			
DETALLE ORGÁNICO EN PIEDRA			

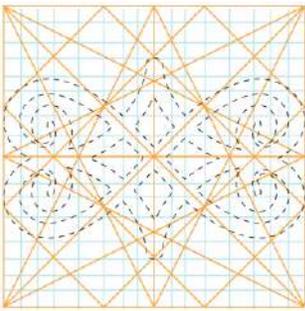
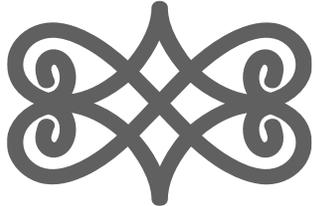
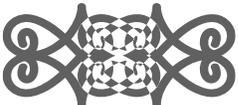
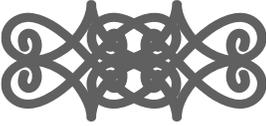
Realizado: Francel Maldonado, 2021

Tabla 19 - 4. Ficha de observación 15

FICHA DE OBSERVACIÓN N° - 15			
SECTOR: PIEDRA GRANDE		FECHA: 05, FEBRERO, 2021	
<p>FOTOGRAFÍA</p> 		<p>PARTE MORFOLÓGICA ESPECÍFICA</p> 	
VARIACIONES GRÁFICAS			
<p>SISTEMA PROPORCIONAL</p> 		<p>ABSTRACCIÓN</p> 	
INTERRELACIÓN DE FORMAS			
<p>DISTANCIAMIENTO</p> 	<p>TOQUE</p> 	<p>SUPERPOSICIÓN</p> 	<p>PENETRACIÓN</p> 
<p>UNIÓN</p> 	<p>SUSTRACCIÓN</p> 	<p>INTERSECCIÓN</p> 	<p>COINCIDENCIA</p> 
CARACTERÍSTICA			
DETALLE ORGÁNICO EN PORTON METÁLICO			

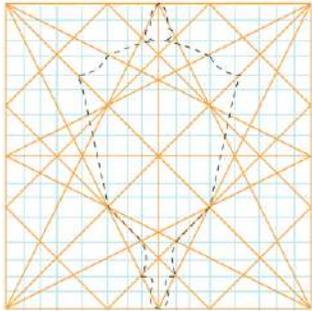
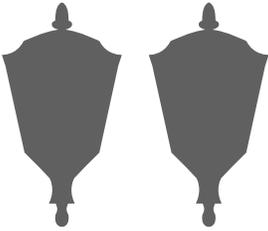
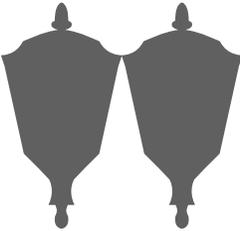
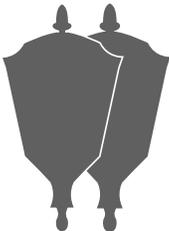
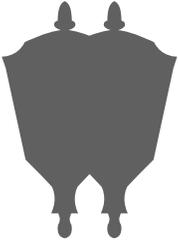
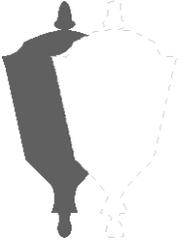
Realizado: Francel Maldonado, 2021

Tabla 20 - 4. Ficha de observación 16

FICHA DE OBSERVACIÓN N°- 16			
SECTOR: PIEDRA GRANDE		FECHA: 05, FEBRERO, 2021	
FOTOGRAFÍA		PARTE MORFOLÓGICA ESPECÍFICA	
			
VARIACIONES GRÁFICAS			
SISTEMA PROPORCIONAL		ABSTRACCIÓN	
			
INTERRELACIÓN DE FORMAS			
DISTANCIAMIENTO	TOQUE	SUPERPOSICIÓN	PENETRACIÓN
			
UNIÓN	SUSTRACCIÓN	INTERSECCIÓN	COINCIDENCIA
			
CARACTERÍSTICA			
DETALLE ORGÁNICO EN PUERTA METÁLICA			

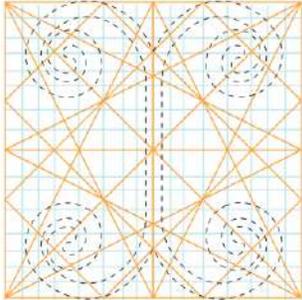
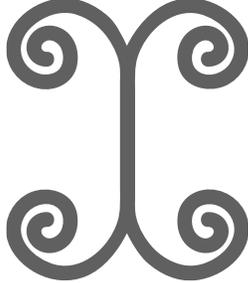
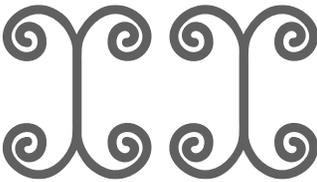
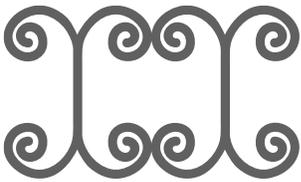
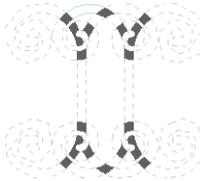
Realizado: Francel Maldonado, 2021

Tabla 21 - 4. Ficha de observación 17

FICHA DE OBSERVACIÓN N°- 17			
SECTOR: CAMINO DE ORELLANA		FECHA: 05, FEBRERO, 2021	
FOTOGRAFÍA		PARTE MORFOLÓGICA ESPECÍFICA	
			
VARIACIONES GRÁFICAS			
SISTEMA PROPORCIONAL		ABSTRACCIÓN	
			
INTERRELACIÓN DE FORMAS			
DISTANCIAMIENTO	TOQUE	SUPERPOSICIÓN	PENETRACIÓN
			
UNIÓN	SUSTRACCIÓN	INTERSECCIÓN	COINCIDENCIA
			
CARACTERÍSTICA			
FARÓL TRADICIONAL CABEZA EN PUNTA Y TERMINACIÓN REDONDA			

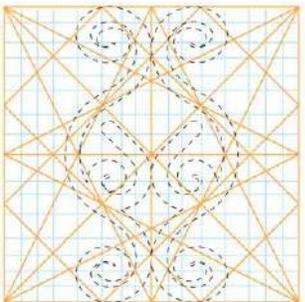
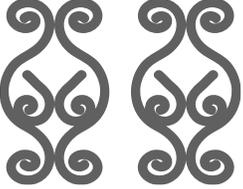
Realizado: Francel Maldonado, 2021

Tabla 22 - 4. Ficha de observación 18

FICHA DE OBSERVACIÓN N°- 18			
SECTOR: CAMINO DE ORELLANA		FECHA: 05, FEBRERO, 2021	
<p>FOTOGRAFÍA</p> 		<p>PARTE MORFOLÓGICA ESPECÍFICA</p> 	
VARIACIONES GRÁFICAS			
<p>SISTEMA PROPORCIONAL</p> 		<p>ABSTRACCIÓN</p> 	
VINTERRELACIÓN DE FORMAS			
<p>DISTANCIAMIENTO</p> 	<p>TOQUE</p> 	<p>SUPERPOSICIÓN</p> 	<p>PENETRACIÓN</p> 
<p>UNIÓN</p> 	<p>SUSTRACCIÓN</p> 	<p>INTERSECCIÓN</p> 	<p>COINCIDENCIA</p> 
CARACTERÍSTICA			
DETALLE EN PUERTA DE METAL			

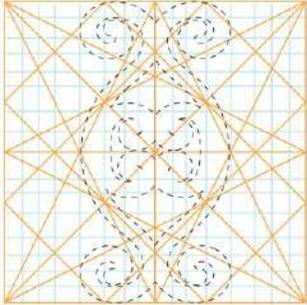
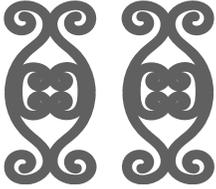
Realizado: Francel Maldonado, 2021

Tabla 23 - 4. Ficha de observación 19

FICHA DE OBSERVACIÓN N° - 19			
SECTOR: CAMINO DE ORELLANA		FECHA: 05, FEBRERO, 2021	
FOTOGRAFÍA		PARTE MORFOLÓGICA ESPECÍFICA	
			
VARIACIONES GRÁFICAS			
SISTEMA PROPORCIONAL		ABSTRACCIÓN	
			
INTERRELACIÓN DE FORMAS			
DISTANCIAMIENTO	TOQUE	SUPERPOSICIÓN	PENETRACIÓN
			
UNIÓN	SUSTRACCIÓN	INTERSECCIÓN	COINCIDENCIA
			
CARACTERÍSTICA			
DETALLE ORGÁNICO EN PUERTA METÁLICA Y DE MADERA			

Realizado: Francel Maldonado, 2021

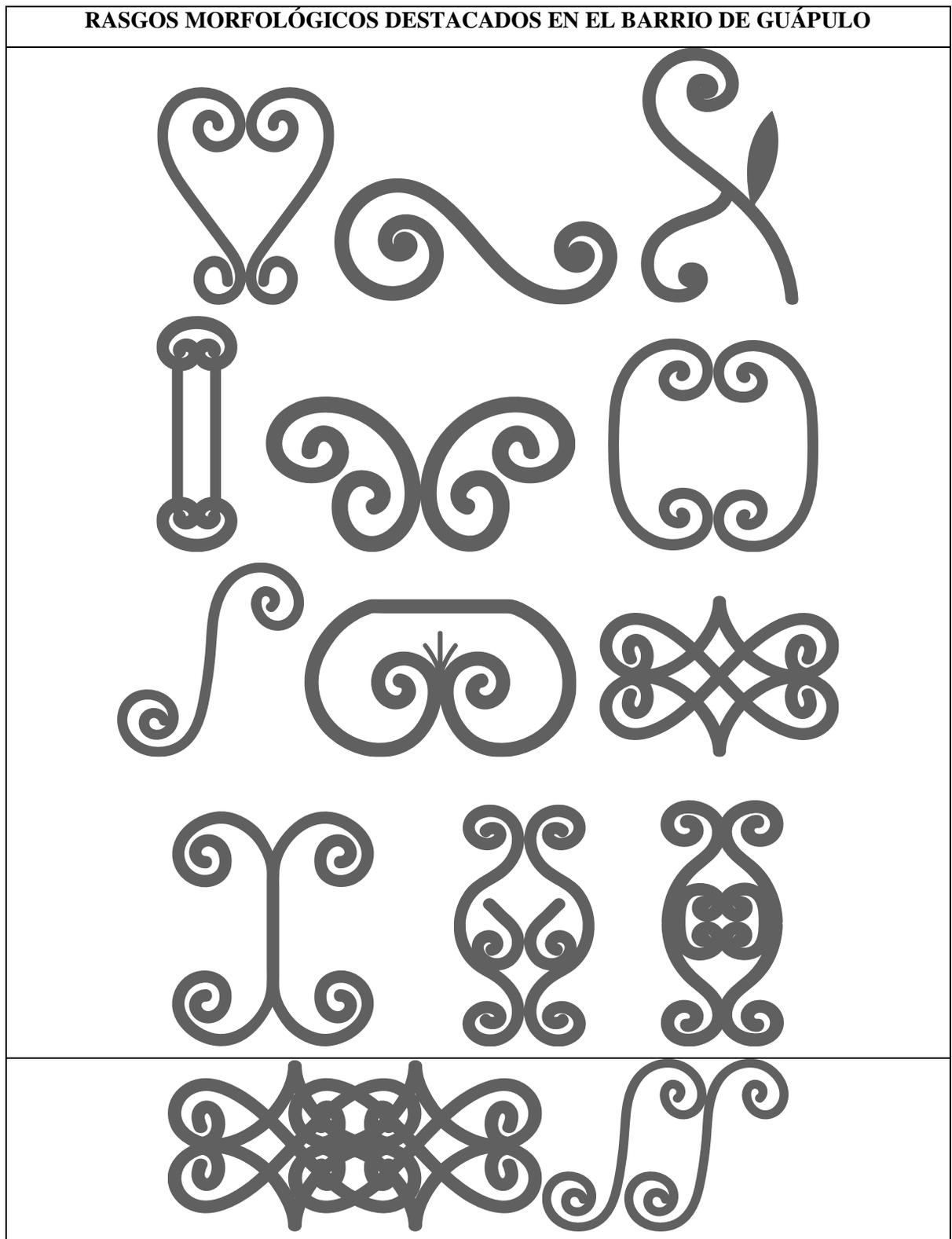
Tabla 24 - 4. Ficha de observación 20

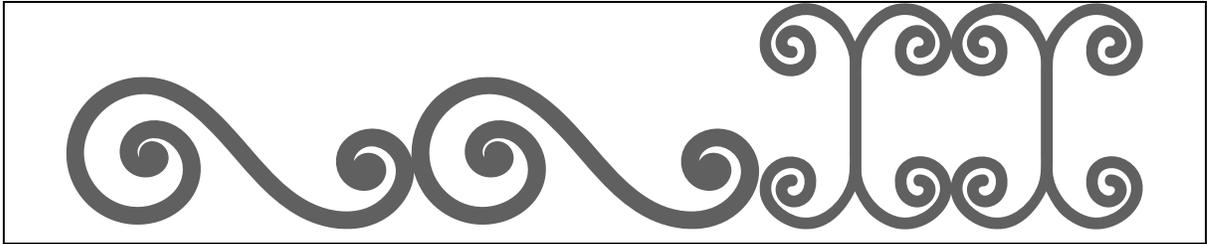
FICHA DE OBSERVACIÓN N° - 20			
SECTOR: CAMINO DE ORELLANA		FECHA: 05, FEBRERO, 2021	
FOTOGRAFÍA		PARTE MORFOLÓGICA ESPECÍFICA	
			
VARIACIONES GRÁFICAS			
SISTEMA PROPORCIONAL		ABSTRACCIÓN	
			
VINTERRELACIÓN DE FORMAS			
DISTANCIAMIENTO	TOQUE	SUPERPOSICIÓN	PENETRACIÓN
			
UNIÓN	SUSTRACCIÓN	INTERSECCIÓN	COINCIDENCIA
			
CARACTERÍSTICA			
DETALLE ORGÁNICO EN PUERTA DE METAL			

Realizado: Francel Maldonado, 2021

4.1.2 Ficha rasgos morfológicos

Tabla 25 - 4. Ficha rasgos morfológicos destacados en el barrio de Guápulo del cantón Quito





Realizado: Francel Maldonado, 2021

4.2. Tipología

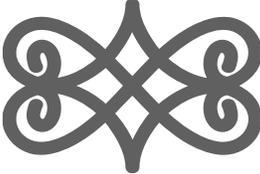
La tipografía creada, está compuesta por rasgos orgánicos y espirales, la tipografía entra dentro de la categoría, Script, decorativa y se considera una tipografía experimental. La tipografía basada en los rasgos morfológicos del barrio de Guápulo tiene como nombre El Calvario, El Calvario es la calle que desemboca en la plaza de la Iglesia.

