

**UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO**



**FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN,  
HUMANAS Y TECNOLOGÍAS**

**CARRERA DE LICENCIATURA EN DISEÑO GRÁFICO**

**Proyecto de Investigación previo a la obtención del título de  
Licenciada en Diseño Gráfico**

TRABAJO DE TITULACIÓN

**“ICONOGRAFÍA DE LA CULTURA CAÑARI APLICADA  
EN UN CATÁLOGO DE LETTERTING EXPERIMENTAL”**

**AUTORA:**

Gissela Andrea Rodríguez Cueva

**TUTOR:**

MSc. Rafael Salguero Rosero

**Riobamba - Ecuador**

**2018-2019**

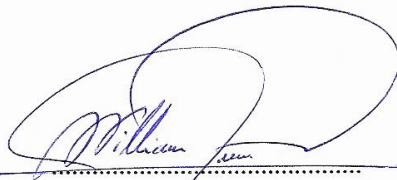
## FIRMA DE MIEMBROS DEL TRIBUNAL

Los miembros de Tribunal de Graduación, del proyecto "ICONOGRAFÍA DE LA CULTURA CAÑARI APLICADA EN UN CATÁLOGO DE LETTERING EXPERIMENTAL". Presentado por Gissela Andrea Rodríguez Cueva y dirigido por el Ms.C Rafael Salguero.

Una vez escuchada su defensa y revisado el informe de proyecto de investigación con fines de graduación, en el cual se ha constatado el cumplimiento de las observaciones realizadas, remito la presente para uso y custodia en la biblioteca de la Facultad de Ciencias de la Educación, Humanas y Tecnologías, de la Universidad Nacional de Chimborazo.

Para constancia de lo expuesto firman:

Arq. William Quevedo Tumailli. Mg.  
**PRESIDENTE DEL TRIBUNAL**



FIRMA

Lic. Jorge Ibarra Loza Ms.C.  
**MIEMBRO DEL TRIBUNAL**



FIRMA

Lic. Marcela Cadena Figueroa Ms.C.  
**MIEMBRO DEL TRIBUNAL**



FIRMA

Lic. Rafael Salguero Ms.C  
**TUTOR DOCENTE**

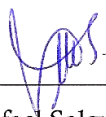


FIRMA

## **CERTIFICADO DE REVISIÓN DEL TRABAJO DEL TITULACIÓN**

Yo, Rafael Salguero Rosero, tutor de tesis y docente de la Facultad de Ciencias de la Educación Humanas y Tecnologías de la carrera de Diseño Gráfico de la Universidad Nacional de Chimborazo. CERTIFICO que en el presente trabajo con el tema **“ICONOGRAFÍA DE LA CULTURA CAÑARI APLICADA EN UN CATÁLOGO DE LETTERTING EXPERIMENTAL”** de autoría de la señorita **Rodríguez Cueva Gissela Andrea** portador de la C.C. **172392245-4**, ha sido dirigido y revisado durante todo el proceso de investigación. El citado trabajo cumple el 100% con los requisitos metodológicos y requerimiento exigidos por las normas generales para la graduación, de tal virtud autorizo la presentación del mismo para su calificación correspondiente.

Riobamba, 17 de abril del 2019



---

Lic. Rafael Salguero Ms.C

**TUTOR DE TESIS**



DIRECCIÓN ACADÉMICA  
VICERRECTORADO ACADÉMICO



### CERTIFICADO DE PORCENTAJE DE PLAGIO

Que, **RODRÍGUEZ CUEVA GISELA ANDREA** con CC: 172392245-4, estudiante de la Carrera de **DISEÑO GRÁFICO**, Facultad de **CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN, HUMANAS Y TECNOLOGÍAS**; ha trabajado bajo mi tutoría el trabajo de investigación titulado " **ICONOGRAFÍA DE LA CULTURA CAÑARI APLICADA EN UN CATÁLOGO DE LETTERING EXPERIMENTAL**", que corresponde al dominio científico **DESARROLLO TERRITORIAL - PRODUCTIVO Y HÁBITAT SUSTENTABLE PARA MEJORAR LA CALIDAD DE VIDA** y alineado a la línea de investigación **CULTURA VISUAL**, cumple con el **5%**, reportado en el sistema Anti plagio nombre del sistema, porcentaje aceptado de acuerdo a la reglamentación institucional, por consiguiente autorizo continuar con el proceso.

Riobamba, 07 de mayo del 2019

Mgs. Rafael Salguero Rosero  
**TUTOR**



## AUTORÍA DE LA INVESTIGACIÓN

La responsabilidad del contenido, ideas y conclusiones del presente trabajo investigativo, previo a la obtención del Título de Licenciado en Diseño Gráfico, con el tema: “**ICONOGRAFÍA DE LA CULTURA CAÑARI APLICADA EN UN CATÁLOGO DE LETTERTING EXPERIMENTAL**”, corresponde exclusivamente a: **Gissela Andrea Rodríguez Cueva**, con cédula de identidad N° 172392245-4 y el patrimonio intelectual de la misma a la Universidad.



---

Gissela Andrea Rodríguez Cueva

**AUTORA**

172392245-4

## AGRADECIMIENTO

*Mi gratitud va en primer lugar, para el Arquitecto William Quevedo, quien me permitió culminar con mi carrera de pregrado, la cual fue pausada por circunstancias ajenas a lo académico; por demostrar ese lado humano y comprensivo con las personas que tienen dificultades sin esperar nada a cambio.*

*A mi mentor, MSc. Rafael Salguero Rosero, de quien he aprendido como ser humano y como maestro, quien me ha enseñado que, los buenos resultados de cada reto se cristalizan anteponiendo siempre la responsabilidad, espero y haya absorbido de usted la sabiduría suficiente para formarme como profesional en mi etapa de pasante, infinitamente agradecida por la paciencia y dedicación compartida en el presente proyecto de tesis.*

*A Diana Marcillo, quien me ha acompañado en los dos últimos semestres, compartiendo con el cumplimiento de buenos proyectos, por apoyarme en aquel viaje, esto como compañera; como amiga puedo mencionar que, me hiciste creer que la gente buena existe, aprendimos mutuamente a apoyarnos y a confiar plenamente sin conveniencia alguna. Con seres como tú, si se puede tener una amistad genuina; te respeto y admiro, por ser un ejemplo de superación, a pesar de todas las dificultades que se te han presentado, has logrado cumplir con todos tus cometidos.*

*A quienes he tenido el gusto de conocer, y de alegrarme al verlos, aunque sea esporádicamente, a Carlos Angueta, por demostrarme que puedo contar contigo, como buenos compañeros que hemos sido, por la lealtad y los momentos vividos en cada semestre, también por dedicarle tu tiempo para capturar las fotografías necesarias para mi proyecto, a Edwin Tigsí, por ganarte mi afecto y respeto, que de cuyo pretexto de ser mi guía turístico, sin querer nació esta amistad.*

*A los entrevistados, al Arqueólogo Pedro Carretero, a Mónica Malo, respetada artista de tejidos andinos, y al Máster Edwin Ríos, de cuya entrevista que fue más una conversación amena para mí, hablando de temas interesantes apegados al tema, y también por facilitarme el material justo y necesario para comenzar a entender a fondo lo que es el Diseño Andino.*

## DEDICATORIA

*Mamá*

A mi señora madre, por tener siempre fe en mí, por su apoyo incondicional, a pesar de las circunstancias, es quien me ha enseñado a no rendirme ante nada; gracias a ella soy el ser humano que todos conocen, inculcándome su valores, aconsejándome con las palabras correctas y por ayudarme a cumplir con mi cometido de autorealizarme.

Por todo eso, me considero afortunada de tenerla..¡TE AMO,MAMI!

*Eki*

A mi ñaña, aunque somos diferentes como las dos caras de una misma moneda, por el simple hecho de compartir una misma madre y formación, hemos sido las tres en las duras y en las maduras, en otras palabras, tú has estado siempre presente, apoyándome moralmente y siendo testigo de superar toda dificultad.

*Jary*

A mi niño bello, mi hermano utópico, pero me conformo porque igual es mi primito querido, la alegría de la casa cuando sale con sus ocurrencias, quien se ha ganado el amor de la familia desde sus primeros meses de vida, con sólo su presencia puede hacer de un momento tenso a convertirlo en ameno, y como siempre sorprendes en demostrar que eres un niño diferente por tu madurez innata, actuando y hablando con palabras no muy acordes a tu edad.

*Taty*

A mi amiga, mi dupla, quien desde un inicio me ha aceptado con todas mis imperfecciones, lo único que puedo decir, es que tengo la dicha de haber pasado años con alguien que conoce todo de mí, mis gestos, mis palabras; sólo me queda agradecer siempre por las carcajadas, los consejos, los regaños, los abrazos, las anécdotas y el amor fraternal que me has dado, de lo que sí estoy segura es que contigo es difícil estar triste, mi soporte emocional, sin duda; en fin, amo nuestra amistad y esa paciencia para conmigo sí que es de admirar.

*- Gisse*

# ÍNDICE

FICHA TÉCNICA.....	I
CERTIFICADO DE LOS MIEMBROS DEL TRIBUNAL.....	II
CERTIFICADO DE REVISIÓN TRABAJO DEL TITULACIÓN.....	III
CERTIFICADO DE PORCENTAJE DE PLAGIO .....	IV
AUTORÍA DE LA INVESTIGACIÓN.....	V
AGRADECIMIENTO.....	VI
DEDICATORIA.....	VII
ÍNDICES.....	VIII
RESUMEN.....	XXI
ABSTRACT.....	XXII
INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO I.....	2
1. MARCO REFERENCIAL .....	2
1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	2
1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA .....	3
1.3. OBJETIVOS.....	3
1.3.1. OBJETIVO GENERAL .....	3
1.3.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS .....	3
1.4. JUSTIFICACIÓN .....	4
CAPÍTULO II.....	5
2. MARCO TEÓRICO .....	5
2.1. ANTECEDENTES DE INVESTIGACIONES CON RESPECTO AL PROBLEMA QUE SE INVESTIGA.....	5
2.2. CULTURA CAÑARI.....	6
2.2.1. Ubicación de la Cultura Cañari. ....	7
2.2.2. Origen de la Cultura Cañari acorde al mito. ....	8
Mito de la Guacamaya .....	8
Mito de la Serpiente .....	10
2.2.4. Cosmovisión Cañari. ....	12
2.2.5. Deidades. ....	13
2.2.6. Vestimenta. ....	15
2.2.7. Danzante. ....	17
2.2.8. Vivienda. ....	18
2.2.9. Música. ....	18

2.2.10. Tumbas.....	19
2.2.11. Entierros.....	19
2.2.12. Calendario Cañari.....	20
2.2.13. Alimentación.....	20
2.2.14. Vestigios de la Cultura Cañari.....	21
2.2.15. Análisis Arqueológico de la Cultura <i>Cañari</i> en sus etapas.....	22
2.2.15.1. Período Paleo-indio (8.060 a.C. - 5.585 a.C.).....	23
Piezas Arqueológicas.....	23
Vestigios.....	23
2.2.15.2. Período Formativo (2.500 a.C.- 600 a.C.).....	25
Cerro Narrío (2500 a.C. – 600 a.C.).....	25
<i>Chaullabamba</i> (1500 a.C. – 400 a.C.) - <i>Pirincay</i> (1400 a. C. -300 a.C.).....	26
Piezas Arqueológicas.....	27
Cromática.....	28
Iconografía.....	28
2.2.15.3. Período de Integración (500 a.C. - 1460 d.C.).....	28
<i>Tacalshapa</i> (500 a.C. - 1100 d. C.).....	28
<i>Cashaloma - Cañari</i> (1100 d.C. – 1460 d.C.).....	29
Piezas Arqueológicas.....	29
Estilo <i>Tacalshapa</i> .....	29
Estilo <i>Cashaloma</i> .....	32
Cromática.....	34
Estilo <i>Tacalshapa</i> .....	34
Estilo <i>Cashaloma</i> .....	34
Iconografía.....	34
Estilo <i>Tacalshapa</i> .....	34
Estilo <i>Cashaloma</i> .....	35
2.2.15.4. Imperio Incaico (1460d.C. – 1532d.C.).....	35
<i>Cashaloma-Inca</i> (1460 d.C. – 1532 d.C.).....	35
Piezas Arqueológicas.....	36
Cromática.....	38
Iconografía.....	38
2.2.15.5. Análisis simbólico e iconográfico <i>Cañari</i> .....	38
2.2.15.6. Análisis cromático Cañari.....	43
2.3. El GRAFISMO COMO ARTE VISUAL.....	45
2.3.1. Historia de la Escritura.....	46
Tipología de la Escritura.....	47
2.4. Caligrafía.....	65

2.4.1. La Caligrafía en el siglo XXI.....	66
2.4.2. ¿Escrito o manuscrito?.....	66
2.4.3. Aspectos de un escrito caligráfico.....	67
2.4.4. Anatomía de la Caligrafía.....	69
2.4.5. Materiales y Herramientas.....	69
Instrumentos para Escribir.....	70
Tintas y Pinturas.....	75
Papel.....	77
Otros implementos.....	77
2.4.6. Técnicas Básicas.....	78
2.4.7. Construcción y evolución de la Caligrafía Occidental.....	81
Romana.....	81
Post-Romana.....	82
Insular.....	82
Góticas.....	83
Humanística.....	84
Barroco.....	84
Moderna.....	85
Falsa caligrafía.....	85
2.4.8. Referentes Exponentes de la Caligrafía.....	87
2.5. Tipografía.....	88
2.5.1. Origen e Imprenta.....	88
Imprenta de Gutenberg.....	88
2.5.2. Revolución Industrial.....	90
2.5.3. Vanguardias Artísticas.....	91
<i>Arts &amp; Crafts</i> .....	91
Modernismo.....	92
De <i>Stijl</i> (1917).....	92
El Constructivismo (1918).....	92
La Bauhaus (1919).....	93
Dictadura Nazi (1933).....	93
1950.....	93
1960.....	94
1970.....	94
1980.....	94
1990.....	94
2000.....	94
2.5.4. Términos de carácter tipográfico.....	95

<b>Tipografía</b> .....	95
<b>Tipo</b> .....	96
<b>Fuente</b> .....	96
<b>Familia Tipográfica</b> .....	96
<b>2.5.5. Variaciones en una Familia Tipográfica</b> .....	96
<b>Romana</b> .....	96
<b>Itálica</b> .....	96
<b>Fina</b> .....	96
<b>Negrita</b> .....	96
<b>Condensada</b> .....	97
<b>Extendida</b> .....	97
<b>Versalitas</b> .....	97
<b>2.5.6. Factores importantes en la Tipografía</b> .....	97
<b>Línea Base</b> .....	97
<b>Altura X</b> .....	97
<b>Tipos de letras</b> .....	97
<b>Serif</b> .....	97
<b>Tracking</b> .....	98
<b>Sans Serif</b> .....	98
<b>Caja de Composición</b> .....	98
<b>2.5.7. Variaciones en los tipos Serif</b> .....	98
<b>2.5.8. Anatomía de la Tipografía</b> .....	99
<b>2.5.9. Psicología de Gestalt en la Tipografía</b> .....	100
<b>Conceptos Previos</b> .....	100
<b>2.5.10. La línea en una composición Tipográfica</b> .....	100
<b>Línea Cerrada</b> .....	100
<b>Línea Recta</b> .....	101
<b>Línea Curva</b> .....	101
<b>Cualidades</b> .....	101
<b>2.5.11. Tipografías según la Personalidad</b> .....	101
<b>2.5.12. Clasificación de las Tipografías</b> .....	103
<b>2.5.13. Materiales y Herramientas</b> .....	114
<b>2.5.14. Proceso</b> .....	115
<b>2.5.15. Referentes Exponentes de la Tipografía</b> .....	117
<b>2.6. Lettering</b> .....	118
<b>2.6.1. Introducción</b> .....	118
<b>2.6.2. ¿Qué es Lettering?</b> .....	119
<b>2.6.3. Antecedentes</b> .....	119