4.3. Diseño de Tipografía

4.3.1. Selección de rasgos morfológicos

Se seleccionan las piezas óptimas para convertirse en partes de una letra

Tabla 26 - 4. Ficha rasgos morfológicos seleccionados para la creación tipográfica

	<p>Se usa para la creación de las letras mayúsculas (caja alta)</p>
	<p>Da origen a las mayúsculas y se utiliza como asta en varias letras</p>
	<p>Esta forma es utilizada para la creación de minúsculas (caja baja)</p>

	<p>Esta forma se ocupa para la creación de astas en general</p>
	<p>Se usa como letra F mayúscula y compone otras letras con sus piezas</p>

Realizado: Francel Maldonado, 2021

4.3.2. Bocetos tipográficos

Se realizaron bocetos componiendo las letras con los rasgos morfológicos previamente seleccionados, procurando no modificar su morfología. Ver los demás bocetos en anexos_



Figura 42 – 4. Bocetos preliminares caja alta

Realizado por: Francel Maldonado, 2021



Figura 43 – 4. Bocetos preliminares caja baja

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

4.3.3. Digitalización de bocetos

Se digitalizaron las letras en un software vectorial, conservando su forma original

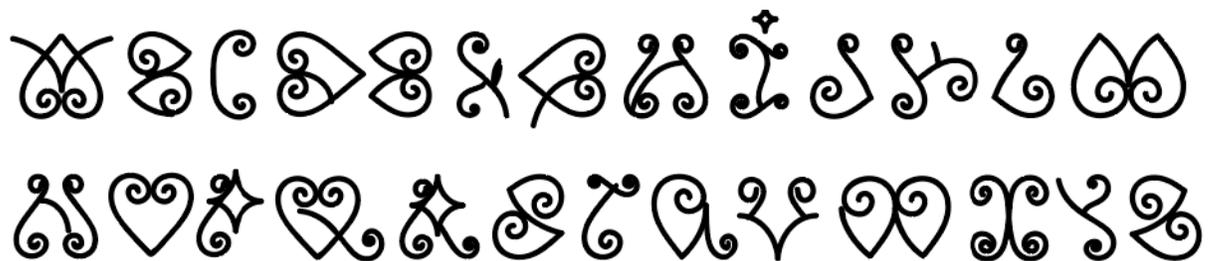


Figura 44 – 4. Digitalización bocetos caja alta

Realizado por: Francel Maldonado, 2021



Figura 45 – 4. Digitalización bocetos caja baja

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

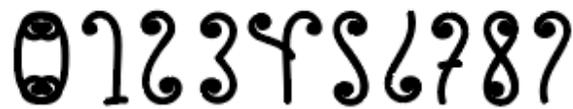


Figura 46 – 4. Digitalización números caja alta

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

4.3.4. Construcción de caja alta y baja

La caja se basa en las medidas del sistema armónico proporcional terciario, guía al alfabeto completo para que tengan proporciones similares todas las formas y letras. Las medidas usadas en la caja se detallan a continuación:

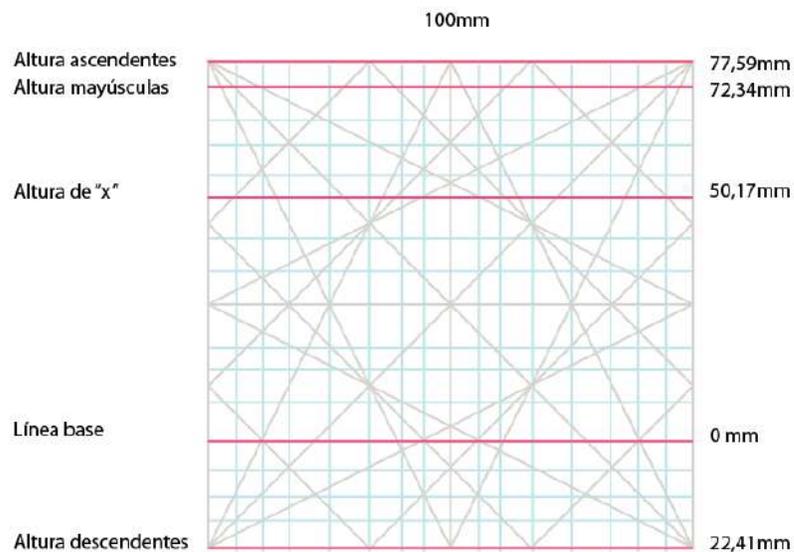


Figura 47 – 4. Construcción de caja en el sistema armónico

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

4.3.4.1. Caja alta

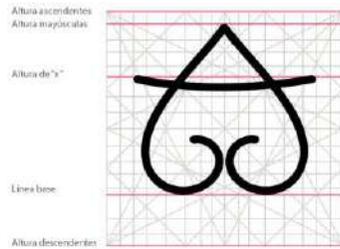


Figura 48 – 4. Caja alta letra A

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

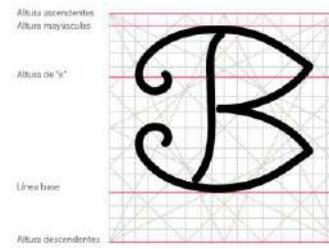


Figura 49 – 4. Caja alta letra B

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

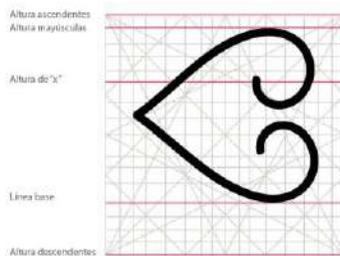


Figura 50 – 4. Caja alta letra C

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

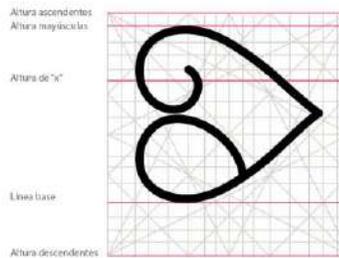


Figura 51 – 4. Caja alta letra D

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

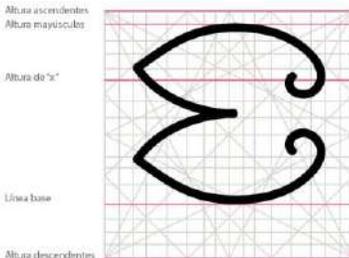


Figura 52 – 4. Caja alta letra E

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

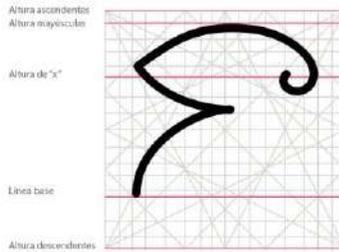


Figura 53 – 4. Caja alta letra F

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

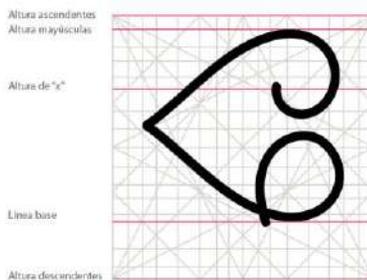


Figura 54 – 4. Caja alta letra G

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

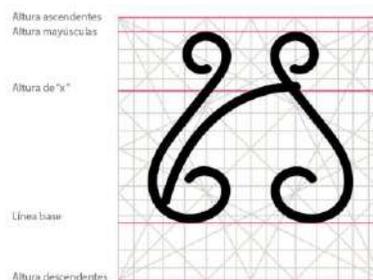


Figura 55 – 4. Caja alta letra H

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

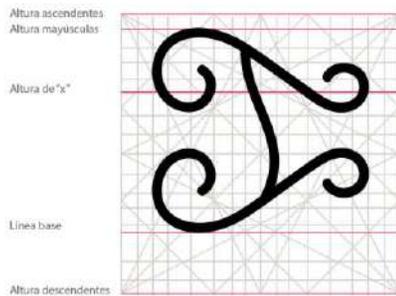


Figura 56 – 4. Caja alta letra I

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

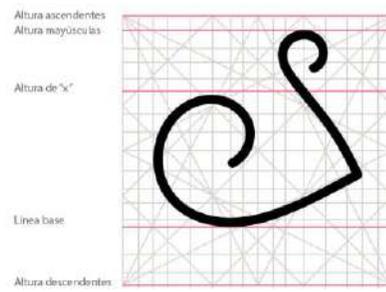


Figura 57 – 4. Caja alta letra J

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

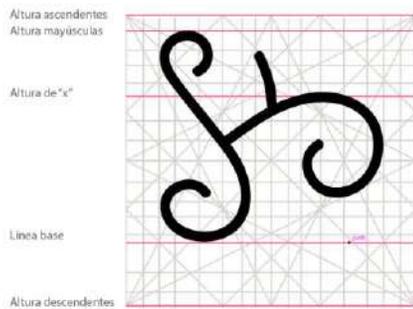


Figura 58 – 4. Caja alta letra K

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

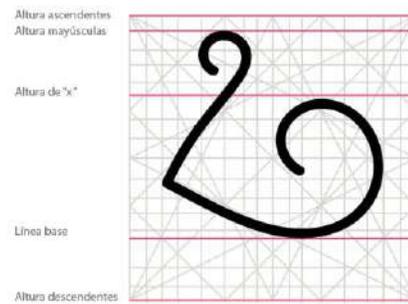


Figura 59 – 4. Caja alta letra L

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

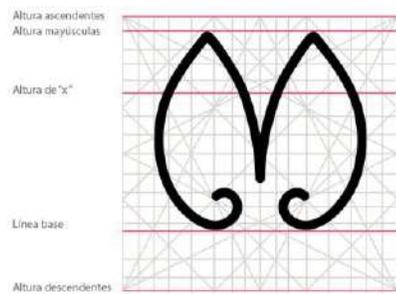


Figura 60 – 4. Caja alta letra M

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

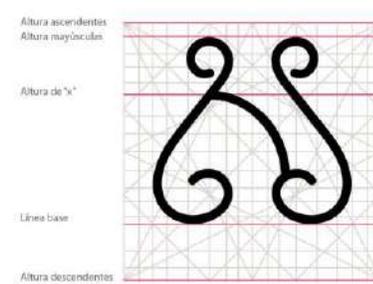


Figura 61 – 4. Caja alta letra N

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

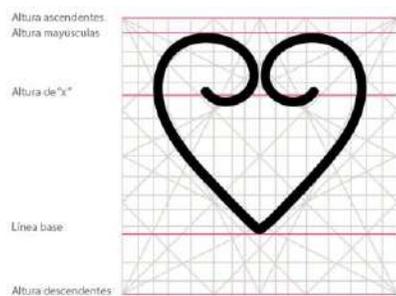


Figura 62 – 4. Caja alta letra O

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

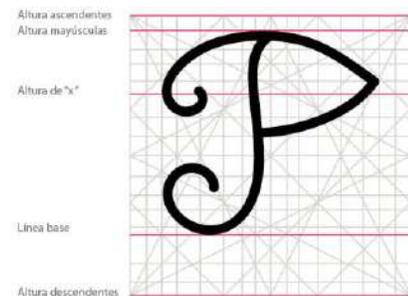


Figura 63 – 4. Caja alta letra P

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

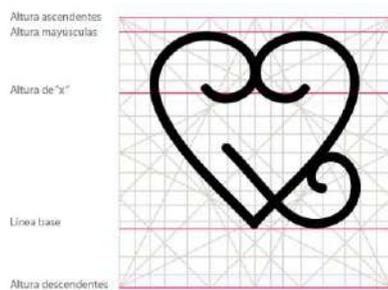


Figura 64 – 4. Caja alta letra Q

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

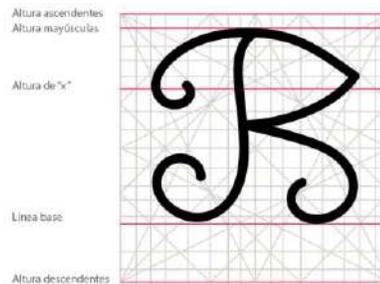


Figura 65 – 4. Caja alta letra R

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

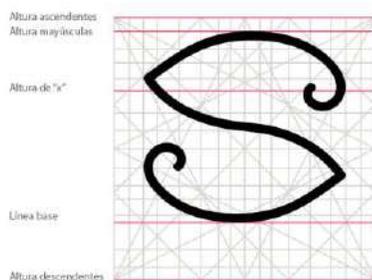


Figura 66 – 4. Caja alta letra S

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

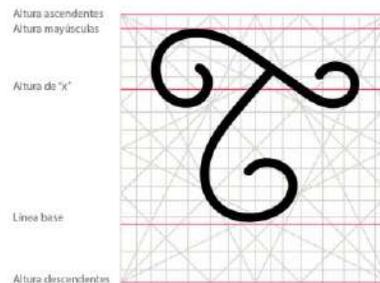


Figura 67 – 4. Caja alta letra T

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

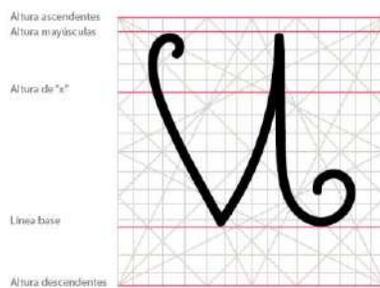


Figura 68 – 4. Caja alta letra U

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

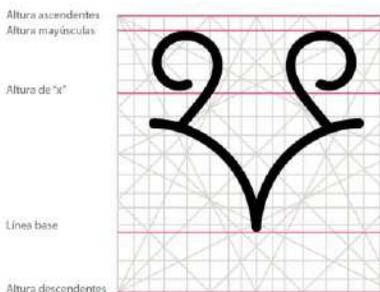


Figura 69 – 4. Caja alta letra V

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

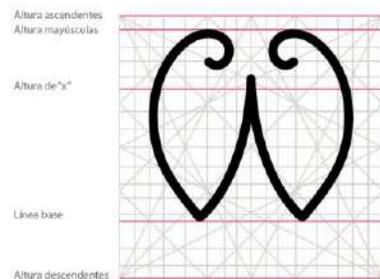


Figura 70 – 4. Caja alta letra W

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

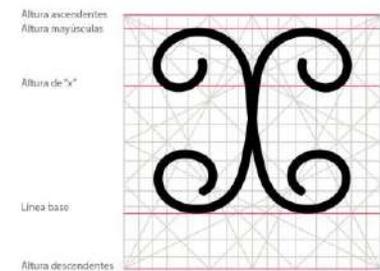


Figura 71 – 4. Caja alta letra X

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

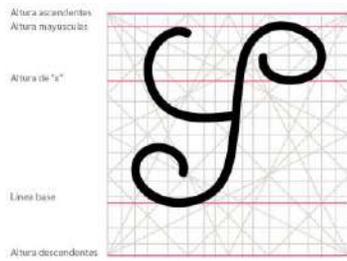


Figura 72 – 4. Caja alta letra Y

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

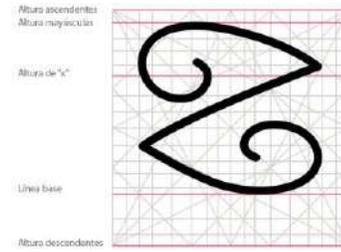


Figura 73 – 4. Caja alta letra Z

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

4.3.4.2. Caja baja

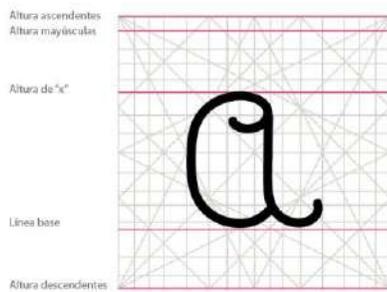


Figura 74 – 4. Caja baja letra a

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

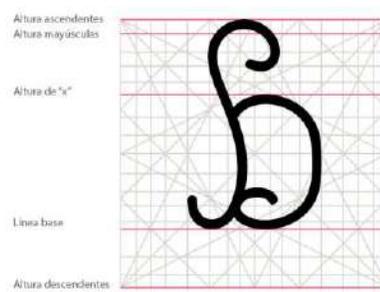


Figura 75 – 4. Caja baja letra b

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

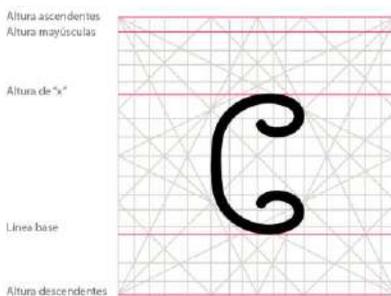


Figura 76 – 4. Caja baja letra c

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

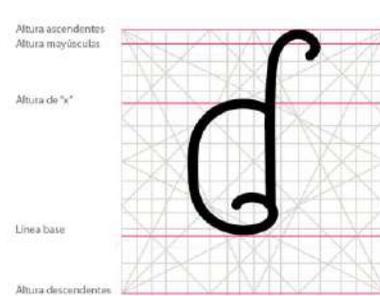


Figura 77 – 4. Caja baja letra d

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

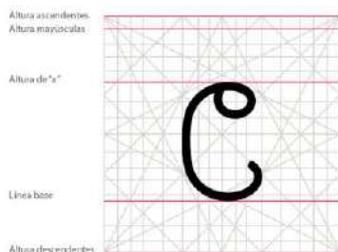


Figura 78 – 4. Caja baja letra e

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

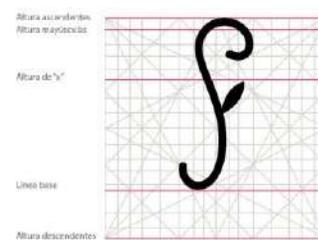


Figura 79 – 4. Caja baja letra f

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

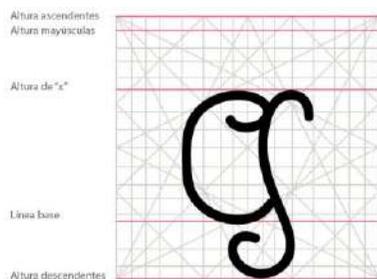


Figura 80 – 4. Caja baja letra g

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

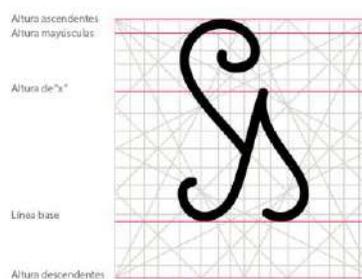


Figura 81 – 4. Caja baja letra h

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

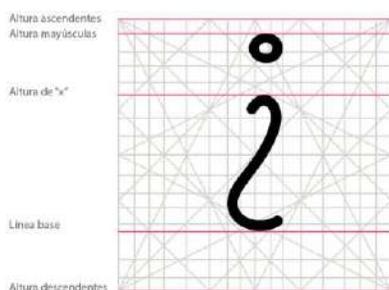


Figura 82 – 4. Caja baja letra i

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

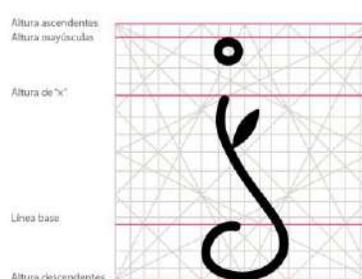


Figura 83 – 4. Caja baja letra j

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

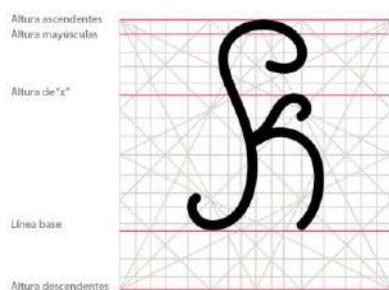


Figura 84 – 4. Caja baja letra k

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

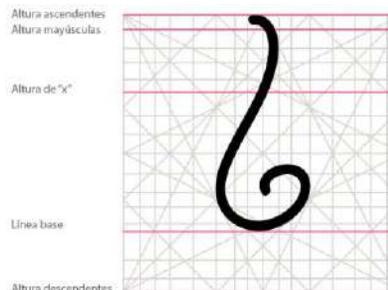


Figura 85 – 4. Caja baja letra l

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

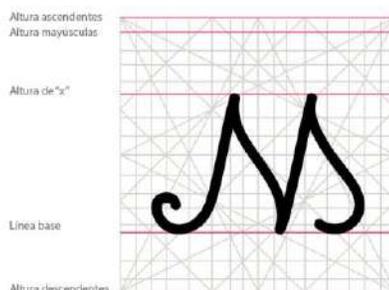


Figura 86 – 4. Caja baja letra m

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

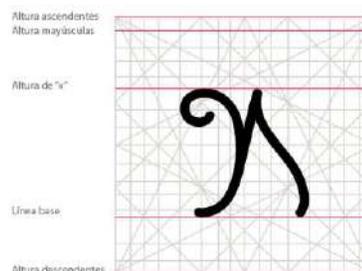


Figura 87 – 4. Caja baja letra n

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

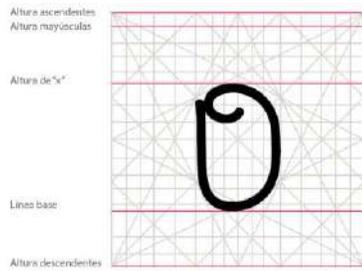


Figura 88 – 4. Caja baja letra o

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

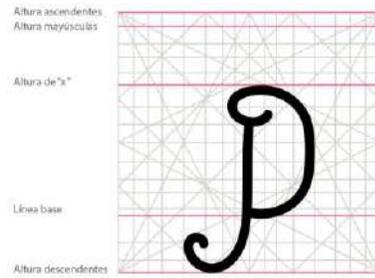


Figura 89 – 4. Caja baja letra p

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

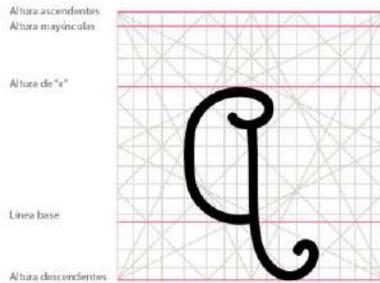


Figura 90 – 4. Caja baja letra q

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

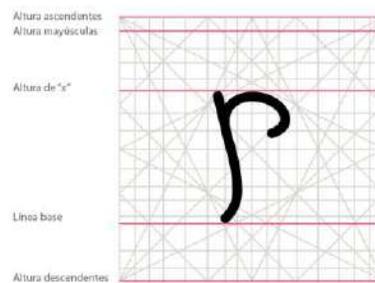


Figura 91 – 4. Caja baja letra r

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

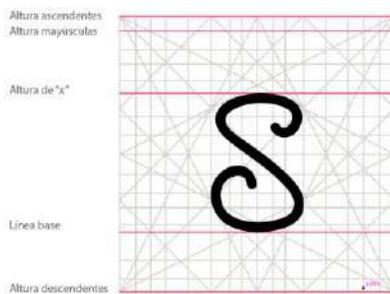


Figura 92 – 4. Caja baja letra s

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

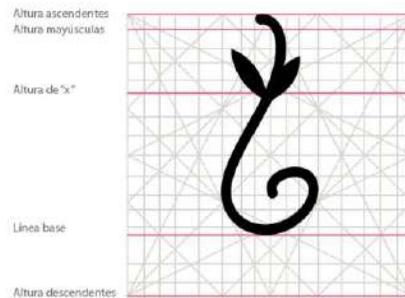


Figura 93 – 4. Caja baja letra t

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

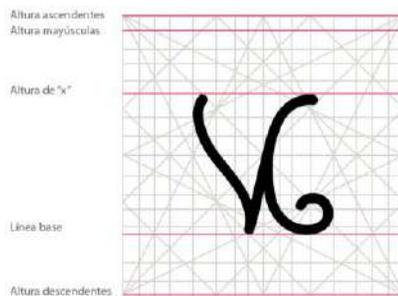


Figura 94 – 4. Caja baja letra u

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

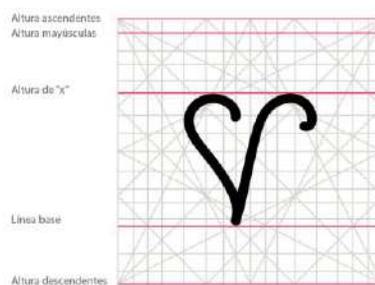


Figura 95 – 4. Caja baja letra v

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

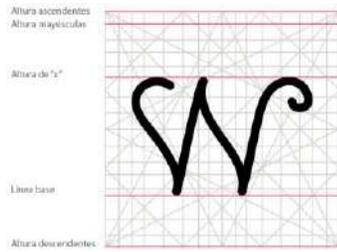


Figura 96 – 4. Caja baja letra w

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

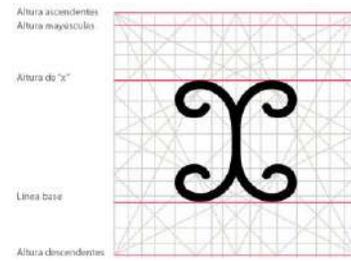


Figura 97 – 4. Caja baja letra x

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

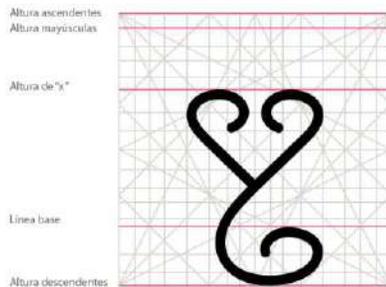


Figura 98 – 4. Caja baja letra z

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

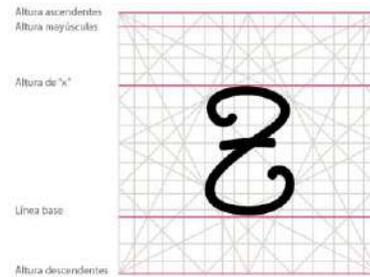


Figura 99 – 4. Caja baja letra z

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

4.3.4.3. *Numerales caja alta*

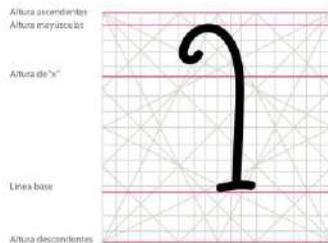


Figura 100 – 4. Caja alta número 1

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

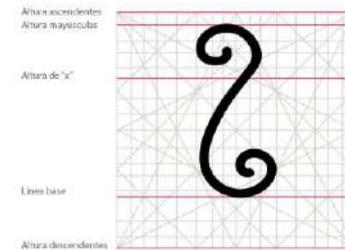


Figura 101 – 4. Caja alta número 2

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

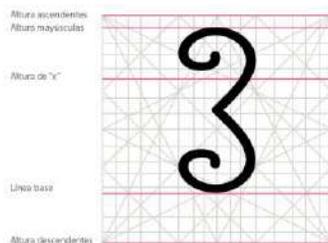


Figura 102 – 4. Caja alta número 3