2.6.4. El paso de la Tipografía al <i>Lettering</i> .....	120
2.6.5. ¿Cómo referirse antes los tipos de escritura correctamente? .....	120
2.6.6. Términos Claves .....	121
2.6.7. Aportes Importantes .....	122
2.6.8. Anatomía del <i>Lettering</i> .....	126
2.6.9. Tipología de la Letra.....	127
Serif .....	127
Script .....	130
Decorativas .....	131
En Combinación de Fuentes .....	131
2.6.10. Clasificación del <i>Lettering</i> .....	131
Romanas .....	132
Talón (tocón).....	133
Unciales .....	134
Egipcias o Mecánicas .....	135
Script .....	135
Itálicas .....	136
Góticas .....	137
De Un Sólo Trazo .....	138
De Historieta.....	139
De Novedades .....	140
Medio Bloque .....	141
Toscana .....	141
<i>Art Nouveau</i> .....	142
2.6.11. Ornamentación .....	142
Volutas y paneles .....	143
Volutas de Filete .....	143
Volutas de esquina.....	144
Volutas Centrales y Laterales .....	144
Volutas al estilo <i>Brush Script</i> .....	145
Listones .....	145
Paneles Rococó .....	146
Capitales Decoradas.....	146
Ligaduras .....	147
Florituras .....	147
Iluminaciones y Sombreados.....	147
2.6.12. Reglas.....	148
¿Cuándo se puede romper las reglas? .....	149



2.6.13. Combinación de colores según <i>Matthews</i> .....	150
2.6.14. Posibilidades con el <i>Lettering</i> .....	151
2.6.15. Ejemplares Contemporáneos.....	153
2.6.16. Materiales.....	154
2.6.17. Proceso.....	155
2.6.18. Digitalización.....	156
2.6.19. Referentes Exponentes de <i>Lettering</i> .....	159
2.7. VARIABLES.....	160
2.7.1. VARIABLE DEPENDIENTE.....	160
2.7.2. VARIABLE IDEPENDIENTE.....	160
CAPÍTULO III.....	161
3. MARCO METODOLÓGICO.....	161
3.1. MÉTODO.....	161
3.2. MÉTODO PROYECTUAL DE MANUEL GUERRERO.....	162
3.3. DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN.....	164
3.4. TIPO DE INVESTIGACIÓN.....	164
3.5. POBLACIÓN Y MUESTRA.....	165
3.6. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS.....	166
3.7. TÉCNICAS DE PROCEDIMIENTO PARA EL ANÁLISIS.....	211
CAPÍTULO IV.....	212
4. DISEÑO Y EXPOSICIÓN DE PROPUESTAS.....	212
4.1. CONSTRUCCIÓN FORMAL DEL <i>LETTERING</i> EXPERIMENTAL.....	212
4.2. EXIBICIÓN DEL CATÁLOGO DIGITAL.....	216
CAPÍTULO V.....	223
5.1. CONCLUSIONES.....	223
5.2. RECOMENDACIONES.....	224
5.3. BIBLIOGRAFÍA.....	226
5.4. WEBGRAFÍA.....	232
ANEXOS.....	XXIII

## ÍNDICE DE FIGURAS

<b>Figura 1.</b> Cartografía, asentamiento Cañari .....	8
<b>Figura 2.</b> El culto a la serpiente entre los Cañaris .....	11
<b>Figura 3.</b> Luna.....	13
<b>Figura 4.</b> Sol.....	13
<b>Figura 5.</b> Guacamaya Cañari .....	14
<b>Figura 6.</b> Sierpe .....	14
<b>Figura 7.</b> Huacayñan .....	15
<b>Figura 8.</b> Laguna de Culebrillas .....	15
<b>Figura 9.</b> El Danzante.....	17
<b>Figura 10.</b> Vivienda Cañari.....	18
<b>Figura 11.</b> Músicos Cañaris.....	18
<b>Figura 12.</b> Tumbas Cañaris.....	19
<b>Figura 13.</b> Entierros al estilo Cañari .....	19
<b>Figura 14.</b> Calendario Lunar.....	20
<b>Figura 15.</b> Alimentación .....	21
<b>Figura 16.</b> Lugares de exploración arqueológica.....	21
<b>Figura 17.</b> Cueva Negra de <i>Chobshi</i> .....	24
<b>Figura 18.</b> Castillo de <i>Chobshi</i> .....	24
<b>Figura 19.</b> Ingapirca de <i>Shabalula</i> .....	25
<b>Figura 20.</b> Cerámica Narrío .....	27
<b>Figura 21.</b> Piedras preciosas, Cerro Narrío.....	27
<b>Figura 22.</b> Rucuyayas y placas funerarias, Cerro Narrío .....	28
<b>Figura 23.</b> Tacalshapa I .....	30
<b>Figura 24.</b> Tacalshapa II.....	30
<b>Figura 25.</b> Tacalshapa III.....	31
<b>Figura 26.</b> Tacalshapa IV.....	31
<b>Figura 27.</b> Cuentas y otros. Tacalshapa I .....	31
<b>Figura 28.</b> Hacha para cerámica. Tacalshapa I.....	32
<b>Figura 29.</b> Cashaloma.....	32
<b>Figura 30.</b> Mortero .....	33
<b>Figura 31.</b> Metales - Cashaloma .....	33
<b>Figura 32.</b> Hueso como instrumento musical - Cashaloma .....	33
<b>Figura 33.</b> Cashaloma-Inca .....	36

<b>Figura 34.</b> Tumi, Cashaloma-Inca .....	37
<b>Figura 35.</b> Tupu, Cashaloma-Inca .....	37
<b>Figura 36.</b> Conopa, Cashaloma-Inca .....	37
<b>Figura 37.</b> Tejido de fibra camélida, Cashaloma-Inca .....	38
<b>Figura 38.</b> Círculo. Símbolo Cañari. Pectoral.....	39
<b>Figura 39.</b> Placas Funerarias. Símbolo Cañari.....	39
<b>Figura 40.</b> Guacamaya. Símbolo Cañari.....	40
<b>Figura 41.</b> Rucuyayas. Símbolo Cañari.....	40
<b>Figura 42.</b> Meandro. Ícono Cañari .....	40
<b>Figura 43.</b> Triángulo. Ícono Cañari .....	41
<b>Figura 44.</b> La cruz cuadrada. Ícono Cañari.....	41
<b>Figura 45.</b> La cruz, ícono Cañari.....	41
<b>Figura 46.</b> El punto. Ícono Cañari.....	42
<b>Figura 47.</b> Las franjas. Ícono Cañari.....	42
<b>Figura 48.</b> El rombo. Ícono Cañari.....	42
<b>Figura 49.</b> Wiphala.....	43
<b>Figura 50.</b> Pictogramas a Ideogramas. Escritura China.....	48
<b>Figura 51.</b> Escritura Proto-Sumeria (3.500 a.C.).....	49
<b>Figura 52.</b> Tablilla de arcilla de Kish. Escritura primitiva pictográfica de Babilonia .....	49
<b>Figura 53.</b> Tabla de Arcilla y Cuñas .....	49
<b>Figura 54.</b> Escritura Sumeria.....	51
<b>Figura 55.</b> Escritura Fenicia. Sarcófago del padre del rey Ittobaal .....	51
<b>Figura 56.</b> Pictogramas Egipcios .....	52
<b>Figura 57.</b> Piedra Rosetta.....	53
<b>Figura 58.</b> Escritura China .....	55
<b>Figura 59.</b> Escritura Maya .....	56
<b>Figura 60.</b> Escritura Inca, Quipus.....	57
<b>Figura 61.</b> Grabado Copto .....	58
<b>Figura 62.</b> Alfabeto Semita .....	59
<b>Figura 63.</b> Alfabeto Fenicio Arcaico.....	59
<b>Figura 64.</b> Alfabeto Hebreo.....	60
<b>Figura 65.</b> Alfabeto Griego .....	61
<b>Figura 66.</b> Alfabeto Etrusco .....	61
<b>Figura 67.</b> Alfabeto Latino Romano.....	62
<b>Figura 68.</b> Alfabeto Latín Arcaico .....	63
<b>Figura 69.</b> Latín Clásico .....	64

<b>Figura 70.</b> Latín Tardío .....	64
<b>Figura 71.</b> Manuscrito Caligráfico .....	68
<b>Figura 72.</b> Anatomía de la letra caligráfica.....	69
<b>Figura 73.</b> Pluma Fuente .....	70
<b>Figura 74.</b> Set de Plumas fuentes .....	70
<b>Figura 75.</b> Plumas de Inmersión.....	71
<b>Figura 76.</b> Partes de una plumilla .....	71
<b>Figura 77.</b> Plumas caligráficas no convencionales .....	73
<b>Figura 78.</b> Tintas y pinturas .....	77
<b>Figura 79.</b> Imprenta de Gutenberg.....	89
<b>Figura 80.</b> Biblia de Gutenberg.....	90
<b>Figura 81.</b> Tipografías BlackLetter .....	104
<b>Figura 82.</b> Tipografías Humanistas.....	105
<b>Figura 83.</b> Tipografías Old Style.....	106
<b>Figura 84.</b> Tipografías De Transición .....	107
<b>Figura 85.</b> Tipografías Modernas .....	107
<b>Figura 86.</b> Tipografías Egipcias .....	109
<b>Figura 87.</b> Tipografías Grotescas & Neo-grotescas .....	110
<b>Figura 88.</b> Tipografías Geométricas.....	111
<b>Figura 89.</b> Tipografías Humanistas/Incisas.....	112
<b>Figura 90.</b> Tipografías Scrpit.....	113
<b>Figura 91.</b> Tipografías Gráficas .....	113
<b>Figura 92.</b> Línea guía tipográfica.....	115
<b>Figura 93.</b> Anuncio publicitario de zapatos.....	120
<b>Figura 94.</b> Anatomía del Lettering.....	126
<b>Figura 95.</b> Tipos de letras a mano y ornamentas.....	127
<b>Figura 96.</b> Morfología de Serifas .....	128
<b>Figura 97.</b> En Combinación de Fuentes.....	131
<b>Figura 98.</b> Historieta - Lettering .....	140
<b>Figura 99.</b> Medio Bloque - Lettering.....	141
<b>Figura 100.</b> Volutas de esquina .....	143
<b>Figura 101.</b> Volutas de Filete.....	144
<b>Figura 102.</b> Volutas de Esquina.....	144
<b>Figura 103.</b> Volutas Centrales y Laterales.....	145
<b>Figura 104.</b> Volutas al estilo Brush Script.....	145
<b>Figura 105.</b> Listones .....	146

<b>Figura 106.</b> Paneles Rococó .....	146
<b>Figura 107.</b> Capitales Decoradas .....	147
<b>Figura 108.</b> Florituras .....	147
<b>Figura 109.</b> Iluminación y sombreado .....	148
<b>Figura 110.</b> Materiales para Lettering .....	154
<b>Figura 111.</b> Entre menos puntos mejor .....	157
<b>Figura 112.</b> Ortogonalidad .....	157
<b>Figura 113.</b> Precisa ubicación de puntos .....	158
<b>Figura 114.</b> Puntos Simétricos .....	158
<b>Figura 115.</b> Elegir el tipo de punto correcto .....	159
<b>Figura 116.</b> Elementos que configuran una forma tipográfica .....	162
<b>Figura 117.</b> Catálogo como Interfaz ajustada a principios gestálticos .....	220

## ÍNDICE DE TABLAS

<b>Tabla 1.</b> Cuento de la Guacamaya.....	10
<b>Tabla 2.</b> Vestimenta Cañari.....	17
<b>Tabla 3.</b> Variables implicadas en el grafismo .....	46
<b>Tabla 4.</b> Alfabeto y Números Sumerios .....	50
<b>Tabla 5.</b> Alfabeto Fenicio.....	51
<b>Tabla 6.</b> Escritura Egipcia y su evolución.....	54
<b>Tabla 7.</b> Origen del Alfabeto .....	58
<b>Tabla 8.</b> Plumillas convencionales.....	72
<b>Tabla 9.</b> Otras Plumillas.....	72
<b>Tabla 10.</b> Otras herramientas caligráficas.....	74
<b>Tabla 11.</b> Tintas y pinturas.....	76
<b>Tabla 12.</b> Otros implementos.....	78
<b>Tabla 13.</b> Técnicas Básicas. Comienzo .....	78
<b>Tabla 14.</b> Técnicas Básicas. Boceto y Diseño .....	79
<b>Tabla 15.</b> Técnicas Básicas. Florituras y Filetes.....	81
<b>Tabla 16.</b> Caligrafía Romana .....	81
<b>Tabla 17.</b> Caligrafía Post-Romana.....	82
<b>Tabla 18.</b> Caligrafía Insular.....	82
<b>Tabla 19.</b> Caligrafía Gótica .....	83
<b>Tabla 20.</b> Caligrafía Humanística .....	84
<b>Tabla 21.</b> Caligrafía Barroco .....	85
<b>Tabla 22.</b> Caligrafía Moderna .....	85
<b>Tabla 23.</b> Falsa Caligrafía .....	86
<b>Tabla 24.</b> Calígrafos Referentes .....	87
<b>Tabla 25.</b> Técnicas de Grabado .....	90
<b>Tabla 26.</b> Art & Crafts .....	91
<b>Tabla 27.</b> Modernismo .....	92
<b>Tabla 28.</b> Vanguardias Artísticas (1).....	93
<b>Tabla 29.</b> Vanguardias Artísticas (2).....	95
<b>Tabla 30.</b> Variaciones de una familia tipográfica .....	96
<b>Tabla 31.</b> Variaciones de las Serifas .....	98
<b>Tabla 32.</b> Anatomía de la Tipografía .....	99
<b>Tabla 33.</b> Psicología de la Gestalt en la Tipografía .....	100

<b>Tabla 34.</b> Tipografías según la personalidad.....	101
<b>Tabla 35.</b> Clasificación de la Tipografía.....	103
<b>Tabla 36.</b> Encaje TipográficoEncaje Tipográfico .....	116
<b>Tabla 37.</b> Tipógrafos Referentes .....	117
<b>Tabla 38.</b> Técnicas de escritura.....	118
<b>Tabla 39.</b> Balance Rítmico .....	122
<b>Tabla 40.</b> Espacios Negativos.....	123
<b>Tabla 41.</b> Identificación de similitudes.....	123
<b>Tabla 42.</b> Influencia Caligráfica .....	125
<b>Tabla 43.</b> Tipos Serifas .....	128
<b>Tabla 44.</b> Tipos Sans Serif.....	129
<b>Tabla 45.</b> Tipos Brush Script (escritura hecha con pincel) .....	129
<b>Tabla 46.</b> Tipos Script.....	130
<b>Tabla 47.</b> Tipos Decorativas.....	131
<b>Tabla 48.</b> Romanas - Lettering .....	133
<b>Tabla 49.</b> Talón – Lettering.....	134
<b>Tabla 50.</b> Unciales - Lettering .....	134
<b>Tabla 51.</b> Egipcias - Lettering.....	135
<b>Tabla 52.</b> Script- Lettering.....	136
<b>Tabla 53.</b> Itálicas - Lettering.....	137
<b>Tabla 54.</b> Góticas - Lettering.....	138
<b>Tabla 55.</b> De Un Sólo Trazo - Lettering.....	138
<b>Tabla 56.</b> Letras de Novedades .....	140
<b>Tabla 57.</b> Toscana - Lettering.....	142
<b>Tabla 58.</b> Art Nouveau - Lettering.....	142
<b>Tabla 59.</b> Florituras .....	147
<b>Tabla 60.</b> Correcciones del <i>lettering</i> .....	149
<b>Tabla 61.</b> Variaciones de mallas .....	150
<b>Tabla 62.</b> Sobrepasar las líneas guía.....	150
<b>Tabla 63.</b> Romanas - Lettering .....	151
<b>Tabla 64.</b> Encaje de Letra y Formas .....	151
<b>Tabla 65.</b> Simulación de Volumen y Distorsión. ....	151
<b>Tabla 66.</b> Composiciones Complejas. ....	152
<b>Tabla 67.</b> Monogramas.....	152
<b>Tabla 68.</b> Ejemplos Contemporáneos .....	153
<b>Tabla 69.</b> Proceso para crear un <i>lettering</i> .....	155

<b>Tabla 70.</b> Ejemplo para crear un <i>lettering</i> .....	156
<b>Tabla 71.</b> Referentes Exponentes de Lettering.....	159
<b>Tabla 72.</b> Proceso de construcción formal de un <i>Lettering</i> .....	213
<b>Tabla 73.</b> Proceso de construcción informal de un <i>Lettering</i> .....	214
<b>Tabla 74.</b> Técnicas para la creación de un <i>Lettering</i> .....	215
<b>Tabla 75.</b> Construcción del catálogo como interfaz. ....	217
<b>Tabla 76.</b> Construcción del catálogo general .....	220



UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO  
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN, HUMANAS Y TECNOLOGÍAS  
DISEÑO GRÁFICO

“LA ICONOGRAFÍA DE LA CULTURA CAÑARI  
APLICADA EN UN CATÁLOGO DE *LETTERING* EXPERIMENTAL”

RESUMEN

El *Lettering* o ilustración de letras compaginadas con la variedad de iconográfica que posee la cultura Cañari, tiene como propósito de demostrar que sí es posible crear propuestas estéticamente diseñadas con la unión de dos factores diferentes como: el diseño de letras (*Lettering*), disciplina adoptada del extranjero y la extracción iconográfica provenientes de las piezas arqueológicas de la cultura andina precolombina Cañari, ésta última, como un valor agregado y netamente ecuatoriano. El presente proyecto de investigación se apega al método proyectual de Manuel Guerrero, quien plantea la experimentación formal en el diseño tipográfico, lo cual se aproxima al tema de la investigación en sí. La intención del presente proyecto de investigación, no es más que el de ser una eclosión de futuras ideas proyectadas competentes con la técnica del *Lettering* experimental y que a su vez, preponderen sus diseños con elementos connotativos y/o denotativos, manifestándose en sí, la fusión de lo autóctono con una técnica que es ajena a nuestro país.