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

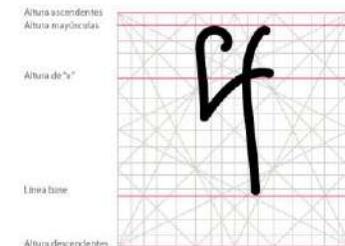


Figura 103 – 4. Caja alta número 4

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

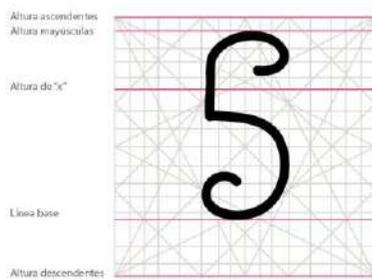


Figura 104 – 4. Caja alta número 5

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

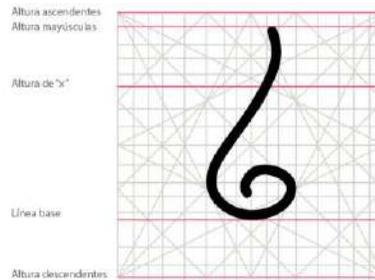


Figura 105 – 4. Caja alta número 6

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

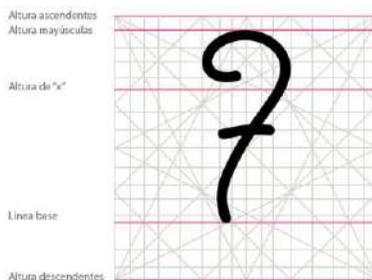


Figura 106 – 4. Caja alta número 7

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

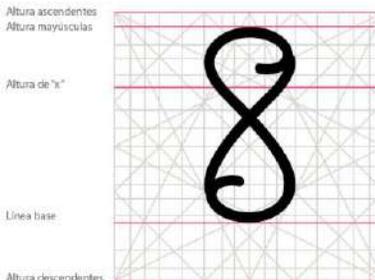


Figura 107 – 4. Caja alta número 8

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

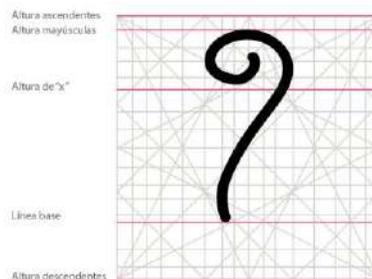


Figura 108 – 4. Caja alta número 9

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

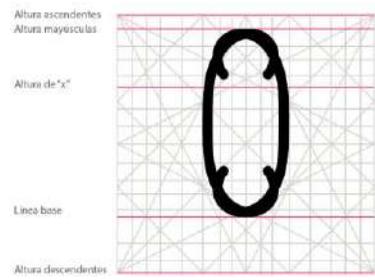


Figura 109 – 4. Caja alta número 0

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

4.3.4.4. Carácteres especiales

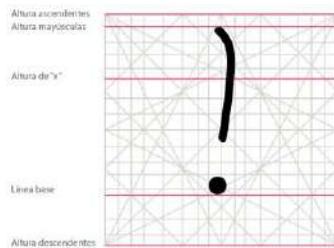


Figura 110 – 4. Carácter especial 1

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

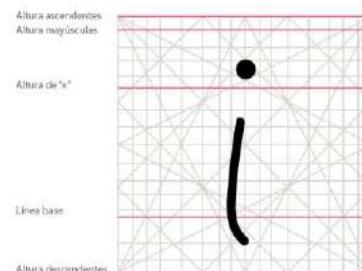


Figura 111 – 4. Carácter especial 2

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

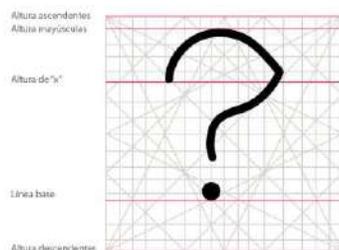


Figura 112 – 4. Carácter especial 3

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

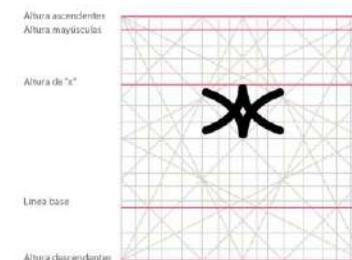


Figura 113 – 4. Carácter especial 4

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

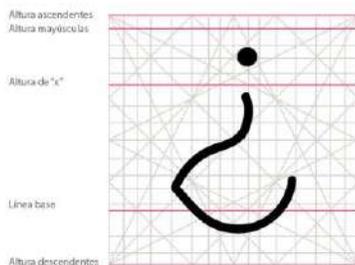


Figura 114 – 4. Carácter especial 5

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

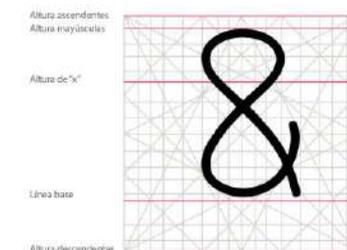


Figura 115 – 4. Carácter especial 6

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

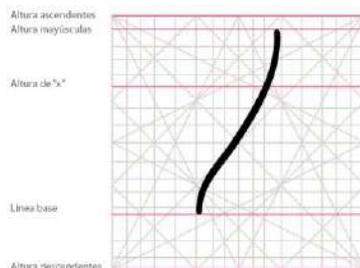


Figura 116 – 4. Carácter especial 7

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

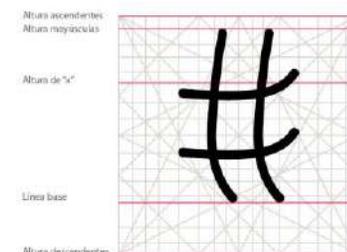


Figura 117 – 4. Carácter especial 8

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

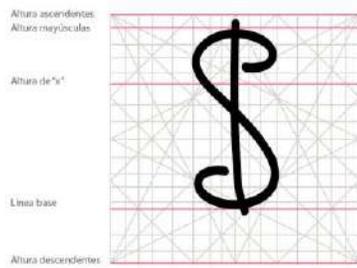


Figura 118 – 4. Carácter especial 9

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

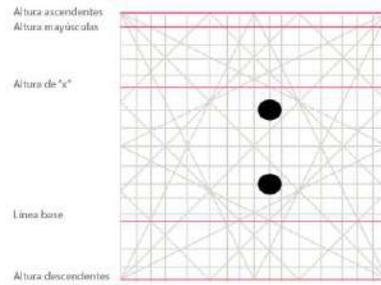


Figura 119 – 4. Carácter especial 10

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

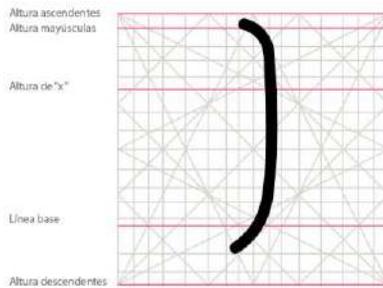


Figura 120 – 4. Carácter especial 11

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

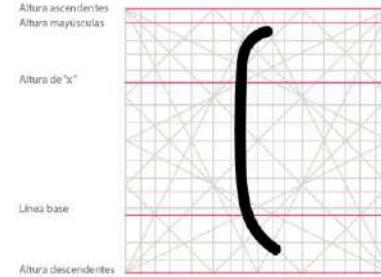


Figura 121 – 4. Carácter especial 12

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

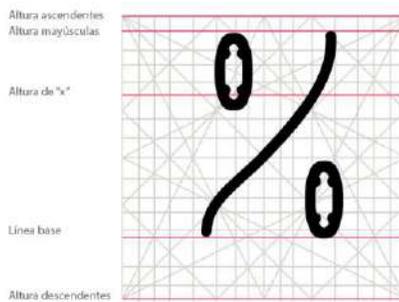


Figura 122 – 4. Carácter especial 13

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

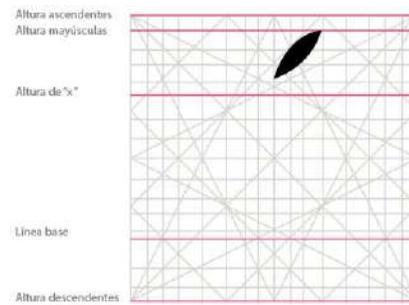


Figura 123 – 4. Carácter especial 14

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

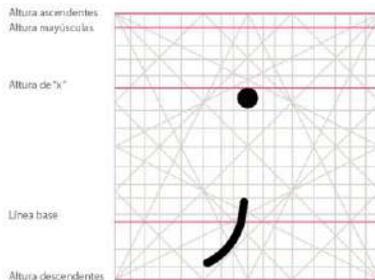


Figura 124 – 4. Carácter especial 15

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

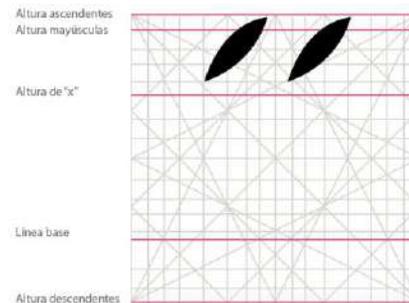


Figura 125 – 4. Carácter especial 16

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

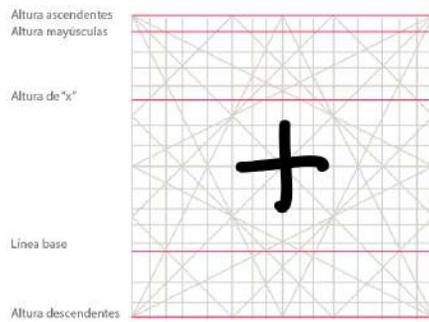


Figura 126 – 4. Carácter especial 17

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

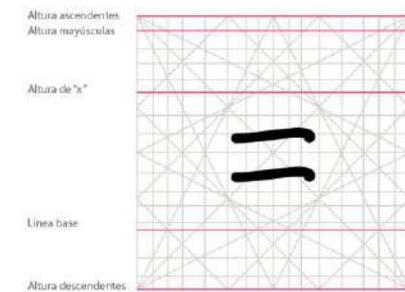


Figura 128 – 4. Carácter especial 19

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

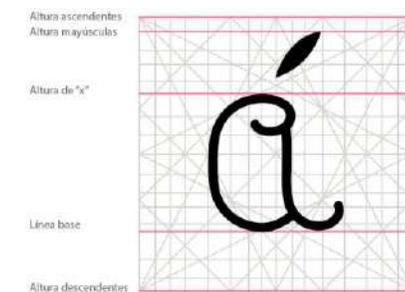


Figura 130 – 4. Carácter especial 21

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

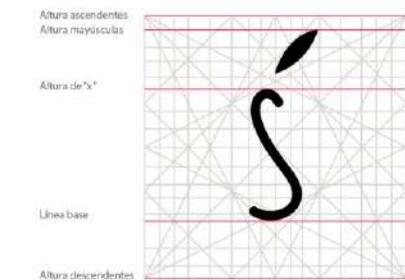


Figura 132 – 4. Carácter especial 23

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

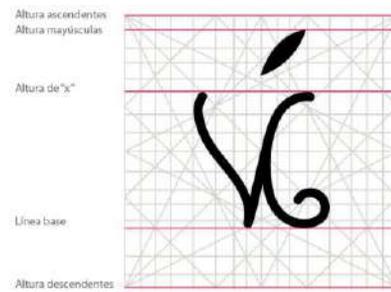


Figura 127 – 4. Carácter especial 18

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

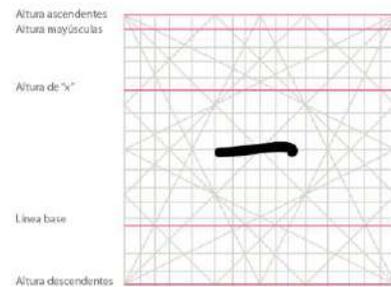


Figura 129 – 4. Carácter especial 20

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

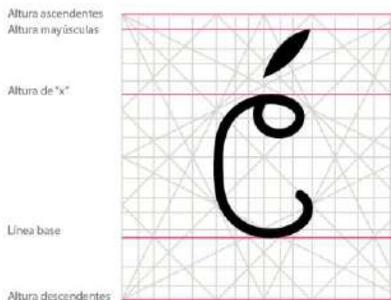


Figura 131 – 4. Carácter especial 22

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

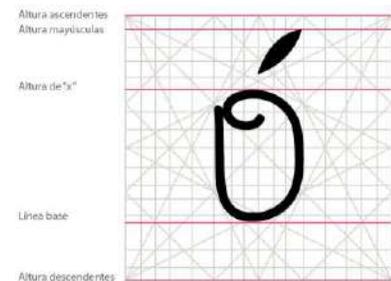


Figura 133 – 4. Carácter especial 24

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

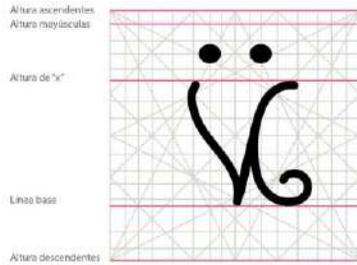


Figura 134 – 4. Carácter especial 25

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

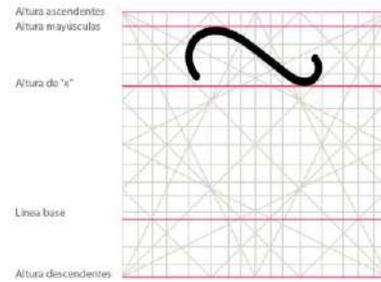


Figura 135 – 4. Carácter especial 26

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

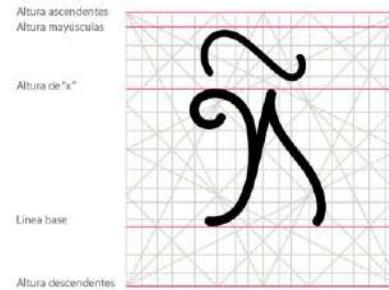


Figura 136 – 4. Caja alta letra 27

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

4.3.5. Familia tipográfica

La familia tipográfica al pasar por el sistema proporciona mejora su legibilidad en textos.

La familia tipográfica se compone de tres fuentes tipográficas que son las siguientes:

4.3.5.1. Fuente tipográfica *El Calvario Light*



Figura 137 – 4. Tipografía El Calvario Light

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

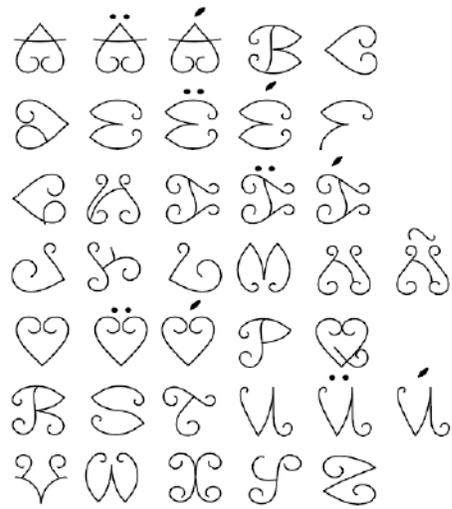


Figura 138 – 4. Caja alta tipografía Light

Realizado por: Francel Maldonado, 2021



Figura 139 – 4. Caja baja tipografía Light

Realizado por: Francel Maldonado, 2021



Figura 140 – 4. Numerales caja alta tipografía light

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

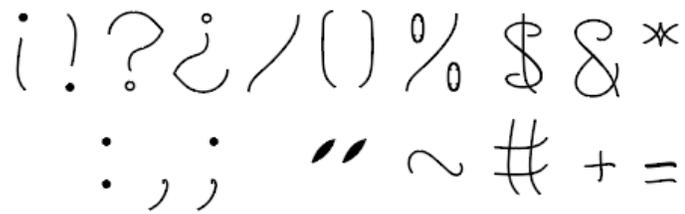


Figura 141 – 4. Puntuación y caracteres misceláneos tipografía light

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

4.3.5.2. Fuente tipográfica *El Calvario Regular*



Figura 142 – 4. Tipografía El Calvario regular

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

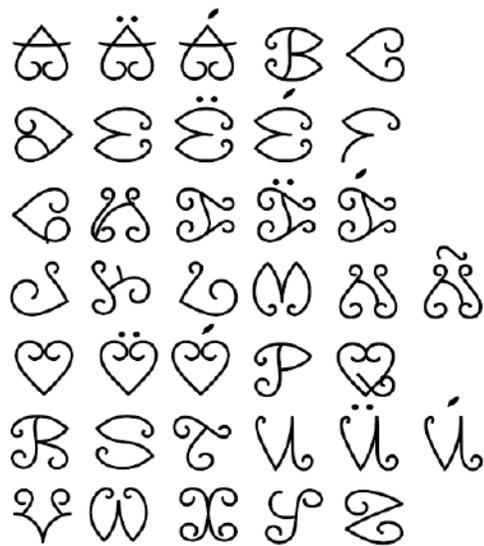


Figura 143 – 4. Caja alta fuente El Calvario regular

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

a á ä å c
 d é è f
 g h i í ï
 j k l m n o
 p ó ö p q
 r s t u v v ü
 w x y z

Figura 144 – 4. Caja baja fuente El Calvario regular

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Figura 145 – 4. Numerales caja alta fuente El Calvario regular

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

¡ ! ? ¿ / () % \$ & *
 : , ; - ' ~ # + =

Figura 146 – 4. Puntuación y caracteres misceláneos fuente El Calvario

Regular

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

4.3.5.3. Fuente tipográfica El Calvario Bold



Figura 147 – 4. Tipografía El Calvario bold

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

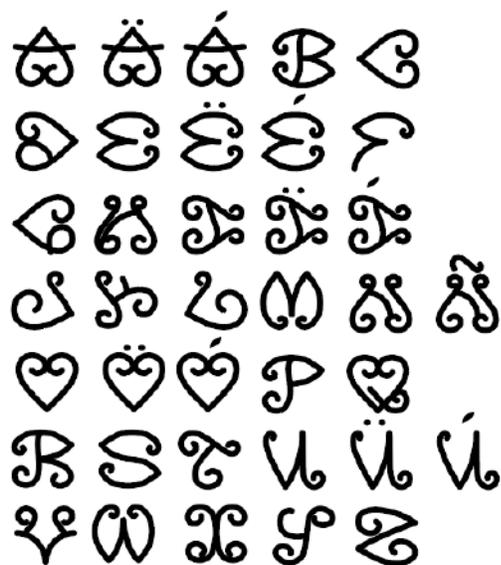


Figura 148 – 4. Caja alta fuente El Calvario bold

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

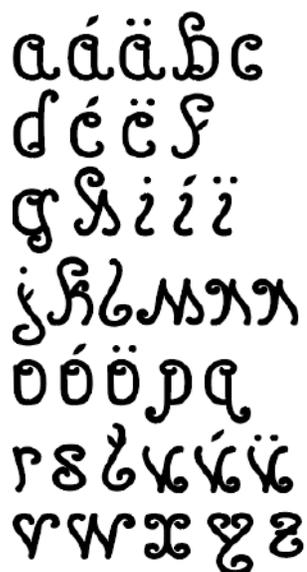


Figura 149 – 4. Caja baja fuente El Calvario bold

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

1234567890

Figura 150 – 4. Numerales caja alta fuente El Calvario bold

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

i!/?¿/()%\$&*
: , ; - ' ~ # + =

Figura 151 – 4. Puntuación y caracteres misceláneos fuente El Calvario Bold

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

4.3.5.4. Anatomía de la fuente



Figura 152 – 4. Anatomía de la fuente

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

4.3.5.5. Creación de la familia tipográfica

Las formas creadas posteriormente en software vectorial se trasladan a un software tipográfico. Se sigue la guía establecida en cuanto a medidas de caja alta y baja.