**Palabras claves:** *Lettering*, tipografía creativa, cultura Cañari, iconografía, diseño andino

## ABSTRACT

Lettering or hand-lettering combined with the iconographic variety that Cañari culture has, it aims to demonstrate that it is possible to create aesthetically designed proposals with the union of these two different factors as the hand-lettering (Lettering), discipline adopted from abroad and the iconographic extraction from the archaeological pieces of the Andean culture pre-Columbian Cañari, this one as an added value and clearly Ecuadorian. This research follows the methodology design of Manuel Guerrero, who proposes the formal experimentation in typographic design, which approaches the subject of this investigation. This investigation intends to be an emergence of projected, competent and future ideas with the technique of experimental Lettering and in this way; its designs predominate with connotative or denotative elements, revealing the fusion of the autochthonous with a different technique to our country.

**Keywords:** Lettering, creative typography, Cañari culture, iconography, Andean Design.



Reviewed by: Romero, Hugo  
Language Skills Teacher

## INTRODUCCIÓN

En los últimos 10 años, en Ecuador se ha planteado el tema del rescate cultural, una iniciativa de ello es el de mostrar al público a través de los medios masivos, por ende, se ha demostrado muchas ideas para que los ecuatorianos conozcan más a fondo lo que poseemos, con el fin de apreciar que nuestro país tiene su historia precolombina.

Los resultados de este cometido, es que existan proyectos idealizados y materializados y materializados con ideas que demuestren su funcionalidad y obviamente que, la presentación de tal producto tenga aplicado en sí mismo un diseño autóctono andino en nuestro país, sin deja de lado que el propósito es que tal aditamento sea reconocido y criticado.

Por tal motivo, el proyecto de investigación parte del estudio de una cultura rica en historia e iconografía como la Cañari, vestigios y piezas se registran y están situadas en el sur de Ecuador; aquellas están resguardadas como patrimonio de nuestro país, gracias a los museos como medio para poder estudiarlas.

El tema y sus propuestas en sí, tratan de la aplicación de una técnica que no pertenece al Ecuador, el *Lettering*, la cual con o sin noción se la ha practicado de forma artesanal y buscando nuevos rumbos en el ámbito digital: por lo tanto, aquel sería el cuerpo donde se mostrará cómo se compaginaron con la extracción iconográfica de la cultura Cañari.

Terminado con el catálogo haciendo que las piezas digitales sean un medio, con la intención de que ellas sean representadas en una vitrina digital, donde se especifica como se pudo realizar estos diseños con dos factores muy distintos en todos los ámbitos, ya que, sus formas de expresar su arte no pertenecen ni se acerca a épocas ni técnicas.

## CAPÍTULO I

### 1. MARCO REFERENCIAL

#### 1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Ecuador posee una variedad de culturas precolombinas andinas, las cuales son solamente estudiadas en la cátedra de Ciencias Sociales, tanto en la Arqueología como Historia, como también en las conferencias o simposios, en donde, se exponen y debaten concepciones aproximadas que se puedan obtener de ellas.

Poco se ha tenido evidencia de diseñadores gráficos que se dediquen a estudiar la historia y la iconografía andina precolombina, quizá tenga que buscar por cuatro caminos para poder empaparse en el tema, como en simposios, ser autodidacta, museos y conferencias; esto en especial, cuyo estudio llevará a que en la praxis se aplique en proyectos de la carrera o profesionales, lo cual, sería muy satisfactorio saber que se puede fomentar de tal manera al rescate cultural.

En cuanto al *lettering*, es sugerible que no se lo desvincule totalmente de la tipografía como doctrina de la carrera de Diseño Gráfico, ya que, la diferencia está en que, la primera es una disciplina artesanal y la segunda es más bien técnica, actualmente utilizadas en ordenadores como fuentes tipográficas, cuyo fin en ambas es que lleguen a ser un producto digital, esto obviamente por las exigencias de vivir de en una era más virtual que física para poder apreciarlas.

El *lettering* experimental, es el nombre que se le da a los rasgos ilustrados para crear letras con estilos y texturas, dándole más vida a cualquier mensaje corto, monograma o a su vez un nombre personal o corporativo. En el siglo XXI, está en auge, pero lo nombran como tipografía, erróneamente, cuando su diseño es netamente único y limitado a modificaciones, tratándose de su composición; en fin, como es muy aplicado en muchas piezas, se espera buenas nuevas de esta técnica.

En el presente proyecto se ejercerá el estudio de signos primarios de la iconografía precolombina andina de la cultura Cañari, en sus cuatro periodos: Paleoindio

(vestigios en *Chobshi*), Formativo (*Cerro Narrío, Chaullabamba*), Integración (*Tacalshapa I, II, III y IV, Cashaloma*), y el Imperio Inca (*Cashaloma-Inca*)

Se tiene la expectativa de que, la iconografía de la cultura Cañari aplicada a un Lettering experimental sea de gran ayuda para crear otras propuestas en la cátedra de Diseño Gráfico, con el propósito de incentivar a las nuevas generaciones a que, no es mala idea, el agregarle algo autóctono sobre estilos o técnicas extranjeras.

La meta se proyecta en fomentar ideas semejantes en otras artes, y obtener de ellos trabajos materializados en espacios físicos: sobre madera, en esculturas o souvenir, etc., y como no, en espacios virtuales. Hay mucho por hacer, pero primero se debe educar a la mente y conciencia de docentes y discentes, a que se debería tener presente siempre el orgullo de pertenecer a un país rico en iconografía andina y, sobre todo, que las posibilidades se despliegan para ser aplicadas.

## **1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA**

¿Es oportuno diseñar un catálogo de lettering experimental basado en la iconografía de la cultura Cañari?

## **1.3. OBJETIVOS**

### **1.3.1. OBJETIVO GENERAL**

→ Diseñar un catálogo de Lettering experimental basada en la iconografía de la cultura Cañari.

### **1.3.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

→ Analizar a la iconografía de la Cultura Cañari mediante su estudio semiótico.

→ Agrupar la iconografía andina de la Cultura Cañari creando texturizados y partes en el diseño de las letras.

→ Elaborar el catálogo de Lettering experimental y sus diferentes técnicas basados en la iconografía de la cultura Cañari.

#### 1.4. JUSTIFICACIÓN

Los diseños de la iconografía Andina de la cultura *Cañari* aplicada al *lettering* experimental, cuya vitrina de exposición se empleará a través de un catálogo virtual, apuntarán a ser aplicados para simular el cómo se verían plasmadas sobre objetos reales, como también para apreciarse en composiciones digitales.

Por lo tanto, en las evidencias de entrada se tienen a ejemplares como la tipografía experimental y el *lettering* en 2D, 3D, por tal motivo, lo que se busca es que, en vez de rasgos convencionales, se intente rotular letras creativas, y que, sobre ellas se juegue bien con la composición del acervo de iconografías *Cañaris* que se compilará como parte del proceso investigativo.

Cabe recalcar que, el *lettering*, va de la mano con la tipografía y caligrafía, por ende, formarán parte del sumario del presente proyecto, ya que, la analogía con estas dos es evidente, en resumen, el diseño de letras requiere de ambas partes, puede ser libre como la caligrafía y también técnica como la tipografía.

Reiterando lo que se argumentó en el planteamiento del problema, la razón de esta propuesta es planeada como punto de partida para otras ideas, que contengan la intención de demostrar algo innovador y diferente acerca del diseño de letras.

Para el génesis del producto final, es decir, las propuestas de *lettering*, se llevará acabo con el estudio semiótico de la iconografía Andina Precolombina *Cañari* y la modesta aproximación de su interpretación; aunque se debe reconocer que, quienes han creado sus tipografías experimentales, ya supieron como fusionarlas con el estudio impartido en el Diseño Andino.

## CAPÍTULO II

### 2. MARCO TEÓRICO

#### 2.1. ANTECEDENTES DE INVESTIGACIONES CON RESPECTO AL PROBLEMA QUE SE INVESTIGA.

Las fuentes como punto de partida para dicha investigación, se las ha recuperado de la web: redes sociales, blogs, revistas, etc. Pero se denota que, en la búsqueda, existen escasos de catálogos referentes al lettering experimental basado en la cultura *Cañari* u otra ancestral, sin más que aludir, estas son:

**Evidencia 1:** Existe un proyecto de tipografía experimental basada en la cultura Cañari por el diseñador Santiago López cuyo proyecto tipográfico se llama “Amaru Font” y se encuentra alojada en el sitio web “*Behance*” como parte de su portafolio profesional.

**Evidencia 2:** Se encontró un sitio web con el nombre de “*Abya Yala –Amuki*” de la diseñadora **Vanessa Zúñiga**, quien ha investigado detalladamente con la **metodología de Zadir Milla**, el estudio de los signos primarios de la iconografía Andina Cañari, la misma diseñadora es quien ha publicado un ejemplar llamado “**Las crónicas visuales del Abya Yala**”, el cual, cuenta con una variedad de patrones basadas en la iconografía de culturas precolombinas, aquellos que pueden ser aplicados en otros proyectos de diseño abriendo puertas a la creatividad.

**Evidencia 3:** Esta última es de una página web llamada letras en la ruta **www.lettra.ec**, el cual, demuestra muchos proyectos de varios tipógrafos digitales, pero echando un vistazo de los 20 participantes, solo 3 crean tipografías basadas en culturas andinas precolombinas.

**Evidencia 4:** En © *Pinterest*, éste como agregado, porque en sí, es hecho deliberadamente para aparentar ser *lettering* hecho con iconografías ancestrales, pero a la final, son tomados a la ligera, sin ningún fin en específico.

## 2.2. CULTURA CAÑARI

Etimológicamente “*Cañari*” proviene de la fusión de dos términos cuyas toponimias, las cuales son *Kan* por Culebra y *Ara* por Guacamaya; por ende, se da a entender que los Cañaris descienden de estos dos animales silvestres, convirtiéndose a su vez en sus primordiales seres sagrados.

Los Cañaris como pueblo se relacionaban con aborígenes de otras culturas precolombinas tanto del oriente como de la costa, por tanto, practicaban el trueque, evidencia de ello es la existencia de las conchas spondylus figuradas en los *rucuyayas* en sus tumbas y vestigios, sobre todo en la fase Cerro Narrío, ya que eran consideradas sagradas como ofrenda a sus dioses y para el llamado de la lluvia.

Se había expuesto por el monseñor González Suarez que la nación Cañari era una confederación, quienes habitaron y ocuparon gran parte del sur del Ecuador, era denominada así porque acogían a otros habitantes de otras culturas coetáneas y se tenían que adaptar a su forma de vivir como los Cañaris, esto sucedió con más frecuencia cuando los Cañaris morían en las batallas y quedaban menos habitantes, por ende, la comarca Cañari fue prolijamente organizada.

Cada *ayllu* solía estar al mando de un *curaca* o líder encargado, como también se menciona por el mismo historiador en sus líneas que, se manifestaban diferentes niveles de avances en cuanto a sus habilidades de subsistencia y artesanías como factor diferencial entre ellos.

Las hipótesis acerca del génesis *Cañari* son intrigantes, las posibilidades que se exponen para hacerlas cuestionables no deberían ser descartables, por eso, se escogió plasmar una conjetura interesante de Hugo Burgos Guevara, quien se enfoca en encontrar una posible veracidad acerca del nombre Cañari.

En el mismo material se narra que el Párroco Máximo Torres no habría publicado un aproximado de 60 páginas de su texto, en las cuales se refería a los *Cañaris* y que data del año 1582, exponiendo que en realidad la confederación *Cañari* se habría llamado por los incas que llegaron en la zona.



El Padre Torres quien defiende su hipótesis asume que, antes de llamarse *Cañari* su patronímico era *Situma*, de acuerdo al lingüista Calancha esto vendría de dos partes: “*SI*” por la Luna y “*TUMA*” por el cacique *Duma*, en conclusión, significaría “Dominio de la Luna”, satélite natural que considerado como uno de sus dioses primarios.

Ahora la aclaración del porqué se llama *Cañari*, nombre que se ha adoptado hasta el tiempo presente, basándose en las líneas de Hugo Burgos, expone que *Hayna Cápac* se refería así cuando llegó a *Hatun-Cañar*, expresando que “en esta tierra hace un frío que quema” haciendo alusión al frío intenso del lugar.

Entonces el apelativo *Cañari* se señala que viene de la palabra “*Canarini*” según lo basado en el diccionario de González Holguín de 1606, revelando que es el acto de quemar campos, proveniente del idioma quechua, aunque se puede comprobar que sí, ya que, *Kanay* significa quemar en el idioma nativo peruano.

Un agregado más a la toponimia *Cañari*, se menciona que se refería para llamar a los habitantes como: guerreros, soldados, quedando definitivamente como guardias, quienes debían defender al imperio incásico de sus enemigos, uno de ellos, obviamente los españoles cuando salieron victoriosos de su cometido con la conquista para dar inicio a la época colonial.

Como se ha podido apreciar, hay muchas presunciones interesantes del origen *Cañari*, las cuales parten más allá del mito, tomado en cuenta que hay muchos personajes que intentaron darle sentido, buscando pruebas más creíbles, aunque igual estas también se alejen de su veracidad y terminen en ser más que suposiciones.

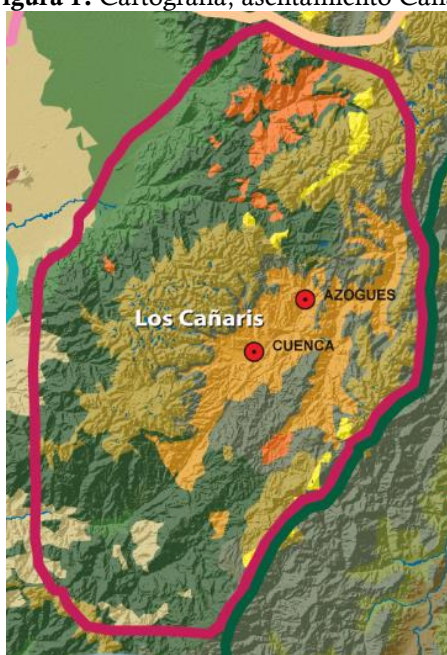
Para culminar tal introducción, se debe tomar en cuenta que las evidencias arqueológicas y sus vestigios que salieron a la luz para ser objetos de estudio se lo debemos a los investigadores: **Federico González Suárez, Paul Rivet, Renè Vernau, Julio Matovelle, Max Uhle, Jacinto Jijón y Caamaño, Donald Collier, John Murra, Pedro Porras, Betty Meggers.**

### **2.2.1. Ubicación de la Cultura Cañari.**

De acuerdo a los historiadores estaba delimitada geográficamente comprendiéndose en el Norte con Chimborazo, cantón Chunchi, al Este con las comunidades indígenas de la Amazonía de Morona Santiago, cantón Gualaquiza; al Oeste con las provincias del Guayas y El Oro, hasta el conocido “Canal de Jambelí” en el Océano Pacífico y al Sur con las Provincias del Azuay y Loja, llegando a la zona de Saraguro.

Aun así, el cronista Federico González Suarez deja en claro que el territorio Cañari estaba dividido por dos departamentos, en la zona Norte como *Hanan-Suyo* asignándose a la parte alta y por el Sur como *Hurin-Suyo* para la zona baja.

**Figura 1.** Cartografía, asentamiento Cañari



**Fuente:** <https://proyecto.mindalae.com.ec/index.php/biblioteca>

**Por:** Sinchi Sacha. 2014.

### **2.2.2. Origen de la Cultura Cañari acorde al mito.**

Como mito general, ya se ha mencionado la etimología de la palabra Cañari, quienes traducen que los Cañaris son descendientes de la culebra y guacamaya, esta leyenda la registro el Padre Molina en la ciudad del Cuzco cuando los Cañaris fueron trasladados al Imperio Inca como mitimaes, lo cual, se puede decir que él fue quien dio a conocer el mito que es acogido como aporte a la historia de la Cultura Cañari hasta la actualidad.

#### **Mito de la Guacamaya**

Se relataba que la fábula de los hermanos y las enigmáticas guacamayas personificadas en mujer, a causa del diluvio, las vidas de los habitantes Cañaris se habían extinguido por la inundación que anegó toda la zona, al parecer se contaba que la existencia de los Cañaris se debe a que dos hermanos se salvaron de aquel infausto suceso.

Aquellos sobrevivientes encontraron la posibilidad de estar a buen resguardo en el cerro *Huacay-ñan*, traducido del kichwa como “camino del llanto” o conocido también como “cerro del diluvio”, mientras tanto, se situaron construyendo una pequeña choza para vivir mientras descendiesen las aguas.

Cuando los dos hermanos salían para buscar comida y sobrevivir en aquel cerro, al regresar se encontraban a su disposición con comida preparada y unas que otras delicadezas, esto les movió a pensar en el porqué de tal evento si se supone que nadie a más de ellos podría haber sobrevivido.

Suscitando esto reiteradamente, entonces, los hermanos decidieron en ponerse de acuerdo para resolver tal misterio, primero, uno de ellos se escondió dentro de la choza para descubrir quiénes eran los responsables de los alimentos y se llevó la gran sorpresa de que eran guacamayas figuradas como mujeres.

Posteriormente, el plan de esconderse lo hicieron ambos, como lo estaban haciendo asiduamente, las guacamayas prepararon la comida y se alistaban para retirarse, en ese momento los hermanos salieron abruptamente para impedirles que tomen su vuelo y no pudieron huir sin ser descubiertas.






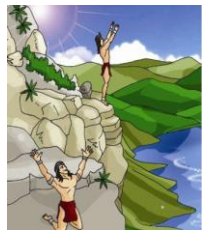

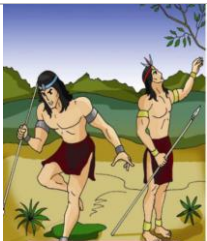












Y finalmente se dice que, de la unión de las dos guacamayas con los hermanos nacieron sus hijos, por lo tanto, la nación Cañari se pobló de nuevo habitantes. Esta versión se supo de tres historiadores quienes son, Cristóbal de Molina, el Padre Cobo y Sarmiento de Gamboa.

De acuerdo a la indagación de Federico González Suárez, narra que, Cristóbal de Molina era un clérigo y cronista, quien convivió con los incas y aprendió su idioma, que coleccionaba mitos de los habitantes del Imperio Incaico, viviendo en el Cuzco en los tiempos de la conquista española.

Se decía que, Molina solía escribir antologías mitológicas de los incas y que el mito del diluvio, las guacamayas, los hermanos y el cerro, vinieron precisamente cuando

un grupo de Cañaris fueron enviados al Cuzco por *Tupac-Yupanqui* y él aprovechó la oportunidad para registrarla en sus escritos.

**Tabla 1.** Cuento de la Guacamaya

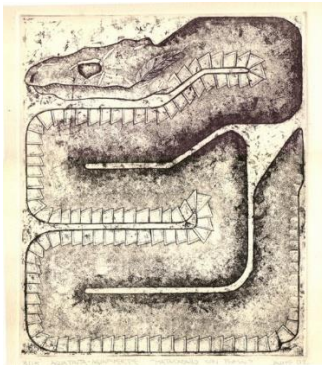
Fuente: <https://www.slideshare.net/lazhe/cuento-de-la-leyenda-de-las-guacamayas/8> Por: I. Municipalidad del cantón Cañar. 2009.

### Mito de la Serpiente

Se narra que una culebra misteriosa provino de la montaña para hipnotizar a una mujer, con el fin de que ella pueda procrear a sus descendientes, y así, poblar la comarca Cañari, después de cumplir con su propósito, aquella culebra se sumergió en lo más profundo de la laguna.

Tal acto de ocultarse en el idioma *kichwa* la denominaron *Leoquina*, actualmente es complicado acertar en cuál de sus lagunas sagradas para los Cañaris haya sucedido, en caso de que el mito sea verídico, ya que, existen cuatro las cuales son: la Laguna de Culebrillas (Cañar), *Jacarín* (cantón Déleg), la Laguna de *Buza* (cantón San Fernando) y la que se encuentra en *Sigsi* (Azuay).

**Figura 2.** El culto a la serpiente entre los Cañaris



**Fuente:** <https://tayoscave.wordpress.com/2014/06/02/el-culto-a-la-serpiente-entre-los-canaris/>

**Por:** Palacios, Tikara Manuel. 2014.

### **2.2.3. Origen de la Cultura Cañari según los cronistas.**

Para plantear la aproximación a la objetividad del origen de la existencia de la confederación Cañari y cómo se formó su ubicación geográfica en esa era, se presenta dos conjeturas, como primera suposición, Luis Bolívar Zaruma alega que, existe una probabilidad que los Cañaris se movieron desde el Sur de la Cultura Chavín (Perú), época en la cual data a unos dos mil o tres mil años antes de Cristo.

Como nómadas, quienes atravesaron la frontera amazónica del Ecuador por Morona Santiago hasta llegar a las provincias del Cañar y Azuay para instalarse definitivamente en esos lugares, cuya prueba que puede exponer para fundamentarla es la zona del cementerio en el Cerro Narrío.

Como segunda suposición, la cual se la menciona de forma lineal a la anterior, es la planteada por el cronista Galo Ramón Valarezo mencionando que, los primeros nativos llegaron a las zonas geográficas de Chimborazo, Cañar, Azuay y Loja por los años 8.060 a.C. En la etapa del Paleo-indio.

Los primeros residentes Cañaris eran clanes de cazadores y recolectores organizados como sociedad, y su huella notoria era sin duda la cueva negra de *Chobshi*, de ahí se puede decir el porqué de las cuevas como lugares sagrados para ellos. Agregando a esto, también se alude que hay ruinas y cavernas en ciertas zonas como en *Curitaqui*, ubicada en Cañar, cuyo significado en *kichwa* es “Reservorio de oro”, esta versión ha sido tomada como una investigación no verídica, aun así, forma parte de la probabilidad para basarse y encontrar explicaciones a sus primeros asentamientos.

#### **2.2.4. Cosmovisión Cañari.**

La filosofía andina de los Cañaris tiene muy presente que, el vínculo entre el hombre y la madre naturaleza es muy sólido, por tanto, ellos le deben veneración y reciprocidad a la *Pachamama*, considerándose cada uno como una parte de todo el mundo, tanto animal como vegetal, este pensamiento ha mantenido su cultura en pie hasta la actualidad.

La cosmovisión andina Cañari guarda mucho respeto por todo lo que le rodea en su hábitat, como el aire, las montañas, volcanes, la vegetación, los ríos, sol y la luna; en sí, considerados como deidades porque los pueden ver y/o tocar, también por la razón de que ellos eran de utilidad para que las comunidades puedan sobrevivir.

Por más inanimadas que sean existía admiración de parte de los Cañaris, ya sea por su belleza, fuerza y como entes referenciales, ejemplo, los Volcanes que en erupción, sus habitantes aledaños creían que era una forma de avisar que algo estaban haciendo mal; la Luna que ayudó a el planteamiento del calendario para la siembra y cosecha.

Se narra que cuando los Cañaris sembraban, sobre todo el maíz como grano primordial en la comarca, la *Pachamama* era considerada como alguien a quien no debían molestar para que germine vida en ella, por ende, cuando la planta nacía era considerada un ser vivo más que merecía consideración hasta el día de cosecha.



La manera de tratar a la madre naturaleza es de adular, ya que, ellos adoptaron el precepto de no transgredirla por ningún motivo, que para invadirla, sembrarla y cosecharla se debía de pedirle permiso, si no lo acataban a dicho mandamiento, ésta se volvería infértil y no obtendrían nada para alimentarse de la próxima labranza.

### 2.2.5. Deidades.

Los Cañaris debían su adoración a muchos entes, como la primordial deidad de los Cañaris, la *Luna*, era tan importante porque podían crear el calendario agrario y tener la noción de cuándo celebrar sus festividades, esto lo hacían a través de las piedras sagradas cuyos orificios determinaban en que época del año se encontraban.

Figura 3. Luna

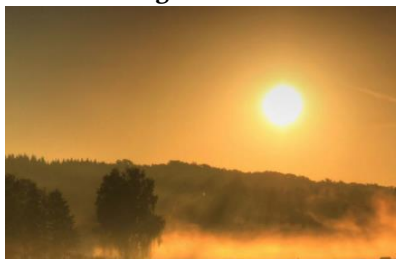


Fuente: [https://www.wallpaperup.com/228568/nature\\_moon\\_sky\\_night\\_moon\\_sky\\_night.html](https://www.wallpaperup.com/228568/nature_moon_sky_night_moon_sky_night.html)

Por: Deese, Belle. 2014.

El *Sol*, fue una deidad influenciada por la llegada de los incas a tierras Cañaris, teniendo como creencia que los emperadores incas tenían su origen a través del aquel. Este astro ha sido idolatrado por ser la fuente de energía en el día y el responsable del fruto de las plantas, por eso se festeja la Fiesta del Sol, tradición partidaria por los mismos incas.

Figura 4. Sol



Fuente: [https://www.wallpaperup.com/136345/Field\\_Germany\\_Fog\\_Sun\\_Nature\\_sunrise.html](https://www.wallpaperup.com/136345/Field_Germany_Fog_Sun_Nature_sunrise.html)

Por: Deese, Belle. 2013.

Las *guacamayas* son adoradas por el mito explicado en un punto anterior, acerca de los hermanos que se salvaron del diluvio y se emparejaron con esta especie con rostro de mujer, ésta es una de las suposiciones, la cual se explica cómo la comunidad Cañari siguió existiendo cuando se pensaba que desaparecería por el desastre natural.

Otra prueba de que eran idolatradas, era porque en los sepulcros se encontraban objetos tallados y grabados con la morfología de aquellas, por tanto, se expone que en muchas civilizaciones se acostumbraba para establecer una insignia y así, mantener una identificación del lugar y sus habitantes en caso de enfrentamientos o encuentros.

**Figura 5.** Guacamaya Cañari



**Fuente:** <http://www.eldiario.ec/noticias-manabi-ecuador/358249-los-canaris-nacieron-de-una-guacamaya/> **Por:** El Diario, 2015.

La *sierpe*, de acuerdo al mito de la creencia Cañari, la cual, piensan que su otro posible motivo de origen viene desde la laguna donde se ocultó el réptil después de dejar a la mujer con el fruto en su vientre; además existen otros animales a los que hacen reverencia y plasman en sus ceramios son las aves, los felinos y el oso.

**Figura 6.** Sierpe



**Fuente:** [https://www.wallpaperup.com/23594/fantasy\\_snakes](https://www.wallpaperup.com/23594/fantasy_snakes)  
**Por:** Deese, Belle. 2012.

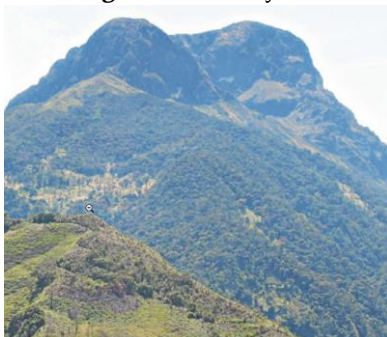
Asimismo, otras deidades consideradas por los Cañaris eran las *rocas*, con características particulares como las jaspeadas; los *arboles* de gran tamaño y las *montañas*. Preceptos inculcados por los Incas a los Cañaris era la adoración de *templos* y *castillos*, junto con la filosofía andina de que ellos son hijos de aquel.

Algo más que agregar, por doctrina Incaica se dice que se trajo con ellos a los Cañaris, la adoración de los dioses a través de las *conopas*, en las cuales se conservaban las mejores frutas como ofrenda; y las *pacarinas*, sitio de adoración específica donde se creía que sucedió la eclosión de cierta civilización andina precolombina.



También asistían a lugares sagrados como el “*Cerro de Huacayñan*” o el Camino del llanto, como se relató en líneas anteriores, el nombre del cerro se debe a que se supone que los hermanos en el diluvio pudieron escalarla para salvarse del desastre natural.

**Figura 7.** Huacayñan



**Fuente:** <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/regional/1/el-mito-de-origen-de-los-cañaris-la-gran-inundacion-y-los-que-se-salvaron> **Por:** Borrero, Juan, 2015.

La “*Leoquina*” o Laguna de culebrillas, lugar donde mitológicamente se narra que renacieron los nuevos Cañaris que habitarían en la zona, para hacerle ritos a dicha laguna los Cañaris tenían como tradición esparcir oro en polvo u otras ofrendas que podrían ser dignas de su veneración.

**Figura 8.** Laguna de Culebrillas



**Fuente:** ViajesVistalSur.com **Por:** Neu Digital Media, 2018

#### 2.2.6. Vestimenta.

Los *Cañaris* antiguamente se vestían de otra manera en la era precolombina, basándose en lo que describía **Garcilaso**, detallaba que, “La gran provincia llamada *Cañari*, [...] criaban por divisa los cabellos largos, recogíanlos todo en lo alto de la corona, donde los revolvían y los dejaban hechos un ñudo.” (**González Suárez, 1878. Pág.19**).

Igualmente, la forma de vestirse dependía del *status* al que el habitante Cañari perteneciese, así como, “En la cabeza traían por tocado los más nobles y curioso, un aro de cedazo de tres dedos de alto. [...] los plebeyos [...] hacían en lugar del aro de cedazo, otro semejante de una calabaza” (González Suárez, 1878. Págs.19-20).

Por tal razón, los indios de las comarcas contiguas, le denominaban como los cabezas de calabaza, que en *kichwa* quiere decir *Mati-Uma*. Es una lástima que se haya sido modificado por motivos de conquistas territoriales por los incas y subsecuentemente por los españoles.

Después de la conquista española, su vestimenta autóctona consiste en que su atuendo y sombrero semiesférico son confeccionados con lana de borrego, con bordados prolijos que alzaban su calidad textil; también incluye fajas con diseños geométricos y armonizados con colores identitarios de ellos.

Centrándose en el sombrero *Cañari*, según un artículo de **Castillo (2014)**, redactora del diario **El Comercio**, narraba que, el sombrero era un símbolo dependiendo de las características que este poseyese, es decir, que el hombre y la mujer, para diferenciar su estado civil en la comunidad.

El hombre suele tener como un agregado a su sombrero un cordón dorado que lo rodea borlas de lana de color blanco, por otro lado, la mujer puede lucirlo con una cinta y un adorno extra. Se describe también que la mujer soltera llevase el sombrero con dos motas adelante y si estas están hacia atrás es porque está casada.

Las motas del sombrero representan a la Luna y su vinculación agrícola, esto por tratarse de ciclos. Cuando hay encuentros ceremoniales los sombreros son nítidos, otra diferenciación es que, la mujer soltera luce un sombrero blanco con una roseta, mientras que, si es de color negro es porque ya está comprometida.

Las mujeres, usan faldas de colores diversos, en su mayoría eran de color negro, el tupo era indispensable para lucirla como piezas decorativas al igual que sus aretes y collares de plata; los hombres, en cambio, lucían su pantalón de tela y alpargatas y su poncho, su camisa comparte la misma costumbre de lucirla de color blanco.