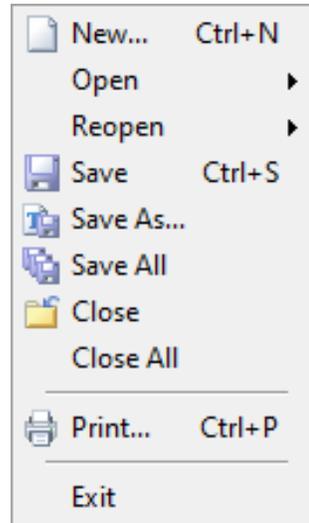


Figura 153 – 4. Ventana archivo, software tipográfico

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

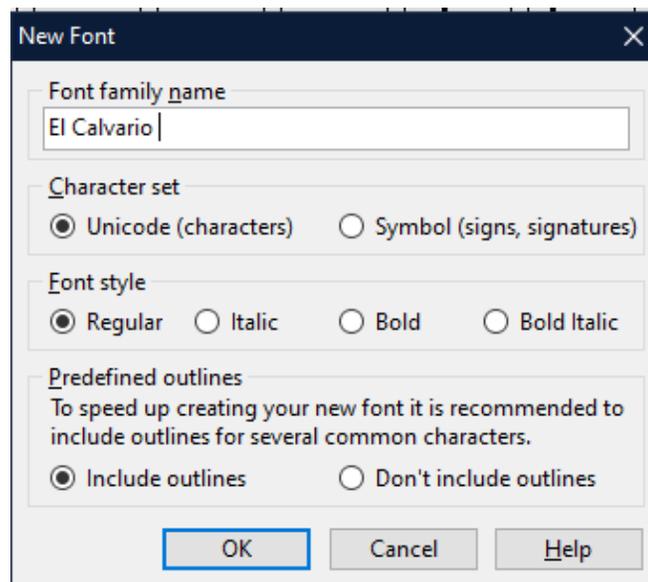


Figura 154 – 4. Ventana nueva fuente, software tipográfico

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

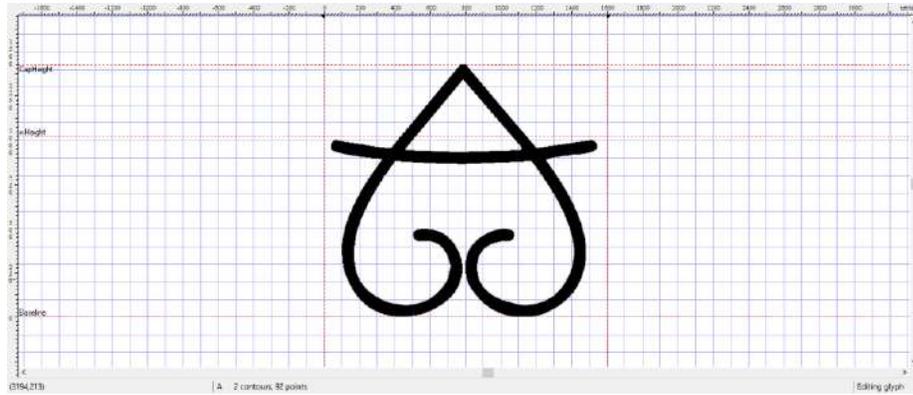


Figura 155 – 4. Caja alta letra A, software tipográfico

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

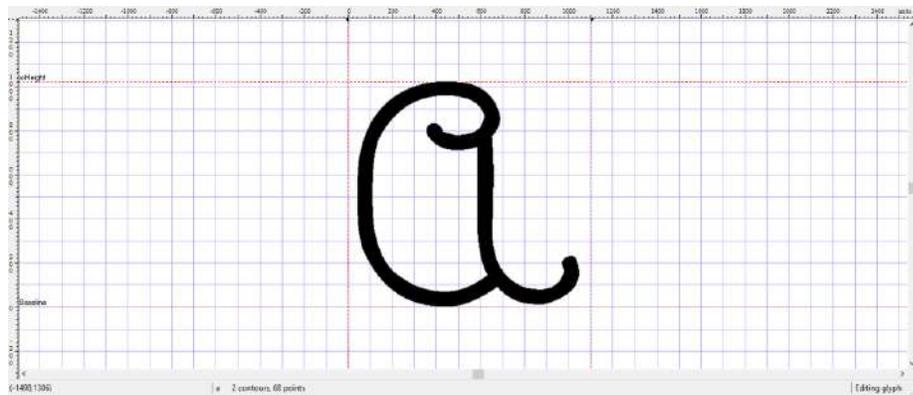


Figura 156 – 4. Caja baja letra a, software tipográfico

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

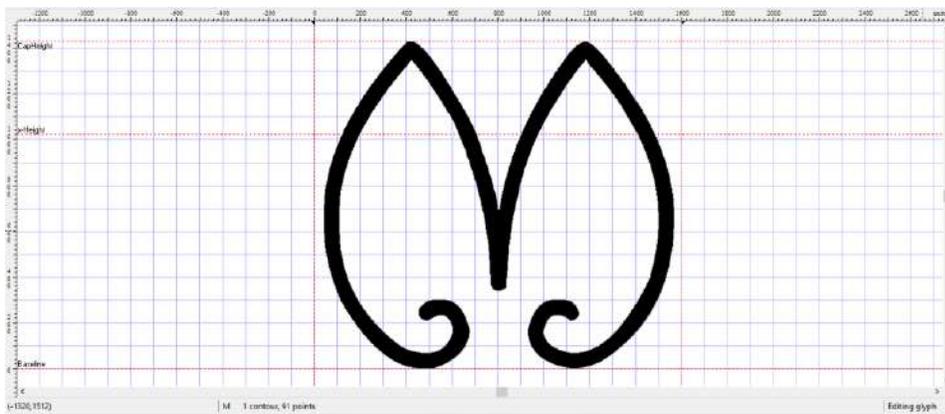


Figura 157 – 4. Caja alta letra M, software tipográfico

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

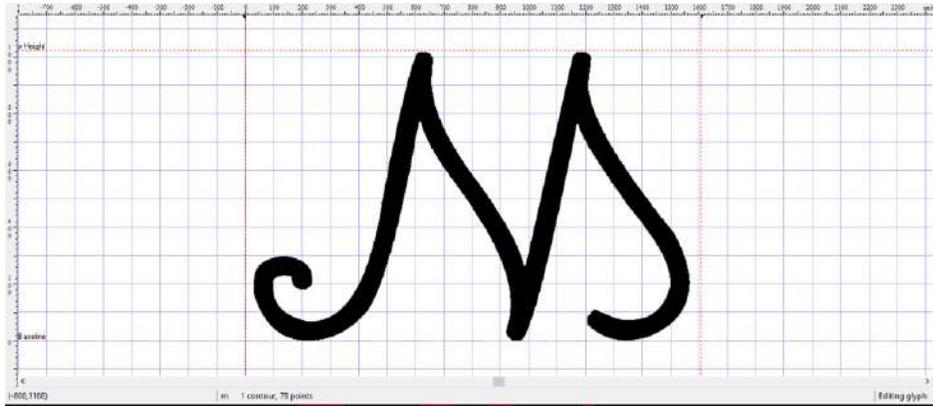


Figura 158 – 4. Caja baja letra m, software tipográfico

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

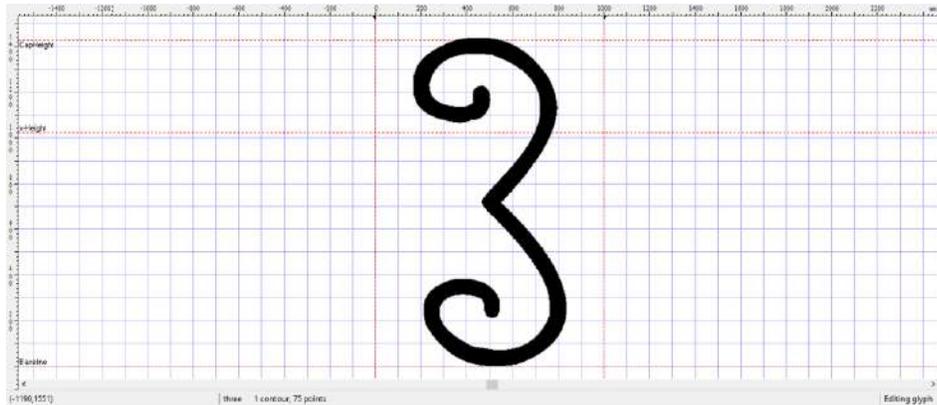


Figura 159 – 4. Numeral 3 caja alta, software tipográfico

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

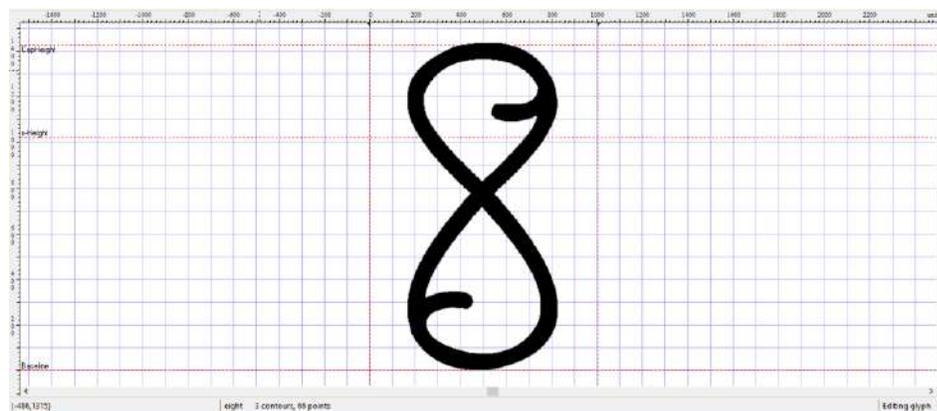


Figura 160 – 4. Numeral 8 caja alta, software tipográfico

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

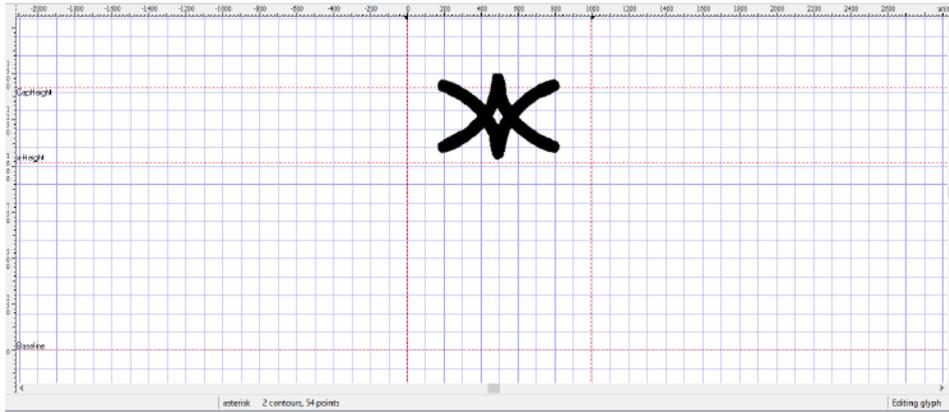


Figura 161 – 4. Carácter misceláneo, software tipográfico

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

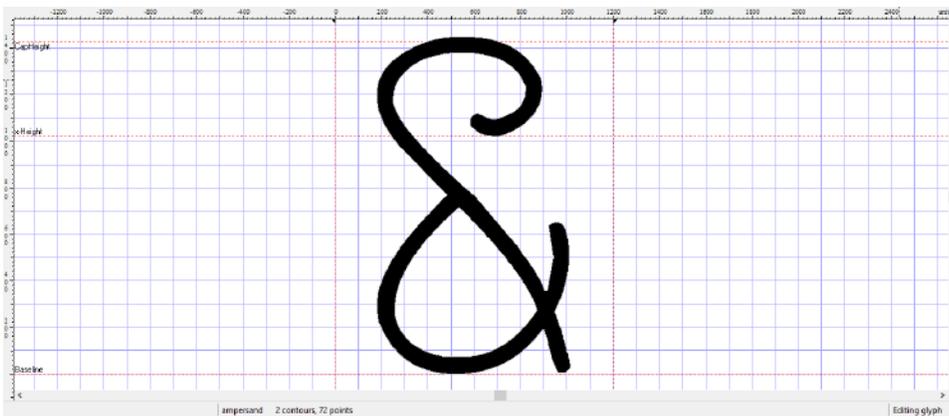


Figura 162 – 4. Carácter misceláneo, software tipográfico

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

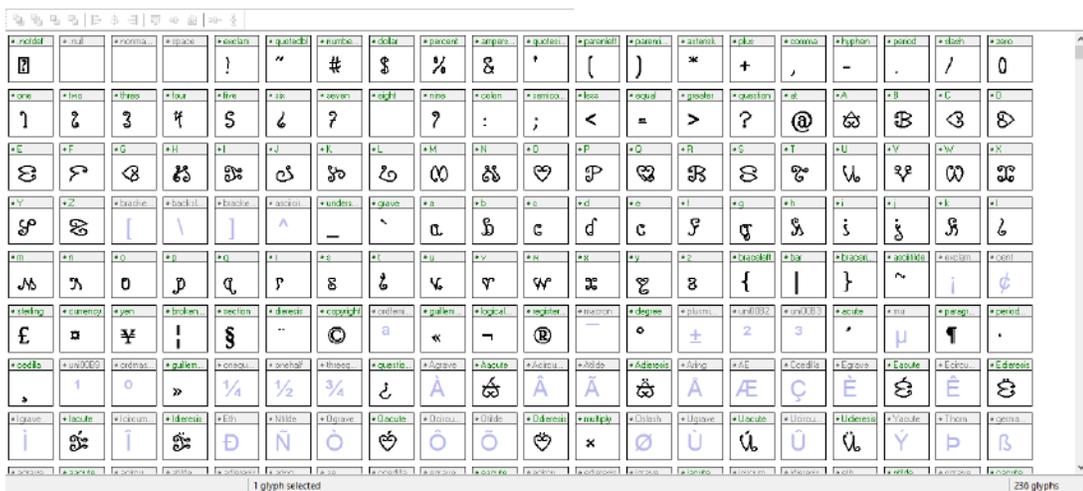


Figura 163 – 4. Ventana fuente tipográfica

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

4.3.5.6. Guardar fuente tipográfica

El programa guarda en formato .ttf, True Type Font, que contiene todos los caracteres que fueron registrados.