Su principal identificación como *Cañaris*, y por respeto a su cosmovisión, es que, de su sombrero blanco debe mostrarse su larga trenza. Agregado a esto en la descripción

de los sombreros, las rosetas se caracterizan por llevar cuatro colores fuertes y suaves, indicando el descanso de la tierra, la siembra, la floración y la cosecha.

**Tabla 2.** Vestimenta Cañari



**Fuente:** Fotografía, Museo Etnográfico y Arqueológico de *Guantug* **Por:** Rodríguez, Gissela. 2018

### 2.2.7. Danzante.

Para describirlo, éste vestía pantalones de lienzo de color indiferente, se colocaba unos cascabeles de metal en la zona de las pantorrillas y ellos iban enganchados a una caña de cuero. Su camisa era bordada y del mismo material textil que el pantalón. En la espada llevan dos bandas de color rojo.

Las cintas decorativas pintaban de colores como: amarillo, rojo, azul y violeta. En el pecho llevaba algo que les cubriera el pecho e iban las insignias de la culebra y la guacamaya como el escudo propinado por los españoles, todos armoniosamente combinados en su cromática.

A la altura del cuello lleva consigo un pañuelo y en sus manos dos herramientas, la primera en la mano izquierda un bastón de chonta y en la otra un machete, en el mango de ambas les colocaba una cinta de color. En las piernas colgaba una especie de mandil de color rojo o amarillo.

La corona es similar a la de un casco, en el cual indican que están diseñadas la Luna, el Sol, las montañas en cuadrangulares zigzagueantes y un ave, al parecer, replica de un ave o guacamaya, de aquella misma, penden unos hilos adornada con plumas.

**Figura 9.** El Danzante



**Fuente:** Fotografía, Museo Etnográfico y Arqueológico de *Guantug* **Por:** Rodríguez, Gissela. 2018

### 2.2.8. Vivienda.

Los *Cañaris* construían sus viviendas con los materiales de la zona, era una choza de forma rectangular, alzadas con adobe, mezcla de tierra y paja, su techo era armado con carrizo y madera más resistentes, para después asegurar la paja como cubierta. Esta consistía en un lugar para dormir y ahí mismo estaba el fogón para cocinar.

**Figura 10.** Vivienda Cañari



**Fuente:** Fotografía, Complejo Arqueológico *Ingapirca* **Por:** Rodríguez, Gissela. 2018

### 2.2.9. Música.

El grupo que entonaba estas piezas musicales Cañari, se conformaba por cuatro personas, quienes utilizaban instrumentos de percusión como el tambor, armado con piel de borrego y balsa, los instrumentos de viento como el pingullo y la quena, aunque con el mestizaje se ha ido adaptando a instrumentos que no son de la zona.

**Figura 11.** Músicos Cañaris



**Fuente:** Fotografía, Museo Etnográfico y Arqueológico de *Guantug Por*: Rodríguez, Gissela. 2018

### 2.2.10. Tumbas.

Este tipo de tumbas se las puede apreciar en el complejo turístico de *Ingapirca*, aquella piedra, mide un metro y medio de alto, era de forma circular cubierto por piedras redondas del mismo lugar.

**Figura 12.** Tumbas Cañaris



**Fuente:** <https://micamara.es/ingapirca/> **Por:** (c) 2012 micamara.es, 2016

### 2.2.11. Entierros

Los entierros se hacían de carácter colectivo, para un máximo de 11 personas, una familia en sí, en ellas se colocaba sus todos sus bienes materiales que poseía en vida, el cobre y figuras fúnebres como las de concha *spondylus*, las conocidas *Rucuyayas* y una cuerna de venado.

Esto dependía considerablemente del status socio-económico al que pertenecía, ya que, en las tumbas exhumadas suelen notarse metales preciosos, se dice que, si era algún personaje de la nobleza, entonces su quienes le servía también eran enterrados junto con aquel.

**Figura 13.** Entierros al estilo Cañari



**Fuente:** Fotografía, Complejo Arqueológico *Ingapirca* **Por:** Rodríguez, Gissela. 2018

### 2.2.12. Calendario Cañari.

Como se ha expuesto desde un inicio, los *Cañaris* consideraban a la Luna como la primordial deidad, ellos a diferencia de otras culturas, tenían un calendario, creado genuinamente *Cañari*, de piedra rústica por naturaleza, consecuentemente se le tallaba unos agujeros, lo cuales, a su vez se las llenaba de agua.

Tal procedimiento se efectuaba, cuando presenciaban en uno de los agujeros a Venus o la Luna, de acuerdo a su posición astrológica, les indicaba en que tiempo del año se hallaban y si era momento de siembra, cosecha, ritos, fiestas ceremoniales e incluso de sacrificio de animales.

**Figura 14.** Calendario Lunar



**Fuente:** Fotografía, Complejo Arqueológico *Ingapirca* **Por:** Rodríguez, Gissela. 2018

### 2.2.13. Alimentación

El grano que más consumía era el maíz, seguido de la demás como el melloco, las papas, el fréjol, la calabaza, habas, chocho, amaranto etc., en fin, también se



alimentaban de animales como el cuy, el borrego, la llama y carne de res, los mismo que domesticaban.

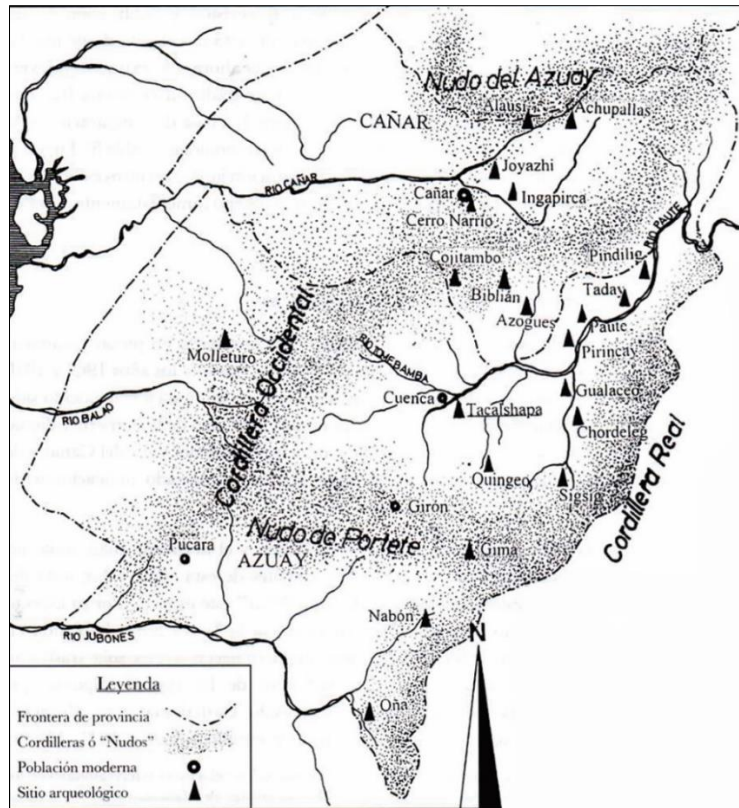
**Figura 15.** Alimentación



**Fuente:** Fotografía, Complejo Arqueológico *Ingapirca* **Por:** Rodríguez, Gissela. 2018

#### 2.2.14. Vestigios de la Cultura Cañari.

**Figura 16.** Lugares de exploración arqueológica



**Fuente:** La tradición Tacalshapa y la arqueología del Cañar y Azuay en la sierra sur del Ecuador.  
**Por:** Meyers, Albert. 1998

Los puntos en donde se logró el hallazgo de las piezas arqueológicas se han dado fijamente por el valle de Cañar, se menciona que existen piezas dispersas en Chimborazo, esto se debe ya que se practicaba el comercio y por buena relación entre las culturas aledañas.

Los lugares específicos de exploraciones se dieron en el Valle de Cañar, aquellas piezas se encontraron en: Ingapirca, Cerro-Narrío, *Chocar*, *Joyazhi* y en *Taday*. Se hace mención que las cerámicas que más se aproximan a tener una relación y congruencia con la cultura del Imperio Inca son las que se han rescatado en Cuenca.

#### **2.2.15. Análisis Arqueológico de la Cultura *Cañari* en sus etapas.**

Según el Cronista Federico González Suárez supone que la Cultura *Cañari* descubierta en sus piezas metálicas, cerámicas y petroglifos tienen una similitud con otras culturas del norte del Perú, aquella semejanza de la que mencionan son con las culturas *Tiwanaku* y la *Chavín*, tal creencia se plantea por la existencia del trueque en vecinas culturas.

Sin dejar de lado tal obviedad que, la cultura *Cañari* en su etapa final fue conquistada por el Imperio Incaico, cuya adaptación de su iconografía y morfología eran evidentes en sus ceramios, por ello, la razón de alegar que había una gran interacción entre habitantes de las Culturas septentrionales del Perú con los del Sur del Ecuador.

La Cultura *Cañari* en sus diferentes períodos demuestran que tienen cierta particularidad en comparación de una con la otra, demostrando que el avance en sus artesanías es de analizar detenidamente, ya hayan sido o no influenciadas por otras culturas, como se indicó precedentemente que tenía relaciones cercanas con otros lugares.

En cuanto a lo ya explicado, se procede a demostrar cómo fue la eclosión y expiración (a causa de la conquista española) de la Cultura *Cañari* en sus variadas fases basadas en el descubrimiento de sus vestigios.



### **2.2.15.1. Período Paleo-indio (8.060 a.C. - 5.585 a.C.)**

#### **Piezas Arqueológicas**

Flechas bifaciales, lanceoladas, espigadas y con hombros, también raspadores, machacadores, afiladores y un sinnúmero de variedades.

#### **Vestigios**

Hipotéticamente la Cultura Cañari tuvo su eclosión en el año 8.060 antes de Cristo, suponiéndose que este se encuentra en un sitio arqueológico, ubicado cerca del cantón Sigüsi en Azuay, en un lugar llamado *Shabalula* donde se han encontrado evidencias arqueológicas de las fases Cerro Narrío y *Tacalshapa*.

Profundizando más sobre el origen de la cultura *Cañari*, el arqueólogo *Max Uhle* fundamentaba que las estructuras de los Cañaris antes de los Incas eran asimétricas, descubrimiento clave para poder diferenciarlas de sus etapas, con en este tipo de estructuras *Uhle* alega que se construyó los *tambos* o lugares de descanso.

Aquellas ruinas arqueológicas se encuentran dentro de un área de 50 hectáreas, colindando en zonas óptimas para practicar la cosecha, cerca de arroyos para la subsistencia de sus habitantes, aquellos asentamientos son tres, lo cuales se procederá a explicar de manera independiente.

#### **La Cueva Negra de *Chobshi***

Vestigio conocido por ser el lugar más antiguo donde se presume que el hombre realizó sus primeras actividades de sobrevivencia en este sitio datando del año 8.060 antes de Cristo. Las dimensiones de la cueva comprenden de un aproximado de 6 metros de alto, 9 de profundidad y una sima de 15 metros por donde se accede.

En su concavidad se han encontrado osamentas e instrumentos de piedra como: puntas, buriles, raspadores, machacadores, cuchillos; atribuido a esto se decía que el Cacique *Duma* quien vivía en esta choza se cuenta que lo hacía precisamente para

cuidar un tesoro que se ordenó ocultar, por tal razón, la cueva ha sido irrumpida por muchos curiosos con el propósito de encontrarlo.

**Figura 17.** Cueva Negra de *Chobshi*



**Fuente:** <https://iwanatrip.com/detalle/Cueva-Negra-de-Chobshi/1266> **Por:** Iwanatrip, 2018

### **El Castillo de *Chobshi***

Conocido también como el Castillo *Duma*, Cacique que era líder en la comarca *Cañari*, quien cumplía su rol como defensor, aunque aún no es plenamente comprobado, se presume que el jefe *Cañari* habitó y reinó en este asentamiento, aquel lugar data del periodo de integración entre los 500d.C – 1450 a.C.

El castillo se encuentra distante de la cueva negra a 250 metros, cuya estructura base también es rectangular, es decir, cuyas medidas alcanzan los 110 metros de largo, 22 metros de ancho y unos 2.90 metros de altura, dividida por dos compartimentos internos y uno extra de minúscula dimensión próximo en la misma estructura, según *Uhle*.

**Figura 18.** Castillo de *Chobshi*



**Fuente:** <https://www.lifeder.com/cultura-chobshi/> **Por:** Carvajal, Alberto. 2018

### **El Ingapirca de Shabalula.**

De todo el sitio arqueológico está ubicada a más de un kilómetro de Chobshi sobre una elevación. Sus muros fueron levantados por bloques de roca volcánicas colocados uno encima de otro encajados de acuerdo a su morfología natural y afirmadas en el lugar por una argamasa de tierra de color grisácea.

La superficie del *Shabalula* es circular con un diámetro de 4,5 metros, altura de 3,5 metros, corredor elíptico aproximado de 2,5 metros. Existen dos obras que asocian el camino del Inca el cual conectaba con las ciudades de *Tomebamba (Sigst)* con la región amazónica del Ecuador.

**Figura 19.** Ingapirca de *Shabalula*



**Fuente:** <http://culturacanari.blogspot.com/2011/10/ingapirca-de-chobshi.html> **Por:** JC. 2011

### **2.2.15.2. Período Formativo (2.500 a.C.- 600 a.C.)**

#### **Cerro Narrío (2500 a.C. – 600 a.C.)**

(Cerro Narrío Temprano)

Para la extracción de piezas y determinar una de las primeras fases Cañari, se habría contado con la presencia de dos arqueólogos, ellos eran *John Murra* y *Donald Collier*, lo cual, procedieron a explorar y definir el principio de cómo se ha ido desarrollado esta nación en a través de sus asentamientos.

Albert Meyers manifiesta que, debido a las excavaciones de supuestos cazadores de tesoros, no se ha podido realizar una estratigrafía precisa, por ende, se puede decir

que sus vestigios fueron alterados haciendo difícil el hallazgo y estudio de las posibles piezas que pudieron haber existido en esa época.

Aun así, igual se ha logrado rescatar una cantidad de ceramios que datan y determinan pertenecer a la fase Cerro Narrío, aquellas fueron encontradas próximo al río del valle de Cañar, lo cual se ha descubierto que inicio en el período Formativo tanto temprano como tardío y presencia de haber existido la Inca.

La razón por la cual es más conocida, se debe a que, en Sigsí y Chordeleg existen las tumbas con objetos preciosos en su interior, las mismas que formaron parte de las indagaciones para muchos arqueólogos deduciendo que pertenecían a jefes religiosos, quienes eran venerados por sus habitantes.

Esto llevó a que el Párroco Federico González Suárez construya una maqueta, el cual, describía que en la zona se ubicaban pirámides truncadas (base de terrazas y muros de piedras lisas de poco grosor), también existe en la zona norte de Cañar las estructuras espiraladas que al parecer fueron construidas para fines ceremoniales.

***Chaulabamba*** (1500 a.C. – 400 a.C.) - ***Pirincay*** (1400 a. C. -300 a.C.)

(Cerro Narrío Tardío)

Situada en el Valle de Paute, se especula que es la etapa más cercana al período de Integración, ya que, se evidencia material extraído de sus escasos ceramios que dan por la edad de 900 a 100 años a.C. demostrando que existe una probabilidad del 80% para poder relacionarla como continua a la Cerro Narrío (temprano).

Por tanto, se hace énfasis que existe avances en la elaboración de sus piezas, esto se defiende porque los alfareros de la confederación *Cañari* en esa época practicaban el intercambio, en este caso eran cerámicas de ellos con la Cultura Puruhá, con el fin de, mejorar las piezas de barro y la técnica como artesanos de la comarca.

La mención de hallazgos como las conchas *spondylus*, piedras preciosas (cuarzo) y las rocas cristalizadas, se expresa que fueron adquiridas a través del comercio con tribus

de culturas del Litoral como de la Amazonía, también ejercía otras actividades como la agricultura, crianza de los animales y metalurgia.

### **Piezas Arqueológicas**

→ **Cerámica fina “cáscara de huevo”:** (Cerro Narrío Temprano) recipientes globulares, esculturillas de animales, rallo, jarras, tazones. (Cerro Narrío Tardío) asientos de barro vasijas con narices parte baja a nivel del borde, jarros llanos y con cuello bajo. También se ha descubierto cerámica de otras culturas como la *Puruhá* y *Tuncahuán*.

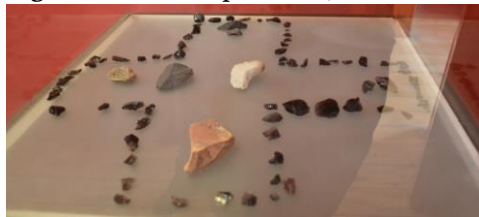
**Figura 20.** Cerámica Narrío



**Fuente:** Fotografía, Museo Etnográfico y Arqueológico de *Guantug* **Por:** Rodríguez, Gissela. 2018

→ **Piedras semipreciosas:** miniaturas zoomorfas, cuarzo y rocas satinadas.

**Figura 21.** Piedras preciosas, Cerro Narrío



**Fuente:** Fotografía, Museo de la Ciudad, El Tambo **Por:** Rodríguez, Gissela. 2018

→ **Sellos aplanados y cilíndricos:** aplicaciones zoo y antropomorfas.

→ **Spondylus:** *Rucuyayas*, pectorales, collares y joyas.

**Figura 22.** Rucuyayas y placas funerarias, Cerro Narrío



**Fuente:** Fotografía, Museo Etnográfico y Arqueológico de *Guantug* **Por:** Rodríguez, Gissela. 2018

## **Cromática**

**Cerro Narrío Temprano:** Rojo sobre crema. Por cerámicas de procedencia no *Cañari* se han registrado colores como: gris, negro, rojo, rojo satinado en negativo y grabado e incisión de bandas rojas.

**Cerro Narrío Tardío:** Pintura negativa roja.

## **Iconografía**

**Cerro Narrío Temprano:** líneas rojas, ojos en forma de granos de café.

**Cerro Narrío Tardío:** Bandas horizontales (incisiones o pintura negativa).

Sin ser clasificadas, generalmente se han encontrado: cabezas como ornamentas, figuras antropomorfas y zoomorfas, líneas, puntos por incisión, triángulos, bandas, figuras zigzagueadas y rombos.

### **2.2.15.3. Período de Integración (500 a.C. - 1460 d.C.)**

#### ***Tacalshapa* (500 a.C. - 1100 d. C.)**

Palabra *kichwa*, la cual indica etimológicamente que ‘**taca**’: canasta – ‘**sapa**’: lleno de, por ende, textualmente quiere decir ‘**lleno de canastas**’. Se dice también que, existen más expresiones figurativas. Se describe que no era influenciada aún por los incas y aún seguía manteniendo el intercambio con las culturas aledañas.

Los vestigios y piezas encontradas de la fase *Tacalzhapa* fueron descubiertos por *Max Uhle*, cuya extensión territorial comprendía desde el Valle del Cañar hasta la zona Sur de la provincia del Azuay (Valle de Gualaceo y Paute) y al Este de la capital mencionada, Cuenca.

La fase *Tacalzhapa* se subdivide en I, II, III y IV, según en el texto de *Albert Meyers (1998)*, titulado “**La tradición Tacalzhapa y la arqueología del Cañar y Azuay**” mencionando que, *Max Uhle* no la considera más que una fase, donde surgió la evolución en la tradición de la cerámica, es decir, que existe una notable diferencia entre las cuatro.

### ***Cashaloma - Cañari (1100 d.C. – 1460 d.C.)***

Derivado de la combinación del *kichwa* y español, esto significa ‘*cashá*’: espino – ‘*loma*’: loma o montaña. Esto se debe a los cactus que existen en la zona, por ende, se llama ‘**loma de espinos**’.

El nombre se debe a una colina ubicada a 2 kilómetros de la cabecera cantonal Cañar, se dice que, la zona *Cashaloma* está colindante donde se encontró los vestigios Cerro Narrío. La iniciativa de explorar la tuvieron los arqueólogos *Collier* y *Murra* en el año de 1943.

Al parecer para lograr una precisa identificación a qué era pertenecían todo lo que encontrasen de la cultura *Cashaloma*, decidieron optar por la estratigrafía arqueológica, estudio que interviene en la excavación de piezas y acertar de acuerdo a la capa de la Tierra el año en el que habían estado vigentes.

### **Piezas Arqueológicas.**

#### **Estilo *Tacalshapa*.**

→ **Cerámica fina y gruesa:** cántaros lenticulados, botellas altas, ollas trípodes, vasos y ollas globulares con golletes altos. (*Tacalshapa I*): la técnica alfarera era la pintura negativa y sus piezas eran de menor tamaño. Las ollas trípodes solían ser su mayoría

las patas llanas, las compoteras eran más toscas con fines utilitarios para colocar los alimentos, y los cuencos como pedestal eran utilizados para fines ceremoniales. Vasijas de cuello alto y redondos tres o cuatro patas como soporte con detalles como rostros de animales de la zona.

**Figura 23.** Tacalshapa I



**Fuente:** Fotografía, Museo Etnográfico y Arqueológico de *Guantug* **Por:** Rodríguez, Gissela. 2018

**(Tacalshapa II):** Sus piezas era de mayor tamaño, las patas de sus cerámicas trípodes son funcionales para la cocción de los alimentos, prescindiendo el uso de una base como soporte de las vasijas en el fogón, a este se le llama *tullpa* y el cántaro servía para que la chicha se fermente, haciendo que esta se coloque al revés para enterrarla y con las altas temperaturas acelerar su proceso.

Keros de bocas abiertas, botellas con ausencia y presencia de rostro humano en el cuello, cantimploras con asas delgadas, botellas de cuerpo globular con y sin diseño a detalles antropomorfo, vasijas de cuello alargado y base anular semejándose a un florero.

**Figura 24.** Tacalshapa II



**Fuente:** Fotografía, Museo Etnográfico y Arqueológico de *Guantug* **Por:** Rodríguez, Gissela. 2018

**(Tacalshapa III):** Sus piezas eran variadas en cuanto a su tamaño. Cuencos, compoteras con sus pies calados, keros, cantimploras con base anular.



**Figura 25.** Tacalshapa III



**Fuente:** Fotografía, Museo Etnográfico y Arqueológico de *Guantug* **Por:** Rodríguez, Gissela. 2018

(*Tacalshapa IV*): Botella globular, paredes verticales con vista lateral, keros y floreros con paredes diagonales y base plana.

**Figura 26.** Tacalshapa IV



**Fuente:** Fotografía, Museo de la Ciudad, El Tambo **Por:** Rodríguez, Gissela. 2018

→ **Joyería:** collares de cuentas de variados colores.

→ **Piedra:** (*Tacalshapa I*): Funcionales para trabajar en la cerámica, agricultura y también como objeto para defensa personal.

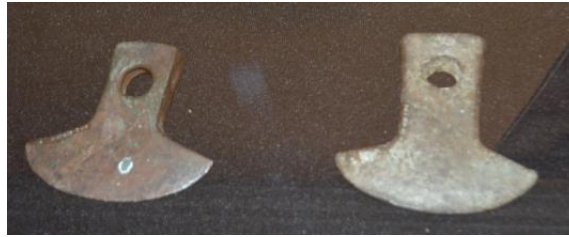
**Figura 27.** Cuentas y otros. Tacalshapa I



**Fuente:** Fotografía, Museo Etnográfico y Arqueológico de *Guantug* **Por:** Rodríguez, Gissela. 2018

→ **Metal:** (*Tacalshapa I*): El hacha para aplastar la arcilla hasta dejarla apta para la elaboración de la cerámica. Las boleadoras no eran más que unos repujadores que daban forma a los ceramios antes de ser cocidos.

**Figura 28.** Hacha para cerámica. Tacalshapa I



**Fuente:** Fotografía, Museo Etnográfico y Arqueológico de *Guantug Por*: Rodríguez, Gissela. 2018

### **Estilo *Cashaloma***

→ **Cerámica fina:** La técnica practicada era la pintura negativa, positiva y combinada. Las paredes de sus ceramios son burdas, copas de tamaños diversos, recipientes tipo “barrilito”, esculturillas zoo y fitomorfas, ollas con golletes altos, compoteras, vasos atropozoomorfos, sonajeros, sillas de barro y rallos, platos. Vasijas de cuerpo globular, hombros tanto sobresalientes y menos, base anular o llana. Compoteras con pedestal trípode alto y calado.

Sus vajillas pueden ser distinguidas de dos maneras, la primera porque su superficie está bien pulida después de ser pintada y la segunda porque de alguna forma han sido marcadas con incisiones, a pesar de también ser pulidas.

**Figura 29.** Cashaloma



**Fuente:** Fotografía, Museo Etnográfico y Arqueológico de *Guantug Por*: Rodríguez, Gissela. 2018

→ **Piedra:** mazorcas, mazas, morteros, hachas, ídolos, taptanas y adornos personales.

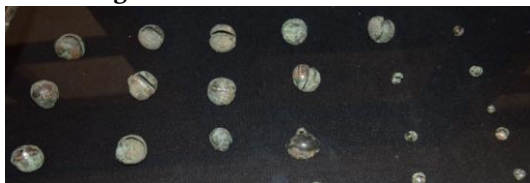
**Figura 30. Mortero**



**Fuente:** Fotografía, Museo de la Ciudad, El Tambo **Por:** Rodríguez, Gissela. 2018

→ **Metales** como oro, plata, cobre y tumbaga (combinación entre el oro y el cobre): herramientas (hachas, cincelos, agujas) coronas, cetros, cadenas, idolillos, bastones de madera forrados de metal, tejidos, platos, pectorales, rondadores, brazaletes, cascabeles, plumas, narigueras.

**Figura 31. Metales - Cashaloma**



**Fuente:** Fotografía, Museo de la Ciudad, El Tambo **Por:** Rodríguez, Gissela. 2018

→ También otras piezas se trabajaron con **hueso** o **concha** para elaborar sus instrumentos musicales, juguetes y sonajeras.

**Figura 32. Hueso como instrumento musical - Cashaloma**



**Fuente:** Fotografía, Museo de la Ciudad, El Tambo **Por:** Rodríguez, Gissela. 2018

## **Cromática.**

### **Estilo *Tacalshapa***

Variaciones del rojo de acuerdo a la cocción de sus cerámicas como el rojo natural, castaño y claro, obteniendo la variación de colores como el marrón y ocre, (*Tacalzhapa I*): Grisáceo (objetos líticos), crema sobre rojo. (*Tacalzhapa II*): Crema o blanco (cierta transparencia) sobre rojo, pintura negativa a tres colores. Ocre oscuro, castaño café hasta llegar al rojo (engobe). (*Tacalzhapa III*): Pintado rojo sobre rojo, es decir, punto centrado destacado (compoteras). Rojo como línea divisoria de los colores de las vasijas (pintura negativa). Repite el blanco sobre rojo. (*Tacalzhapa IV*): Blanco sobre naranja y rojizo. (Pintura negativa).

### **Estilo *Cashaloma***

Los colores que se evidencian en las piezas de la fase Cashaloma comprendían el siguiente orden: bandas rojas, incisiones separando el rojo-crema y rojo sobre zonas negras (pintura negativa).

## **Iconografía**

### **Estilo *Tacalzhapa*.**

Diseños geométricos y en composiciones prolijas. (*Tacalzhapa I*): figuras zoomorfas como predominante el mono y acabados fisionómicos antropomorfos (*Tacalzhapa II*): figuras tanto zoo como antropomorfos (nariz y orejas prominentes), circunferencia (ojos), cabezas zoomorfas como predominante la lechuza (abstracta), el felino (definido) con triángulos (orejas afinadas), círculos (ojos) y una línea horizontal gestual (hocico), todas con la técnica de la incisión. Rayas anchas en vertical reiterativas alrededor del cuello de la vasija hasta formar una franja, fajas de triángulos, curvas, rombos y cuadrados, enmarcados como delimitante por rectilíneas o sobrepuestas con círculos (Pintura negativa). (*Tacalzhapa III*): Se hace presente los rostros antropomorfos a la altura del cuello de los ceramios, círculos concentrados, puntos, líneas paralelas, triángulo, líneas con sinuosidades, cruces, entre otros con variaciones particulares (pintura negativa). (*Tacalzhapa IV*): franjas

rectilíneas (pintura negativa), líneas y puntos intermitentes (cuellos), rombos circundados por líneas, triángulos, adornos espiralados y líneas entreveradas formado un rostro (keros y tazas).

### **Estilo *Cashaloma*.**

Formas antropomorfas, líneas paralelas y de gran grosor, círculos, cruces, puntos, rombos concéntricos, formas de rombos hechos con puntos, círculos con líneas que emergen de ella (simulando ser la representación del sol). Triángulos de proporciones extensas rellenas de círculos en su interior de forma alterna; y las franjas. Líneas y puntos hechos por el grabado sobre la superficie con canuto.

#### **2.2.15.4. Imperio Incaico (1460d.C. – 1532d.C.)**

*Tomebamba* conocida por los Incas y actualmente llamada Cuenca, como se expuso en la introducción, los ceramios y objetos varios que son expuestos en sitios arqueológicos son en su mayoría Incas, se deduce que esto se dio por la conquista Inca y además porque los mitimaes *Cañaris* trasladaban y traían de vuelta cerámica Inca o híbrida Cañari-Inca.

Se alude que la presencia Inca preponderante en Cuenca se habría dado porque *Hayna-Cápac* pudo haber nacido allí, por ende, quienes fueron foráneos, los Incas se instalaron en las extensiones de la zona *Cañari*. Otro motivo para describirla como sitio principal de hallazgos Incas es por los cuarteles, cuyas construcciones eran de piedras bien labradas, totalmente diferentes a las de la era *proto-Cañari*.

#### ***Cashaloma-Inca* (1460 d.C. – 1532 d.C.)**

Conocida también como Cañari-Inca, se la ha nombrado así de estas dos formas por la razón de que existen muchas discordancias entre arqueólogos como *Megggers*, *Collier/Murra* y Jijón, por ende, ellos planteaban el no ponerle ese nombre, ya que en ningún momento se fusionaron las dos culturas para la elaboración de sus vasijas.

Esto indica que los artesanos Cañaris no afectaron a sus ceramios por la llega del Imperio Inca, sino que ellos como artesanos solo fueron imitadores del estilo incaico,

lo cual, los llevó a alterar el estilo *Cashaloma-Cañari*, dándose así por motivos de influencias de la cultura incásica.

### **Piezas Arqueológicas.**

→ **Cerámica gruesa:** Existe estilos como: *Cashaloma-Cañari*, *Cashaloma* con influencia Inca, heterogénea (no determinado) y netamente Inca.

**Figura 33.** Cashaloma-Inca



**Fuente:** Fotografía, Complejo Arqueológico *Ingapirca* **Por:** Rodríguez, Gissela. 2018

Aribalos, aribaloides, platos, keros, ollas, tazas, cántaros, cuencos con dos agarraderas y tapa, botellas globulares (estilo *Cashaloma*), Olla silbadora (estilo *Chimú*, Perú), piezas de menor tamaño para fines domésticos, recipientes con cuerpos angostos y bases llanas, recipientes que de frente se ven anchas y de lado su morfología es más angosta como las cantimploras (Tacalshapa). Se menciona como un agregado que las piezas son de buena calidad y resistentes; la mayoría muestra superficies opacas, esto debido a que pintaban de blanco a los recipientes al salir de su cocción.

→ **Metal (oro y plata):** *Tumi*, cuchillo con fines ceremoniales, su estructura está hecha de una sola pieza, por encima del mango tienen adherido un personaje sagrado, mango es rectangular y con una hoja de metal semicircular, la cual, se encuentra centrada y perpendicular al mango. Existen evidencias en la cultura *Chimú*, *Moche* e *Inca*.