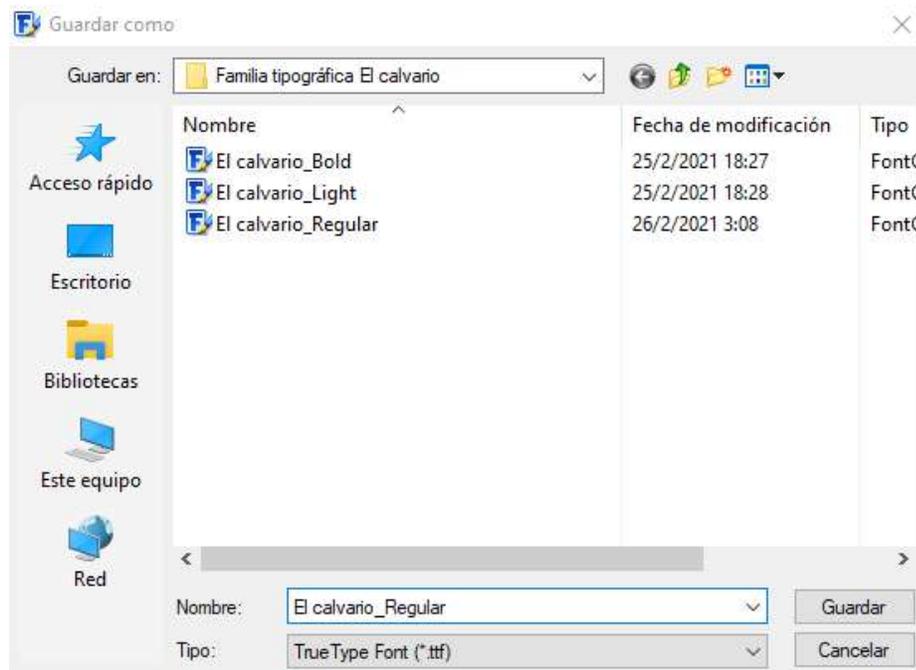


Figura 164 – 4. Ventana guardar fuente tipográfica

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

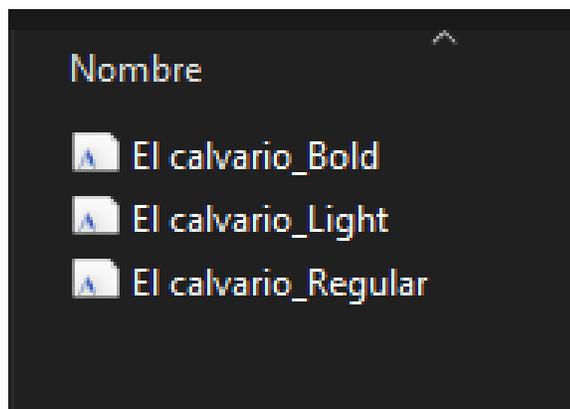


Figura 165 – 4. Archivos generados por el software tipográfico

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

4.3.5.7. Instalar la familia tipográfica

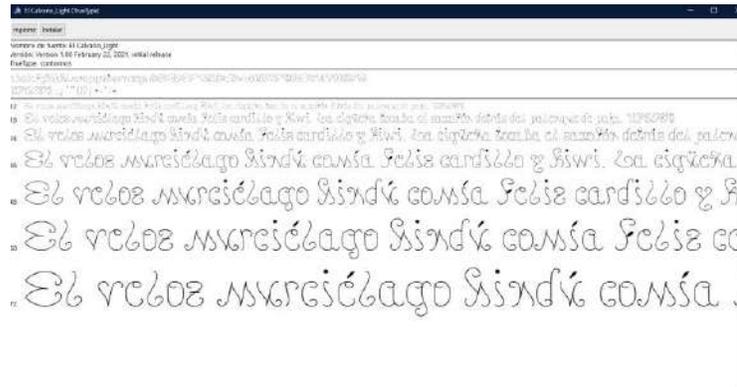


Figura 166 – 4. Instalación fuente tipográfica El Calvario light

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

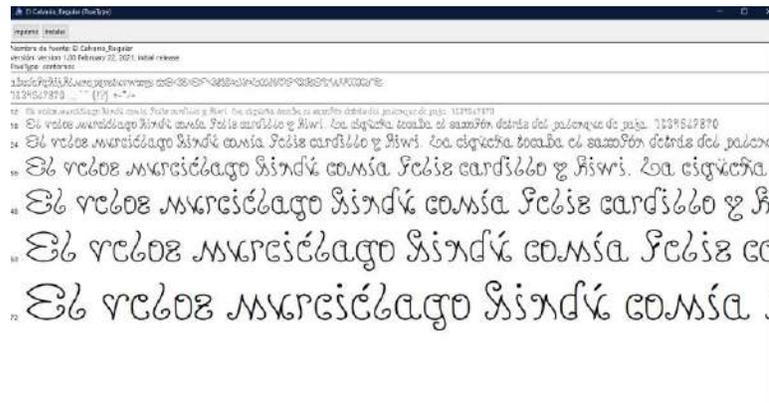


Figura 167 – 4. Instalación fuente tipográfica El Calvario regular

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

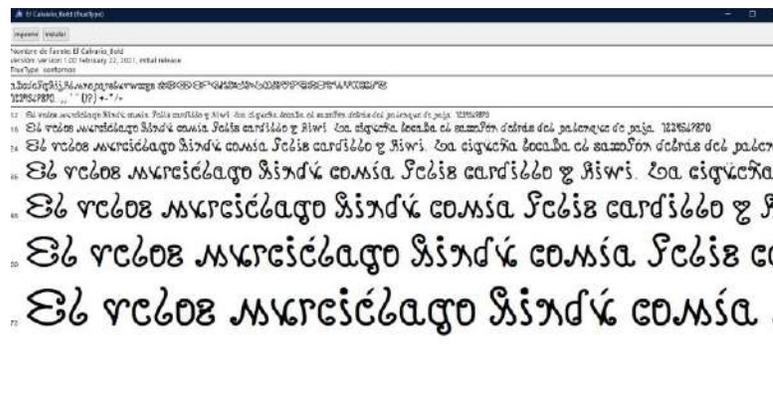


Figura 168 – 4. Instalación fuente tipográfica El Calvario bold

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

4.3.5.8. Verificación y comprobación de la familia Tipográfica

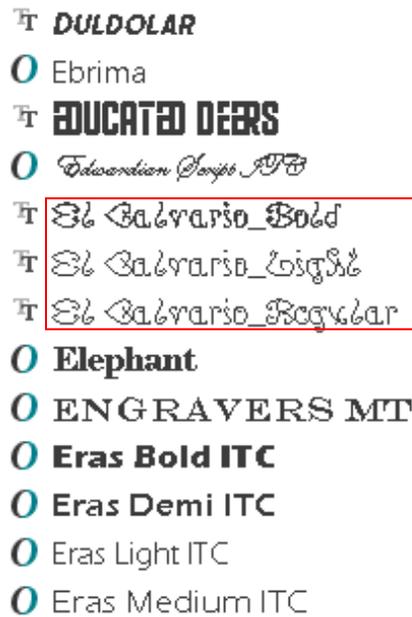


Figura 169 – 4. Familia tipográfica instalada

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

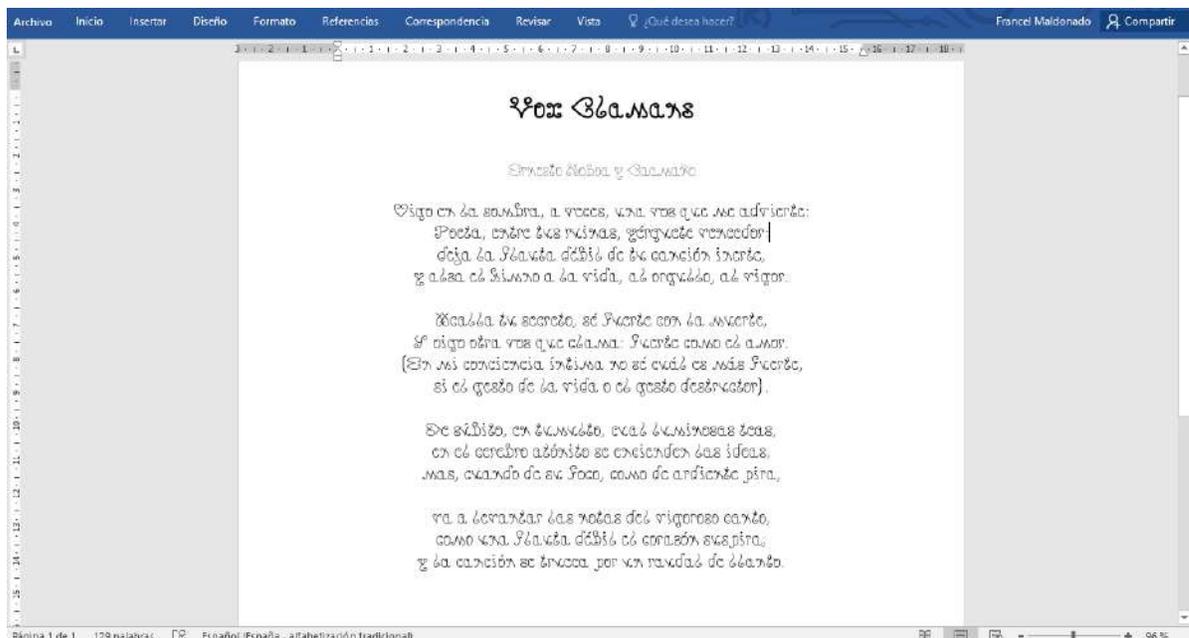


Figura 170 – 4. Prueba de la familia tipográfica instalada

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

4.4. Aplicación de la familia tipográfica

4.4.1. Diseño de Postal

4.4.1.1. Creación de retícula

Se crea una reticua de multiples columnas para distribuir equitativamente el texto dentro de la postal. Tiene un margen de 2mm en cada lado.