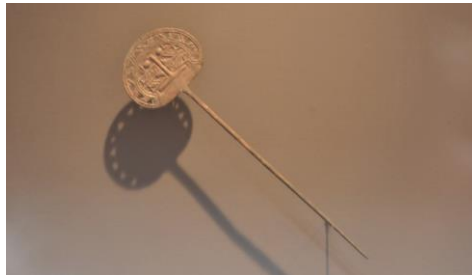
**Figura 34.** Tumi, Cashaloma-Inca



**Fuente:** Fotografía, Museo Etnográfico y Arqueológico de *Guantug* **Por:** Rodríguez, Gissela. 2018

*Tupu*, en idioma quecha se lo identifica como broche largo de plata y decorado, utilizado por la mujer andina, la cual forma parte de su vestimenta autóctona, tiene dos utilidades como: sujetar su poncho y como arma de defensa personal. La forma de éste es como la de un alfiler, pero con una medida máxima de 20 centímetros, se dice que los Cañaris las manufacturaban con una esfera en la parte superior, lo que representaba a la luna como deidad principal.

**Figura 35.** Tupu, Cashaloma-Inca



**Fuente:** Fotografía, Complejo Arqueológico *Ingapirca* **Por:** Rodríguez, Gissela. 2018

→ **Piedra:** *Conopas*, Utilizados de carácter ceremonial en el Imperial Inca.

Particularmente adoptaban la morfología de los animales de la zona como: vicuñas, llamas y alpacas. La característica principal de este objeto es que se apreciaba en la parte superior un orificio, cuya utilidad era de rellenarlas con maíz, coca, otros granos y grasa de los animales ya mencionados, esto para hacerles ofrenda a sus dioses.

**Figura 36.** Conopa, Cashaloma-Inca



**Fuente:** <https://www.ha.com> **Por:** Heritage Auctions. 2018

→ **Producción:** Textil, agrícola y ganadera.



**Figura 37.** Tejido de fibra camélida, Cashaloma-Inca



**Fuente:** Fotografía, Complejo Arqueológico *Ingapirca* **Por:** Rodríguez, Gissela. 2018

### **Cromática.**

Los pigmentos aplicados a las vasijas parten desde ser monocromático hasta policromáticos. Los predominantes monocromáticos son rojo y blanco como monocromáticos (repasado muchas veces), también el blanco translucido. En cuanto a las bicromías se presentan los colores rojo-blanco y negro-blanco.

Como los colores de los ceramios naturalmente se manifiestan de color rojizo-pardo o rojo puro que cubren el área total, serán considerados como los segundos colores más frecuentes en la cromática *Cañari*.

### **Iconografía**

En las primeras vasijas híbridas carecían de motivos, de todas maneras, se pudieron evidenciar, figuras como helechos, rombos (concéntricos), líneas gruesas zigzagueantes, líneas que delineaban el cuenco, cabezas zoomorfas (ojos y bocas pronunciadas), franjas con líneas dentro de ella, cruces escalonadas, triángulos (negros, reiterativamente continuos), argollas, filas de puntos (blancos), forma semejante a un reloj de arena (reflejo de triángulos), fajas cuasi contiguas una a la otra, bandas con líneas dobles en zigzag.

#### **2.2.15.5. Análisis simbólico e iconográfico *Cañari*.**

Subsecuente a la recopilación de datos descriptivos de las piezas arqueológicas de la cultura *Cañari*, se denotan figuras representativas de su cosmovisión, cosmogonía y cosmología, a pesar de que, su última etapa haya sido inmiscuida por la cultura Inca. En fin, se procede a realizar el análisis semántico de las más asiduas:



→ El **círculo** llano, tanto como parte de la morfología de las vasijas y a nivel iconográfica, representaba a la **Luna**, deidad primordial de los Cañaris y luego de aceptar a la filosofía Incaica también le aportaron a la misma para figurar al **Sol**, aunque existen unos con rasgos de líneas que brotan hacia afuera, lo cual hace que fácil de identificarlas.

**Figura 38.** Círculo. Símbolo Cañari. Pectoral



**Fuente:** Fotografía, Museo Etnográfico y Arqueológico de *Guantug* **Por:** Rodríguez, Gissela. 2018

→ Las **placas funerarias**, representadas como aves, en especial las guacamayas, en ese entonces eran utilizadas en ritos fúnebres.

**Figura 39.** Placas Funerarias. Símbolo Cañari



**Fuente:** Fotografía, Museo Etnográfico y Arqueológico de *Guantug* **Por:** Rodríguez, Gissela. 2018

→ Las **guacamayas**, deidad que representa el origen de los habitantes Cañaris que se emparejaron con los hermanos sobrevivientes al diluvio, según el mito, debiéndole sus reverencias como animal sagrado.

**Figura 40.** Guacamaya. Símbolo Cañari



**Fuente:** Pinterest **Por:** Ventura, LeeAnna. 2018

→ Las *Rucuyayas*, también tiene una participación en los ritos funerarios y se las colocaba junto a sus muertos.

**Figura 41.** Rucuyayas. Símbolo Cañari



**Fuente:** Fotografía, Museo Etnográfico y Arqueológico de *Guantug* **Por:** Rodríguez, Gissela. 2018

→ Los **meandros** rectos y curvos, simbolizan a las **sierpes** que también simbolizan el renacimiento u origen de la Cultura Cañari, de acuerdo al mito de la *Leoquina*.

**Figura 42.** Meandro. Ícono Cañari



**Fuente:** Fotografía, Museo de la Ciudad, El Tambo **Por:** Rodríguez, Gissela. 2018

→ Los **triángulos**, sean estos concéntricos, en repetición de mayor a menor dimensión, escalonada y como vaciado, todas ellas figuran a las montañas de sus

alrededores, aunque también representa al cerro *Huacay-ñan*, refugio de los hermanos en el diluvio, según el mito legendario.

**Figura 43.** Triángulo. Ícono Cañari



**Fuente:** Fotografía, Museo Etnográfico y Arqueológico de *Guantug* **Por:** Rodríguez, Gissela. 2018

→ La **cruz cuadrada** o *Chakana*, ideología adaptada del imperio Incásico, de acuerdo a Carlos Milla menciona que, “como el **símbolo ordenador** de los conceptos cósmicos matemáticos en el mundo andino. [...] Su forma se origina de un desarrollo geométrico que toma como punto de partida a un cuadro [...]” (Milla Villena, pág. 13, 2002)

**Figura 44.** La cruz cuadrada. Ícono Cañari



**Fuente:** Fotografía, Complejo Arqueológico *Ingapirca* **Por:** Rodríguez, Gissela. 2018

→ Las **cruces** como figuras simples distribuidas en el espacio del ceramio de manera repetitiva, representan a los granos para la siembra en general.

**Figura 45.** La cruz, ícono Cañari



**Fuente:** <https://www.flickr.com> **Por:** Boring Lovechild. 2010

→ Los **puntos** multiplicados en filas y columnas hasta formar franjas, son la representación de los granos del maíz, como parte de los tiempos de siembra y cosecha del alimento primordial para los habitantes de la comarca, lo cual, procedían a hacer una ceremonia.

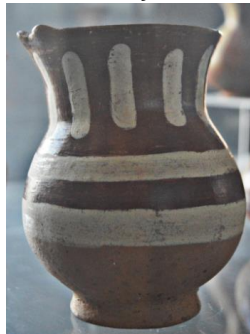
**Figura 46.** El punto. Ícono Cañari



**Fuente:** Fotografía, Museo de la Ciudad, El Tambo **Por:** Rodríguez, Gissela. 2018

→ Las **franjas**, ya sean estas con rayas en sus costados en horizontal o vertical, simbolizan a los paños, es decir que, expresa acerca de su indumentaria andina precolombina.

**Figura 47.** Las franjas. Ícono Cañari



**Fuente:** Fotografía, Museo de la Ciudad, El Tambo **Por:** Rodríguez, Gissela. 2018

→ El **rombo** tanto como figura plana o con sus concéntricos, indica que figuran a las cuevas, lugar de refugio de los hermanos después de escapar del diluvio y alojarse en una cueva del cerro *Huacay-ñan*.

**Figura 48.** El rombo. Ícono Cañari



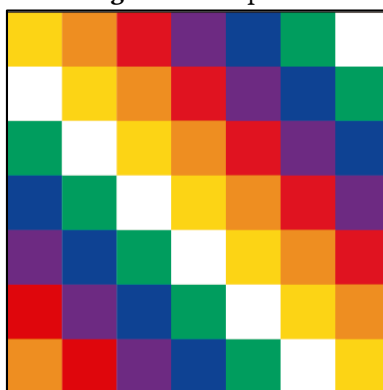
**Fuente:** Fotografía, Museo Etnográfico y Arqueológico de *Guantug* **Por:** Rodríguez, Gissela. 2018

### 2.2.15.6. Análisis cromático Cañari.

Basándose con la vestimenta, los Cañaris utilizan los colores vivos como los de la guacamaya, para lucirlas en atuendos y bordados en las ceremonias, como veneración a sus deidades, en fin, de acuerdo a la cromática ya detallada, los colores más aplicados son: amarillo, violeta, azul, rojo, verde y negro.

Se conjetura que, estos colores se deben a la cultura Inca, que se manifestó en la comarca *Cañari* en sus dos últimas etapas, lo cual, lo une a que los *Cañaris* pudieron adoptar los colores de la bandera *Wiphala*, existente hasta el día de hoy como emblema representativo de las naciones de las culturas andinas.

Figura 49. Wiphala



Fuente: Ilustración Por: Rodríguez, Gissela. 2018

Por ende, cada color de acuerdo a su cosmogonía tiene su significado, como culturas andinas precolombinas, Ecuador perteneció a la parte septentrional del *Tawantinsuyo*, el *Chinchasuyu* exactamente. Estos datos fueron extraídos de la página oficial de **Pueblos Originarios.com**.

→ **Rojo:** El planeta Tierra (*aka pacha*), es la expresión del hombre andino, en el desarrollo intelectual, es la filosofía cósmica.



→ **Naranja:** Representa la sociedad y la cultura, es la expresión de la cultura, la preservación y procreación de la especie.



→ **Amarillo:** Es la energía y fuerza (*cha'ama pacha*), expresión de los principios morales, es la doctrina del *Pachakama* y *Pachamama*: la dualidad (*chacha warmi*), las leyes y normas, la práctica colectivista de hermandad y solidaridad humana.

→ **Blanco:** El tiempo y la dialéctica (*jaya pacha*), es la expresión del desarrollo y la transformación permanente del *Qullana Marka* sobre los Andes, el desarrollo de la ciencia y la tecnología, el arte, el trabajo intelectual y manual que genera la reciprocidad y armonía dentro de la estructura comunitaria.

→ **Verde:** Representa la economía y la producción andina, riquezas naturales de la superficie y el subsuelo, la flora y fauna que son un don.


→ **Azul:** Espacio cósmico, el infinito (*araxa pacha*), es la expresión de los sistemas solares y los fenómenos naturales.

→ **Violeta:** La política y la ideología andina, es la expresión del poder comunitario y armónico de los Andes; el instrumento del estado como una instancia superior, las organizaciones sociales, económicas y culturales, la administración del pueblo y el país.

→ Otros colores también presentes son el **ocre** para representar al Sol (adoptado por la cultura Inca), el **plateado** es por la Luna.

→ El color **negro** según lo narrado por **Castillo (2014)** en su redacción, menciona que el color negro, protegía a los *Cañaris* de padecer enfermedades reumáticas; en resumen, este color era utilizado para la curación de todo mal.

Otra fuente según **Villegas (2017)**, indica que, apegado a la cosmovisión andina, el color negro significa: tiempo, y que, en las sierras andinas, la falda de la mujer señala al firmamento en la noche, cuyas delgadas líneas connota los camino en analogía a las constelaciones.



→ La **terracota** como el **grisáceo** en los ceramios, se debe meramente al tiempo de cocción del barro; coincidencia con la psicología del color actual, precisamente se relaciona con la Tierra y lo prehistórico.



### 2.3. EL GRAFISMO COMO ARTE VISUAL

Se adopta la palabra **grafismo** como punto de partida en este acápite, porque apunta a una referencia que se aproxima al cometido del proyecto de investigación, indicando que el grafismo viene a ser, “[la] disposición estética de las imágenes y las letras que componen un diseño.” (**Definición de grafismo, 2019**)

La palabra, **grafía**, se deriva de la anterior referencia, definiéndola como un signo y el conjunto de los mismos, se transforma en una palabra o sonido de la escritura. La misma como sufijo, de origen griego, es utilizada para darle nombre a varias disciplinas como: caligrafía, ecología, serigrafía, litografía, etc.

El grafismo como arte visual, tiende a darse a entender de dos maneras como: “[...] la primera incluye la escritura, la caligrafía y el arabesco y la segunda, el dibujo, el grabado y el esquema.” (**Espinoza Berdún & Juanola Terradellas, 2016. Pág. 14**)

En pocas palabras, se refiere a que hay fonemas que se componen de uno o más signos, como las lenguas de: Europa, América, Australia, Nueva Zelanda, Sudáfrica, Rusia e Israel; en cambio las otras que se conforman de ideogramas son consideradas como menos complejas, porque representan ideas, e igual se transforman en

fonemas, ejemplo, las lenguas de: Medio Oriente y Asia. (Espinoza Berdún & Juanola Terradellas, 2016. Pág. 14)

Según a criterio de Espinoza y Juanola (2016), el grafismo se puede enfrentar a eventos que impulse al análisis de las variaciones del mismo, por ende, han planteado las siguientes variables:

**Tabla 3.** Variables implicadas en el grafismo

<b>Anomalías y Disgrafías</b>	Aspectos caligráficos como: tamaño de letras, superposiciones, etc.
<b>Formato y distribución del espacio</b>	El tamaño, forma y propiedades del soporte.
<b>Presión</b>	Tanto materiales como soportes utilizados para escribir; y la experiencia de combinarlos.

**Fuente:** El Grafismo: un arte entre escritura y dibujo.

**Por:** Espinoza Berdún & Juanola Terradellas, 2016. Pág. 26

En la introducción escrita por **Cordero Reiman et al. (2010)**, concerniente a “**La Escritura del Arte**”, oportunamente encontrada, expone como la palabra (escritura) es plasmada en diferentes formas de expresión artística, para manifestar sus ideas a favor y en contra como protesta.

Los artistas bohemios siempre han gozado de libertad para escoger sobre qué o con qué expresar sus inspiraciones y experiencias, “[...] desde la palabra, la palabra-texto, la palabra-objeto, la palabra-grafiti, la palabra-cartel, incluso el arte-correo, la crítica y la poesía visual y experimental.” (Cordero Reiman et al., 2010. Pág. 13)

### **2.3.1. Historia de la Escritura**

“Se denomina escritura a la representación de las palabras o ideas por medio de símbolos gráficos. Los diferentes tipos de escritura se originaron hace aproximadamente cinco mil años.” (Fernández Vita, 2015)

Muchas son las conjeturas que se crean al darle una edad exacta de cómo se dio el origen de la escritura, al igual, se les adjudican a diferentes culturas orientales y occidentales, a pesar de que, sus registros ideogramas y pictogramas, son cercanamente coincidentes en sus épocas.



Según **G.G. (2017)**, narra que, alrededor del año 5.500, al Sur de Irak, se le asignaba a un contador para que anote la cantidad de ovejas que se iba con cada pastor, por lo tanto, como controlador, este utilizaba la *bullā*, una esfera de barro, y en él, se guardaban los *calculi* (bolitas y conos de diferentes medidas) para registrar las unidades, decenas, centenas.

Al regresar cada pastor con su rebaño, el contador se encargaba de romper la *bullā* para tener la noción de las ovejas que faltaban. Entonces se supone que, los indicios de la escritura parte cuando al contador se le terminaron los *calculi*, por ende, lo impulsó a hacer las incisiones con algo puntiagudo en las paredes de la *bullā*.

Para darle cierta credibilidad a tal suposición, se comenta que, a inicios de los años 1900, en una expedición arqueológica se halló algunas de aquellas *bullas*, además de eso, se expone que datan de unos 3.100 a.C., pasando a ser utilizadas por mercaderes para llevar la contabilidad de lo que vendían.

Los historiadores explican que, en el año 300.000, el *Homo erectus* ya formaría sus propios fonemas y se los registraba en las paredes, a lo que hoy conocemos como el arte rupestre, seguido con la **protoescritura**, dada entre los años 20.000 y 6.500, se procedía a rayar sobre huesos, hacer nudos e incisiones en diferentes superficies.