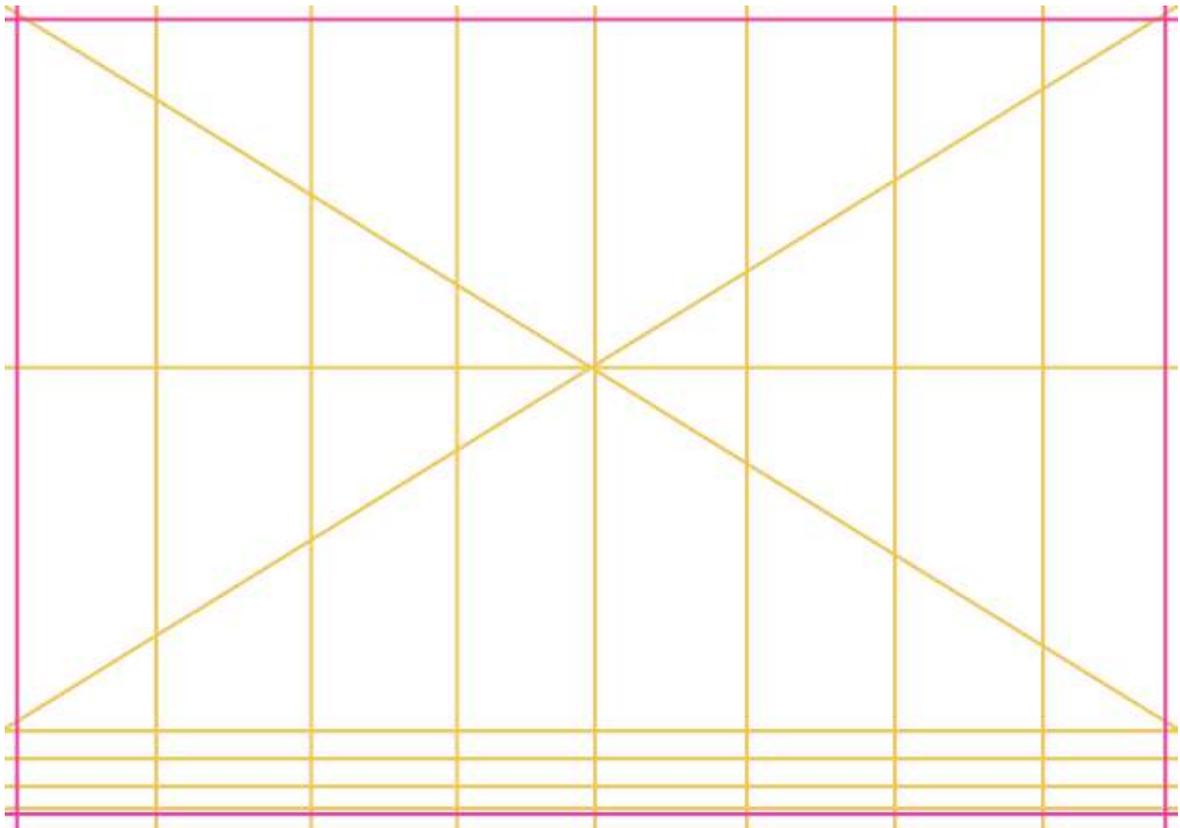


Figura 171 – 4. Retícula múltiples columnas, postal

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

4.4.1.2. Postal sector Iglesia / La plaza

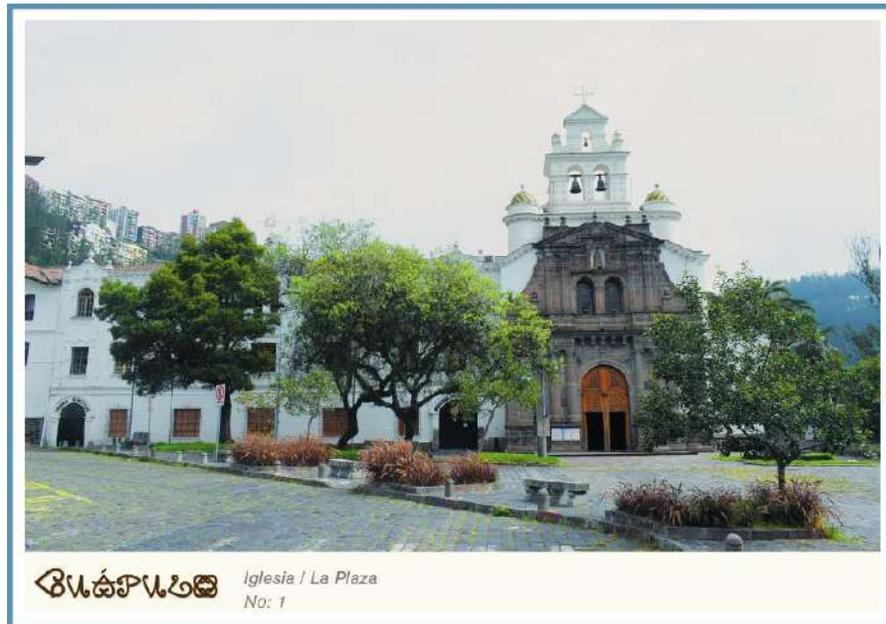


Figura 172 – 4. Postal sector Iglesia de Guápulo, La plaza

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

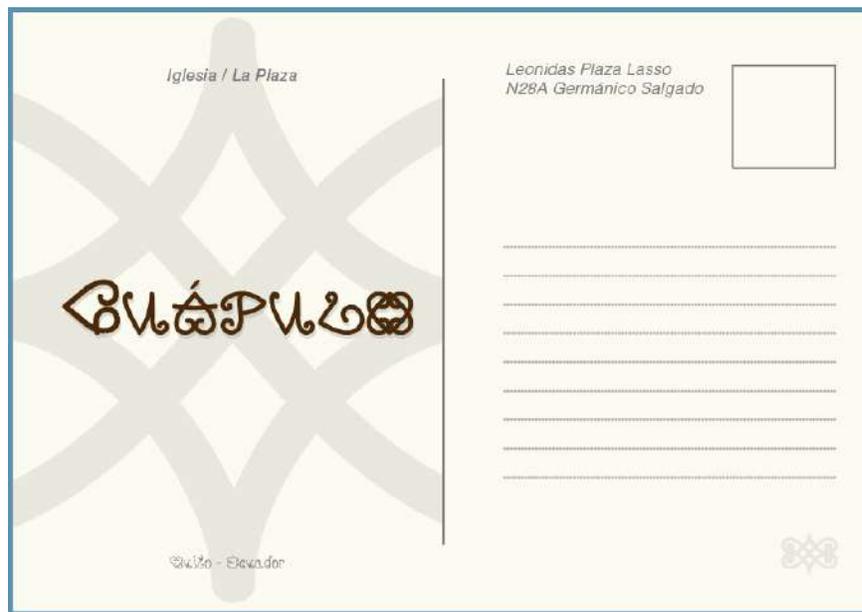


Figura 173 – 4. Reverso postal sector iglesia de Guápulo

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

4.4.1.3. Postal sector Piedra grande



Figura 174 – 4. Postal sector Piedra grande

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

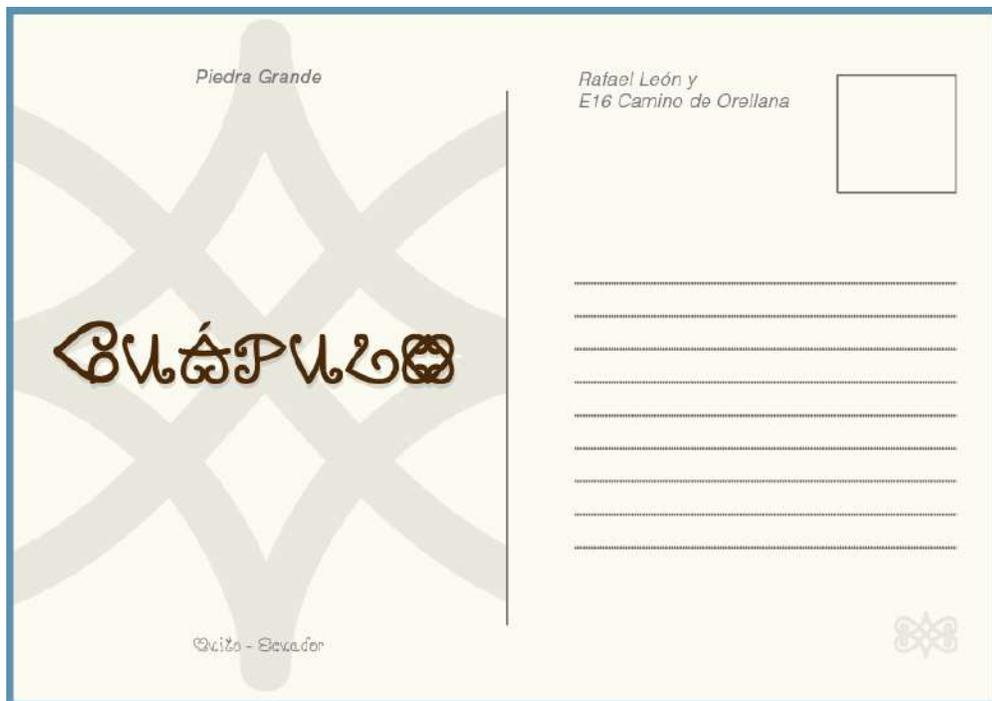


Figura 175 – 4. Reverso postal sector Piedra grande

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

4.4.1.4. Postal sector *Mirador de Guápulo*



Figura 176 – 4. Postal sector *Mirador de Guápulo*

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

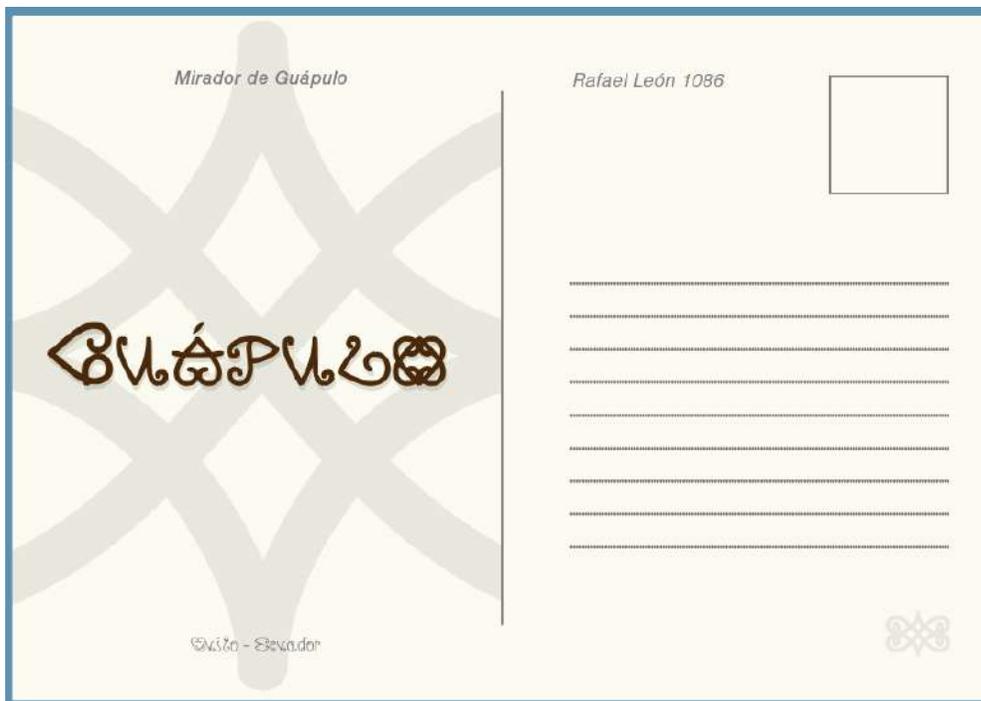


Figura 177 – 4. Reverso postal sector *Mirador de Guápulo*

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

4.4.1.5. Parque de Guápulo / Laguna



Figura 178 – 4. Postal sector Parque de Guápulo

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

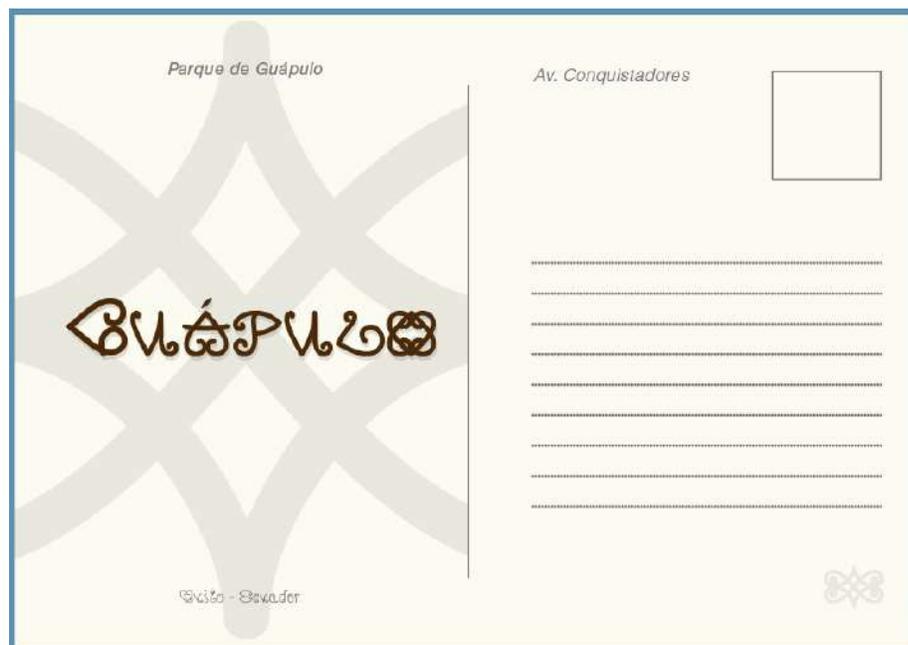


Figura 179 – 4. Reverso postal sector Parque de Guápulo

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

4.4.1.6. Postal sector La tolita



Figura 180 – 4. Postal sector La Tolita

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

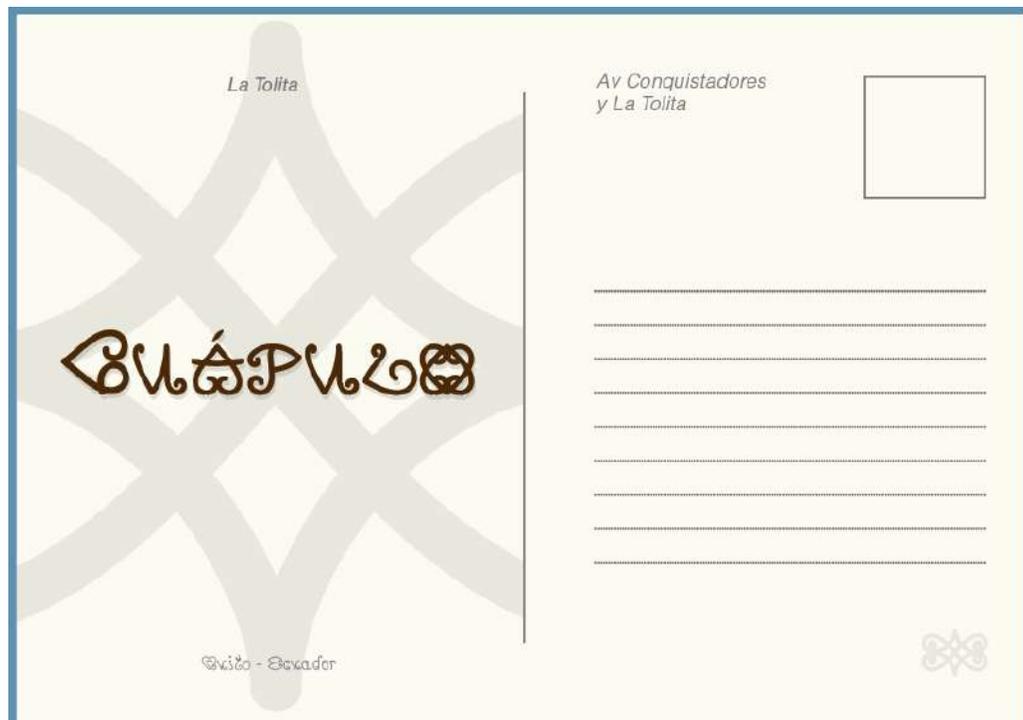


Figura 181 – 4. Reverso postal sector La Tolita

Realizado por: Francel Maldonado, 2021

CONCLUSIONES

- Al tomar como base los rasgos morfológicos analizados en el barrio de Guápulo, se evidencio la creación de trazos curvos y orgánicos provenientes de los sectores tradicionales del barrio, como son: La Iglesia, La plaza, Piedra Grande, Mirador de Guápulo. Provenientes de la calle Camino de Orellana y sus alrededores.
- Los rasgos morfológicos orgánicos encontrados mediante las fichas de observación, presentan trazos en espiral y terminaciones redondeadas, por lo tanto la tipografía presenta estos rasgos en cada una de sus partes.
- La familia tipográfica es capaz de generar jerarquía dentro de un texto mediante el grosor de su trazo, es decir la fuente El Calvario bold, es la que contiene el mayor peso visual debido a su trazo grueso, mientras que la fuente El Calvario ligh es la de menor peso visual dando una sencion de libianez.
- Se concluye además, que reconocer patrones similares en las letras simples o combinaciones especiales, ayuda en la creación de letras complejas o que usan distintos rasgos. Las letras mas simples del alfabeto actual latino son las letras A, C, H,I,L,entre otras , estas letras pueden llegar a formar todas las letras del alfabetto solo con combinaciones de las mismas.

RECOMENDACIONES

- En la búsqueda de rasgos morfológicos se recomienda extraer la información mediante fichas de observación y visitas insitu en el sector a analizar, dan una mejor apreciación de los primeros rasgos morfológicos, que formaran parte de cada una de las letras, los primeros rasgos a notar son astas y vocales.
- Es recomendable usar en la creación de la familia tipográfica, un software vectorial guiado por nodos o puntos de anclaje que facilitara la manipulación correcta de las formas y trazos, además el software tipográfico reconoce los nodos y puntos de cada una de las letras trasladadas.
- En la creación de cada una de las letras finales, se recomienda el uso del sistema armónico terciario, que otorga proporción a todas las letras, rasgos y formas, es decir tienen una relación con el todo y sus partes entre sí, las letras deben resaltar o dar a notar la característica esencial de cada letra, así mejora su legibilidad.
- Se recomienda usar la familia tipográfica con un mínimo de 14 puntos debido a su legibilidad, además su uso se limita a titulares, poemas, o textos complementarios.

GLOSARIO

Columna: En impresos o manuscritos, cada una de las partes en que se divide una plana. (Alejandro Itzik, et al., 2005)

Legibilidad: Cualidad de lo que es legible, que se puede leer. (Alejandro Itzik, et al., 2005)

Morfología: Designa comúnmente el estudio de la forma o forma que presentan los objetos. (Bosque, 1983, p1)

Orgánico: Formas derivadas de los órganos y el organismo. Armónico o consonante. (Alejandro Itzik, et al., 2005)

Puntos: Señal pequeña sobre una superficie. Límite mínimo de extensión, considerado sin longitud, latitud, ni profundidad. (Alejandro Itzik, et al., 2005)

Oblicuo: Plano o línea sesgado, que tiende a inclinarse levemente, omitiendo el ángulo recto. (Alejandro Itzik, et al., 2005)

Remate: Fin o extremo, conclusión de una cosa. (Alejandro Itzik, et al., 2005)

Simetría bilateral: División de un objeto en dos partes iguales. (Alejandro Itzik, et al., 2005)

Software: Conjunto de programas, rutinas y documentos necesarios para el funcionamiento de un sistema de computación. (Alejandro Itzik, et al., 2005)

Tipografía: Arte de imprimir y lugar donde se imprime. (Alejandro Itzik, et al., 2005)

BIBLIOGRAFÍA

AMBROSE, Gavin & HARRIS, Paul. *Fundamentos de la tipografía*. Barcelona – España: PARRAMÓN, 2009, pp. 12 – 200.

BALLESTEROS, Lorena, 2018, Guápulo, místico y bohemio. En: *La Nación*, [en línea] [Consulta: 29 noviembre 2020] Disponible en: <https://lanacion.com.ec/guapulo-mistico-y-bohemio/>

BOSQUE IGNACIO, “La morfología”, Alhambra, F. Abad y A. García Berrio (eds), Introducción a la lingüística [en línea]. 1983, (España), pp. 115-153. [Consulta: 30 noviembre 2020]. Disponible en:

<https://www.virtuniversidad.com/greenstone/collect/ingles/import/CuatrimestreV/Morfolog%C3%ADa%20y%20Sintaxis%20I/morfolog%C3%ADa%20sincr%C3%B3nica.pdf>

CHENG, Karen. *Diseñar tipografía*. 1ª ed. Barcelona - España: Editorial Gustavo Gili, 2006, pp. 8 – 226.

CITORES ÁLVAREZ, Lorea. La argumentación de la tipografía a medida para el diseño editorial. [en línea] (Trabajo de titulación) (Master) [.pdf] Universidad Autónoma de Barcelona, EINA Centre Universitari de Disseny i Art de Barcelona. Barcelona – España. 2016. pp. 1 – 54 [Consulta: 31-11-2020]. Disponible en: <https://recercat.cat/handle/2072/266717>

DÁVILA NEWMAN, Gladys, “El razonamiento inductivo y deductivo dentro del proceso investigativo en ciencias experimentales y sociales”. Laurus [en línea]. Vol. 12, 2006, (Venezuela), pp. 180-205. [Consulta: 25 diciembre 2020]. ISSN: 1315-883X. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=76109911>

ESPINOZA RUIZ, Kevin Bryan, QUILLUPANGUI, Priscila Nathaly, La tipografía y su estructuración morfológica en la aplicación de piezas gráficas de medios impresos y digitales dirigido a estudiantes de la carrera de Diseño Gráfico periodo 2017-2018. [en línea] (Trabajo de titulación) (Ingeniería) [.pdf] Universidad de Guayaquil, Facultad de Comunicación Social, Carrera de Diseño Gráfico. Guayaquil– Ecuador. 2018. pp. 14 – 49 [Consulta: 22-12-2020]. Disponible en: <http://repositorio.ug.edu.ec/handle/redug/35701>

En el barrio Guápulo conviven la tradición con la bohemia, 2014, En: *El telégrafo*, [en línea] [Consulta: 29 noviembre 2020] Disponible en <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/quito/1/en-el-barrio-guapulo-conviven-la-tradicion-con-la-bohemia-galeria>

FIGUEROA MORENO, Gabriela Mariuxi. La tipografía y su incidencia en las composiciones visuales. [en línea] (Trabajo de titulación) (Ingeniería) [.pdf] Universidad de Guayaquil, Facultad de Comunicación Social, Carrera de Diseño Gráfico. Guayaquil– Ecuador. 2019. pp. 3 – 50 [Consulta: 22-12-2020]. Disponible en: <http://repositorio.ug.edu.ec/handle/redug/38779>

FRUTIGUER, Adrian. *El libro de la tipografía*. 1ª ed. Barcelona – España: Editorial Gustavo Gili, 2012, pp. 2 – 200.

Guápulo. Entre la modernidad y la historia, 2007, En: *La hora*, [en línea] [Consulta: 29 noviembre 2020] Disponible en: <https://lahora.com.ec/noticia/527905/gupulo-entre-la-modernidad-y-la-historia>

INCA QUITO, Verónica Paulina, & MALDONADO GUAMANTAQUI, Génesis Alejandra. Análisis de los elementos iconográficos de la cultura Chorrera para el desarrollo de una familia tipográfica. [en línea] (Trabajo de titulación) (Ingeniería). [.pdf] Escuela Superior Politécnica de Chimborazo, Facultad de Informática y Electrónica, Escuela de Diseño Gráfico. Riobamba – Ecuador. 2009. pp. 16 – 72 [Consulta: 31-11-2020]. Disponible en: <http://dspace.esPOCH.edu.ec/handle/123456789/6616>

ITZIK, Alejandro., et al, *Multidiccionario ilustrado*. 0 ed. Bogotá - Colombia: Panamericana Formas e Impresos S.A, 2005

JUANK TAISH, Paul Alex. Diseño de una fuente tipográfica basada en la morfología de la planta dioscórea trifida del cantón Morona: Casos aplicativos. [en línea] (Trabajo de titulación) (Ingeniería). [.pdf] Escuela Superior Politécnica de Chimborazo, Facultad de Informática y Electrónica, Escuela de Diseño Gráfico. Riobamba – Ecuador. 2018. pp. 3 – 90 [Consulta: 31-11-2020]. Disponible en: <http://dspace.esPOCH.edu.ec/handle/123456789/9168>

KANE, John. *Manual de tipografía*. 2ª ed. Barcelona - España: Editorial Gustavo Gili, 2012, pp. 2 – 188.

LUPTON. Ellen. *Pensar con tipos*. 0 ed. Barcelona - España: Editorial Gustavo Gili, 2011, pp. 7 – 200.

MORENO CAÑIZARES, Ana, “Diseño y tipografía en *De Stijl*”. *i+Diseño*. Revista internacional de investigación, innovación y desarrollo en Diseño. [en línea], Vol 9, 2016, (España), pp. 56 – 66. [Consulta: 30 noviembre 2020] ISSN: 1889 – 433X. Disponible en: http://www.disenho.uma.es/i_disenho/i_disenho_9/moreno.html

NAVAS GUZMAN, Myriam, 2020, “Nuestra señora de Guápulo” o Virgen de la Guía. En: *Museo del Carmen Alto*, [en línea] [Consulta: 29 noviembre 2020] Disponible en: <http://www.museocarmenalto.gob.ec/mueble-con-el-tema-de-los-primeros-ermitanos-nuestra-senora-de-guapulo-o-virgen-de-la-guia/>

NIETO, Alfonso, “Difusión informativa”, *Comunicación y sociedad* [en línea]. Vol. II, 1989, (España), pp. 51 – 68. [Consulta: 3 enero 2021]. ISSN: 0214 – 0039: Disponible en: <https://dadun.unav.edu/handle/10171/9023>

ORTIZ MORENO, Pamela Salomé, Mediateca de Guápulo. [en línea] (Trabajo de titulación) (Arquitecta) [.pdf] Universidad San Francisco de Quito, Colegio de Arquitectura y Diseño de Interior. Quito– Ecuador. 2020. pp. 11 – 13 [Consulta: 29-11-2020]. Disponible en: <http://repositorio.usfq.edu.ec/handle/23000/9215>

PIMENTEL, Juan, “Teorías de la luz y el color en la época de las luces de Newton a Goethe”. *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*. [en línea], Vol. 191-775, 2015, (España), pp. 56 – 66. [Consulta: 30 noviembre 2020] ISSN-L: 0210 – 1963. Disponible en: <http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/2067/2622>

PEPE, Eduardo Gabriel, “Diseño tipográfico e identidad”. *Bold* [en línea], 2015, (Argentina) 2(2), pp. 56 – 66. [Consulta: 30 noviembre 2020] ISSN: 2524 – 9703. Disponible en: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/53704>

POZO LAVAYEN, Doménica Salomé, Centro de Artes en Guápulo. [en línea] (Trabajo de titulación) (Arquitecta) [.pdf] Universidad San Francisco de Quito, Colegio de Arquitectura y Diseño de Interior. Quito– Ecuador. 2020. pp. 8 – 20 [Consulta: 29-11-2020]. Disponible en: <http://repositorio.usfq.edu.ec/handle/23000/9133>

RODRIGUEZ, Andrea, 2019, Guápulo celebra su fiesta centenaria. En: *El comercio*, [en línea] [Consulta: 29 noviembre 2020] Disponible en: <https://www.elcomercio.com/actualidad/guapulo-celebra-fiesta-centenaria-ciudadanos.html>

RUALES GARCÍA, Estefanía, Biblioteca comunitaria de Guápulo. [en línea] (Trabajo de titulación) (Arquitecta) [.pdf] Universidad San Francisco de Quito, Colegio de Arquitectura y Diseño de Interior. Quito– Ecuador. 2015. pp. 10 – 19 [Consulta: 29-11-2020]. Disponible en: <http://repositorio.usfq.edu.ec/handle/23000/4928>

RUIZ GARCIA, Jesus, PILAR BAÑO, María, SECADAS MARCOS, Francisco. “Evolución histórica de la escritura”. *Historia de la educación: revista interuniversitaria* [en línea], 1985, (España), n° 4, pp. 193 – 208. [Consulta: 25 noviembre 2020] ISSN: 0212 – 0267. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=87349#:~:text=Los%20sistemas%20de%20escritura%20se,ya%20encontramos%20un%20verdadero%20alfabeto.>

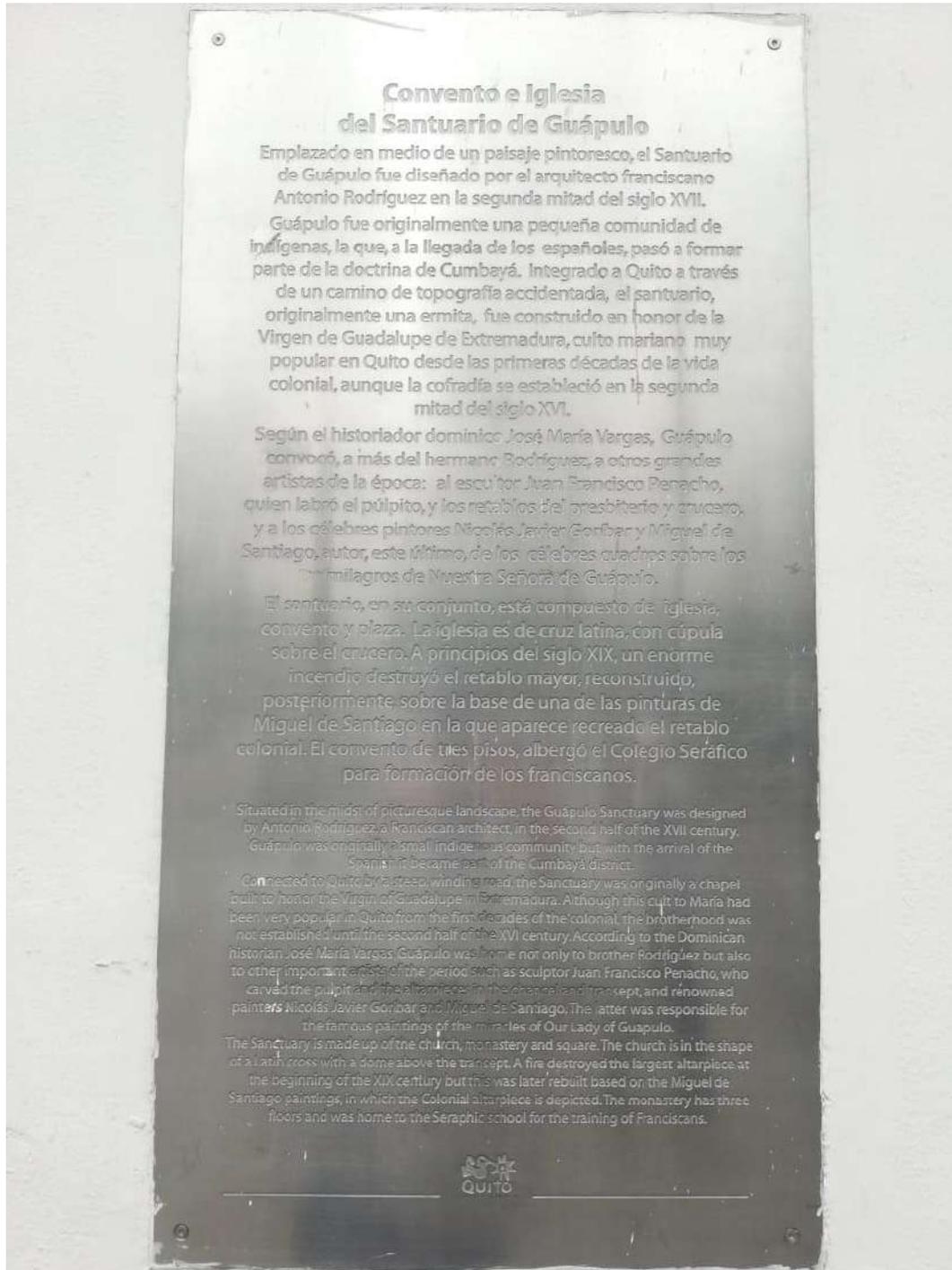
VALVERDE CORDERO, Luiggy Andrés. La importancia de la tipografía en la composición visual para los estudiantes de tercer semestre de la carrera de Diseño Gráfico de la Facultad de comunicación social de la Universidad de Guayaquil. [en línea] (Trabajo de titulación) (Ingeniería) [.pdf] Universidad de Guayaquil, Facultad de Comunicación Social, Carrera de Diseño Gráfico. Guayaquil– Ecuador. 2017. pp. 3 – 43 [Consulta: 22-12-2020]. Disponible en: <http://repositorio.ug.edu.ec/handle/redug/20044>

WONG, Wucius. *Fundamentos del diseño bi- y tri- dimensional*. 0 ed. Barcelona - España: Editorial Gustavo Gili, 2014, pp. 1 – 49.

ZAMBRANO VINUEZA, Diana Valeria. Diseño de familia tipográfica basada en los rasgos de la cultura Puruha. [en línea] (Trabajo de titulación) (Licenciatura). [.pdf] Escuela Superior Politécnica de Chimborazo, Facultad de Informática y Electrónica, Escuela de Diseño Gráfico. Riobamba –

ANEXOS

ANEXO A: PLACA INFORMATIVA DE LA IGLESIA DE GUÁPULO



ANEXO B: TRIPTICO INFORMATIVO DE LA IGLESIA DE GUÁPULO

<p>8. CAPILLA DEL SANTÍSIMO Retablo en miniatura, único en el país, de estilo arabesco con retablos de espejuelos. En el nicho central se encuentra la famosa obra de la "Peregrina de Guápulo". Su vestimenta está bordada en hilo de plata, con el escudo águila bicéfala y el Santuario de la Virgen de Guadalupe de Extremadura. Es una obra de origen español perteneciente al siglo XVI. Este altar es único en su especie por su originalidad chinesca o morisca, barroca o chingueresca. Los estípites compuestos de varios cuerpos son sumamente caprichosos, asentados sobre cariátides y almohadones sobre una serie de hebillas, espejadas, en forma vertical, dejan un vacío en su interior, en donde se suspende una punta de diamante cónica invertida.</p> <p>MUSEO Desde diciembre de 2001, la antigua sacristía ha sido habilitada como museo. Se muestran tres salas de exposición con obras restauradas por el convenio Ecuador - España (1987-1993). En la primera sala encontramos la obra cumbre del máximo exponente del arte colonial, el pintor quiteño del siglo XVII, Miguel de Santiago, que representa en doce lienzos "Los milagros de la Virgen de Guadalupe". En la segunda sala se exhiben obras como: "Virgen María", escultura anónima del siglo XVI; "Cruzifijo", escultura anónima del siglo XVII; "Ángeles", esculturas anónimas del siglo XVIII; decoraciones marianas como "Columnas de plata" y "Mariolas", anónimas del siglo XIX. En la tercera sala de exhibición podemos observar obras como: "El Calvario", baroqueños, pinturas y esculturas anónimas del siglo XIX como "San Pedro de Alcántara", "San Antonio de Padua", "Señor del río". Todo esto y mucho más se puede observar en el interior del Primer Santuario Mariano del Ecuador y su Museo Franciscano "Fray Antonio Rodríguez, OFM".</p>	<p>ATENCIÓN PARROQUIAL</p> <p>• ATENCIÓN SECRETARÍA: Lunes a Viernes: 08H00 a 12H00 Y 14H00 a 18H00</p> <p>• MISAS: Lunes a Viernes: 19H00 / Sábado: 07H00 Domingo: 07H00, 08H30, 10H00, 11H00, 12H00, 16H00 y 17H00</p> <p>• CONFESIONES: En todas las misas</p> <p>• BAUTISMOS: Comunitarios: Último sábado de cada mes a las 16H00 Individuales: Cuando usted lo solicite</p> <p>• MATRIMONIOS: Cuando las parejas lo soliciten, previa disponibilidad y reservación de la iglesia</p> <p>• CATECISMO PARROQUIAL: Primera Comunión y Confirmación: Sábados de 14H30 a 16H30</p> <p>• CELEBRACIONES DEVOCIONALES: Lunes: Almas del Purgatorio Martes: San Antonio de Padua Miércoles: Divino Niño Jesús Jueves: Santísimo Sacramento Viernes: Jesús del Gran Poder</p> <p>SANTUARIO "NUESTRA SEÑORA DE GUÁPULO" MUSEO FRANCISCANO "FRAY ANTONIO RODRIGUEZ, OFM" Tel.: 256 56 52 Cel.: 099 212 6054 GUÁPULO - ECUADOR</p>	 <p>Santuario de <i>"Nuestra Señora de Guápulo"</i></p> <p>PRIMER SANTUARIO MARIANO - 1587 - Telf.: 256-5652 / 254-1858 E-mail: santuariodeguapulo@gmail.com Cel.: 099 212 6054</p>
---	---	---

PRINCIPALES OBRAS DE ARTE EN EL INTERIOR DEL SANTUARIO



1. JUBE DEL CORO
Para 1.736 se termina el dorado del jube del coro, obra de Juan Bautista Menacho. Su calado morisco armoniza perfectamente con el pulpito, altares laterales y seguramente con el altar mayor que se destruyó en uno de los incendios [1.836].

2. PÚLPITO
Obra considerada como una de las mejores de Latinoamérica y único en su estilo y forma. Se compone de siete nichos con sus respectivas imágenes. Es una obra en filigrana considerada la grada, el trono, el tornavoz y la hornacina. Su estilo es chunigueresco; su autor es Juan Bautista Menacho y pertenece al siglo XVII.

3. CUADRO DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN
Pintura con la representación de la Inmaculada Concepción; están pintados personajes ilustres: papas, reyes y doctores de la Iglesia. Está enmarcada en un marco de estilo barroco, con una corona de estilo mudéjar y una tarjeta con leyenda alusiva a la Eucaristía y a la Virgen María. Su autor es Miguel de Santiago.

4. CUADRO DEL ÓRGANO CELESTIAL
Cuadro que destaca a la Virgen del Pilar, con cinco cuadros laterales y superiores. Decorado a pan de oro, simula un gran retablo de dos cuadros y remate. Su autor es Nicolás Gorívar, y pertenece al siglo XVII.

5. RETABLO DE SAN PEDRO DE ALCÁNTARA
Crucero derecho. Retablo dividido en tres cuerpos y coronación. Cada cuerpo tiene tres nichos y ocho columnas, con friso y cornisa. Los cuerpos encierran la escultura de San Pedro de Alcántara, riquísima en su estofado; atribuida al Padre Carlos, y lienzos atribuidos a Isabel de Santiago. Su estilo es mudéjar.

6. RETABLO DE LA VIRGEN DE LA NUBE
Crucero izquierdo; goza de las mismas características que el retablo anterior. El tema pictórico representa a los ángeles, y la pintura de los mismos sobresale por las poses, formas y elegancia de los personajes; pertenece a Miguel de Santiago.
En el nicho central está la imagen de Nuestra Señora de la Nube, trabajada por Daniel Alvarado (Cuenca 1902), y recuerda su milagrosa aparición en Quito en 1696.

7. RETABLO DEL ALTAR MAYOR
El altar primitivo se incendió en 1836 juntamente con la imagen tallada por Diego de Robles siglo XVI. La imagen actual data de 1953 y es obra del artista Montesdeoca (San Antonio de Ibarra). El retablo es obra de los Hermanos Tejada.



Guápulo, hermoso rincón, situado al nor-este de la ciudad de Quito, está a 2.690 mts. sobre el nivel del mar. Hacia 1.587 se erige en la Presidencia de Quito una pequeña capilla en Guashayacu (Guápulo), dedicada al culto de la Madre de Dios en la advocación de Nuestra Señora de Guadalupe de Guápulo. Esta advocación tiene su origen en la Virgen de Guadalupe, Provincia de Extremadura, España, y fue traída a Quito por los conquistadores españoles.
Fue el primer Santuario Mariano ecuatoriano. La primitiva imagen de Nuestra Señora de Guadalupe fue tallada por el artista Diego de Robles y la policromó el pintor Luis de Rivera. En 1.593 el Ilmo. Solís, Obispo de Quito, determinó la construcción de una segunda capilla.
La actual construcción del santuario corresponde a la tercera edificación de la misma, iniciada en 1.649 y terminada en 1.696. Tiene forma de cruz latina de 60 mts. por 27 mts. en el crucero.
El sacerdote José Herrera fue el propulsor de esta obra; recorrió América con la imagen de la "Peregrina", obsequio del Emperador Carlos V, en busca de fondos para culminar la obra. Su arquitecto constructor fue el religioso franciscano Fr. Antonio Rodríguez.
Entre los principales artistas que trabajaron para su ornamentación constan: Diego de Robles, Miguel de Santiago, Nicolás Gorívar, Juan Bautista Menacho, Gualoto, Caspicara, Samaniego.

ANEXO C: BOCETOS PRELIMINARES