### **Tipología de la Escritura**

Primero se puntualiza que, “uno de los hallazgos arqueológicos más antiguos con un lenguaje significativo, del 3100 a. C., procede de ciudad de Uruk, la Erech bíblica, al sur de Mesopotamia” (**G.G., 2017**)

Para llamarse como tal, la escritura tuvo que pasar por muchas transformaciones, primero fue descrita como un conjunto de gráficos que vendrían para representar las ideas del hombre, hasta formar lo que hoy en día conocemos, el alfabeto, y gracias a la sintaxis, nos podemos expresar de dos formas, en la lengua oral y escrita.

Por lo tanto, se continúa con la descripción de cada una:

**a. Pictogramas**, cuyo cometido era representar los objetos, a través de signos muy particulares.

**b. Ideogramas**, símbolos básicos graficados con base a la experiencia del hombre para transmitir lo que quiere decir conceptualmente.

Un ejemplo claro es la escritura china, en ella sólo se hace uso de ideogramas basados en pictogramas, como lo describe la imagen:

**Figura 50.** Pictogramas a Ideogramas. Escritura China



Fuente: <https://www.pinterest.com/pin/233905774369034193/>

Por: hokostudio.com, 2019

**c. Logogramas**, aquellos vienen a ser los grafemas, en otras palabras, la parte mínima de un sistema de escritura, no se relacionan para nada con ambos anteriores, porque sólo representa anotaciones para abreviar el nombre de los signos, como: & (ampersand), @ (arroba), € (euro), ∞ (infinito), √ (raíz cuadrada), + (más), etc.

#### d. Cuneiforme

**Figura 51.** Escritura Proto-Sumeria (3.500 a.C.)



**Fuente:** <http://www.elrivalinterior.com/actitud/Inteligencia/Historia-de-la-letra/Letra.htm>

**Por:** Maure, Gustavo. 2007.

“La escritura cuneiforme debe su nombre a que las incisiones que se aplicaban a la superficie de la arcilla endurecida, que se secaban al sol o bien, se secaban en un horno, se usaba un estilete cálamo de caña, madera o bambú, en punta o de cuña, palabra proveniente del latín *cuneus*.” (Corvetto, 2014)

**Figura 52.** Tablilla de arcilla de Kish. Escritura primitiva pictográfica de Babilonia



**Fuente:** <http://www.elrivalinterior.com/actitud/Inteligencia/Historia-de-la-letra/Letra.htm>

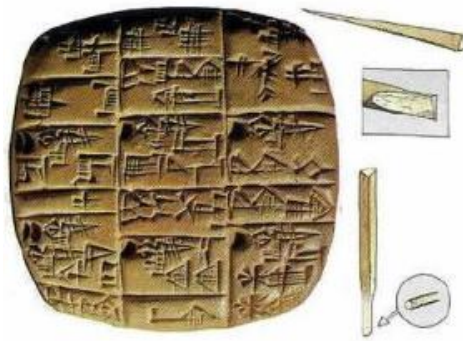
**Por:** Maure, Gustavo. 2007.

#### e. Sumeria

Mesopotamia, conocida también como la cuna de la escritura, nombre asignado por los arqueólogos, afirman que en el año de 4.200 a.C., en Uruk (Warka, actualmente) fue donde los sumerios empezaron a ejercer la creación de códigos, para registrar sobre todo su actividad mercantil y lo marcaban sobre tablas de arcilla.

Las tablas de arcillas tendrían una morfología cuadrada o redondeada en sus vértices, también en Mesopotamia, se adjudica que fueron los pioneros en usar el horno para cocer sus tablillas, debido al clima no se podía extraer suficiente madera, así que, tenía que traerlas desde Fenicia.

**Figura 53.** Tabla de Arcilla y Cuñas



**Fuente:** <https://lecorvett.wordpress.com/tag/eddeba/>  
**Por:** Corvetto, Rodrigo. 2014.

Según **Corvetto (2014)**, diserta que, “La tablilla propiamente tal, sus incisiones eran de aspectos triangulares por la forma de la cuña, lo cual hacía un tanto lento la inscripción. Lo llamativo de esta escritura sumeria, es el uso de la cuadrícula, de las celdas ordenadas en donde se hallaban encerradas las descripciones.”

Los escribas inscribían estos signos de derecha a izquierda, comenzando desde la esquina superior, no se presenciaba siempre indicios de que el escriba borraba sus errores, quizá porque eran hechas prolijamente.

**Tabla 4.** Alfabeto y Números Sumerios

The Ugarit cuneiform alphabet					
𐎀	𐎁	𐎂	𐎃	𐎄	𐎅
'a	b	g	h	d	h
𐎆	𐎇	𐎈	𐎉	𐎊	𐎋
w	z	h	t	y	k
𐎌	𐎍	𐎎	𐎏	𐎐	𐎑
s	l	m	d	n	z
𐎒	𐎓	𐎔	𐎕	𐎖	𐎗
s	'	p	s	r	r
𐎘	𐎙	𐎚	𐎛	𐎜	𐎝
t	g	t	l	'u	ss

𐎠	1	𐎡	11	𐎣	21	𐎥	31	𐎧	41	𐎩	51
𐎦	2	𐎨	12	𐎪	22	𐎬	32	𐎮	42	𐎰	52
𐎱	3	𐎳	13	𐎵	23	𐎷	33	𐎹	43	𐎻	53
𐎼	4	𐎽	14	𐎿	24	𐏁	34	𐏃	44	𐏅	54
𐏆	5	𐏇	15	𐏉	25	𐏋	35	𐏍	45	𐏏	55
𐏐	6	𐏑	16	𐏓	26	𐏕	36	𐏗	46	𐏙	56
𐏚	7	𐏛	17	𐏝	27	𐏟	37	𐏡	47	𐏣	57
𐏤	8	𐏥	18	𐏧	28	𐏩	38	𐏫	48	𐏭	58
𐏮	9	𐏯	19	𐏱	29	𐏳	39	𐏵	49	𐏷	59
𐏸	10	𐏹	20	𐏺	30	𐏻	40	𐏼	50		

**Fuente:** <https://lecorvett.wordpress.com/tag/eddeba/>  
**Por:** Corvetto, Rodrigo. 2014.

Después muchos siglos, tuvieron que llegar al año 2.800 para que tales pictogramas (ideas abstractas) llegasen a llamarse escritura, los escribas procedieron a rotar a los mismos pictogramas para escribirlo de izquierda a derecha y hacer más sencilla su lectura.

Los pictogramas sufren un gran cambio al transformarlos en un sistema de escritura, y como las demás también han evolucionado, cabe recalcar que los triángulos

omnipresentes en las tablillas son a causa de la incisión de la punta del cálamo y su triángulo no está relleno a propósito.

**Figura 54.** Escritura Sumeria

Escritura en Mesopotamia	B. C. 3500	B. C. 2500	B. C. 700	B. C. 500
1. Sol				
2. Dios/cielo				
3. Montaña				
4. Hombre				

**Fuente:** <https://lecorvett.wordpress.com/tag/eddeba/>  
**Por:** Corvetto, Rodrigo. 2014.

## f. Fenicia

**Figura 55.** Escritura Fenicia. Sarcófago del padre del rey Ittobaal



**Fuente:** <http://www.elrivalinterior.com/actitud/Inteligencia/Historia-de-la-letra/Letra.htm>  
**Por:** Maure, Gustavo. 2007.

En el año 1.000 a.C. se presume que la escritura fenicia se empezó a practicar, esto porque se halló en las incisiones hechas en un sarcófago. Fenicia conocida como el Líbano en el presente, tiene evidencias de epígrafes encontradas en la península de Sinaí, conformada por treinta signos semejantes a los egipcios.

**Tabla 5.** Alfabeto Fenicio

Signo	Nombre	Significado	Signo	Nombre	Significado
	Aleph	Buey		Mem	Agua
	Beth	Casa		Nun	Pez
	Gimel	Camello		Ayin	Ojo
	Daleth	Puerta		Peh	Hora

𐤀	He	Postigo	𐤀	Qaph	Cabeza
𐤁	Waw	Uña	𐤁	Resh	Perfil
𐤂	Chelh	Cerco	𐤂	Shin	Diente
𐤃	Yodh	Mano	𐤃	Tav	Señal
𐤄	Koph	Palma	𐤄	Sameci	Tronco
𐤅	Lamed	Látigo	𐤅	Zayin	Puñal

**Fuente:** <http://www.elrivalinterior.com/actitud/Inteligencia/Historia-de-la-letra/Letra.htm>

**Por:** Maure, Gustavo. 2007.

### g. Egipcia

La escritura egipcia se dividía en tres sistemas de escritura: la Jeroglífica, Hierática y Demótica; cada una, en este orden demostraba la evolución y el drástico cambio que sufría cada pictograma hasta transformarlas en signos muy simples con rasgos muy orgánicos.

La dificultad de interpretar estos sistemas de escritura egipcia dependía del conocimiento profundo hacia esta lengua muerta actualmente, porque se debe tener la noción de identificar si cada figura o símbolo podría representar un fonema, un grafema o una palabra.

**Figura 56.** Pictogramas Egipcios

	hombre		mujer
	gente		niño/educación/joven/renovación
	viejo		oficial/autoridad
	noble		dios
	rey		rey
	rey/dios		altru/regocijarse
	alabar/adorar		golpe ar/fuerza/esfuerzo
	enemigo/rebelde		comer/beber/hablar/pensar
	llevar/cargar/trabajar		reposo/tranquilidad/debilidad/negación
	enemigo/muerte		fallecer/yacer/cadáver
	fallecer/yacer/cadáver		momia/estatuas/imagen/forma

**Fuente:** <http://www.elrivalinterior.com/actitud/Inteligencia/Historia-de-la-letra/Letra.htm>

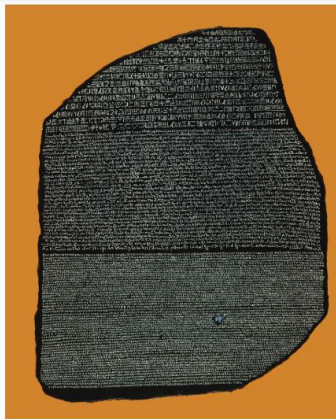
**Por:** Maure, Gustavo. 2007.

“[...] gracias al descubrimiento de la piedra de Rosetta con un comunicado escrito en tres idiomas. *Champollion* descifró la palabra *Ptolomeo* nombre del rey envuelto en

un círculo o cartucho, comprobando que se trataba de letras, posteriormente descubrió que el copto litúrgico era heredero del idioma egipcio y pudo rastrear sonidos o letras representados en un tercio de los jeroglíficos” (Maure, 2014)

La Piedra Rosetta fue descubierta cerca de Alejandría, para representar un decreto sacerdotal datado por el año 197 a.C. Quien pudo dar con una interpretación de tales jeroglíficos fue, *Jean-Françoise Champollion* en el año de 1820.

**Figura 57.** Piedra Rosetta



**Fuente:** <http://www.elrivalinterior.com/actitud/Inteligencia/Historia-de-la-letra/Letra.htm>

**Por:** Maure, Gustavo. 2007.

#### → **Jeroglífica**

Denota una semejanza con la escritura Fenicia, y se presume que existe una lejana probabilidad que también sea parte del génesis del alfabeto latino. Representada con gráficos para indicar algo o un sonido, los jeroglíficos se conforman de: ideogramas, fonogramas o signos silábicos con dos o tres consonantes.

#### → **Hierática**

La parte evolutiva del jeroglífico viene a ser la hierática, representativa y asignada para la escritura sagrada, su tipología cambiaba porque estos símbolos se aprecian como cursivos, ellos estaban unidos por medio de una ligadura y si se tenía la intención de construir frases, se las debía de separar en pares.

→ **Demótica**

Tomó presencia en el siglo VI a.C. Conocida como la escritura mixta, tanto jeroglífica como hierática pero simplificada, a diferencia de ambas, ésta se la inscribía sobre papiros, y su lectura también la conforman por la relación entre fonemas y gráficas de acuerdo a la realidad y cosmovisión de los egipcios.

**Tabla 6.** Escritura Egipcia y su evolución

Relación entre los sistemas de escritura egipcios				
Jeroglífico	Hierático	Demótico	Copto	Valor
				'alif
				j
				.
				w
				b
				p
				f
				m
				n
				r
				h

				h
				h'
				h'
				s
				s
				s'
				k'
				k'
				g
				t
				t'
				d
				z',d'

**Fuente:** <http://www.elrivalinterior.com/actitud/Inteligencia/Historia-de-la-letra/Letra.htm>  
**Por:** Maure, Gustavo. 2007.

Dejando en claro el porqué de la palabra **copto** presente en la tabla anterior, como cuarta clasificación de la escritura egipcia, hace referencia que, “a partir del 100 a. C. el antiguo sistema de escritura demótico fue sustituido por una adaptación del alfabeto griego al que se denomina alfabeto copto, que con la difusión del cristianismo alcanzó nivel literario, siendo la traducción de la Biblia al copto sahidico (mediados del siglo III) de enorme importancia al respecto. (“Lengua Copta”, 2013)

**h.China**

La escritura China, son rasgos provenientes de la naturaleza, en otras palabras, son ideogramas convertidos en una serie de líneas discontinuas, también se la relaciona



con la escritura egipcia y la maya, debido a su aplicación pictórica y geométrica. Su construcción puede variar desde tres trazos o más en un mismo bloque.

Su tipología ha cambiado porque consiste en dibujar líneas rectilíneas y semi-oblicuas, aquella escritura antes se la percibía como rectilíneas debido a que, utilizaban huesos para punzar sobre caparazones de tortugas como soporte. Después de muchos años, hueso fue reemplazado por el pincel y el caparazón por la seda.

El pincel sin duda, ha mejorado la morfología de la escritura china, sus movimientos se conciben como armónicos y asimétricos. De aquí nace la conocida caligrafía china, donde se practica el orden, la proporción y el equilibrio, para cumplir con el reto de crear los mismos trazos, pero con un toque personal por parte del escriba.

**Figura 58.** Escritura China



**Fuente:** <https://www.grafologiaypersonalidad.com/historia-de-la-escritura/>  
**Por:** Fernández Vita, Mariana. 2015.

### **i. Maya**

Pertenciente a la Cultura Mesoamericana Precolombina, relacionada con la escritura egipcia, por utilizar sus códigos como ilustraciones apegadas a su filosofía para representar sus ideas. La utilidad de estos códigos era asignada para anotar números, nombres, lugares, fechas y datos para disciplinas como la astronomía, medicina, preceptos, y cronología de acontecimientos.

Los sacerdotes eran quienes tenían licencia de poder registrarlos, ya que, se las aplicaba para establecer algún decreto y las asentaban en sus libros sagrados, hay poca evidencia de la existencia de estos, porque a la llegada de los españoles, estos fueron quemados por ir en contra de sus doctrinas religiosas.

El alfabeto Maya se componía de la combinación de 800 signos, y que, cada signo fonéticamente es una sílaba, aún hay traducciones no interpretadas porque son muy complejas para darles una significación de lo que se quiere transmitir.

El sistema de escritura Maya es muy completa, sus signos son netamente fonéticos, sus soportes eran pergaminos, pieles de animales, y la tinta era el pigmento vegetal que la reposaban sobre hojas de cortezas de árboles; de paso, la practicaban para decoraciones en artesanías, tallados en madera, huesos y piedras.

**Figura 59.** Escritura Maya



**Fuente:** <https://www.grafologiaypersonalidad.com/historia-de-la-escritura/>  
**Por:** Fernández Vita, Mariana. 2015.

## **j. Inca**

Los quipus, descubiertos en las comarcas andinas del Perú, eran una herramienta utilizadas por los incas, ya que, “[...] recurrían a combinaciones de nudos para representar números, y servían para llevar inventarios de maíz, frijol y otras provisiones. Crónicas españolas de la época colonial afirman que los quipus incas también codificaban historias, biografías y cartas, más los investigadores no han esclarecido el significado no numérico de los cordones y los nudos.” (**Los quipus, la escritura secreta de los antiguos incas, 2018**)

Aquellos nudos son de diferentes colores y la combinación de ellas, dejaba ver su complejidad, conformada por 14 colores, de las cuales nacían 95 patrones, según deduce *Sabine Hyland*, pero no deja de ser una conjetura porque no se ha concluido si estos son palabras o sílabas.

Otra hipótesis de *Hyland*, es que, el propósito de los quipus y sus tejidos nacieron para llevar un mensaje a través de los *chasquis* (mensajeros corredores), que aquella información era un código propio de ellos para que los españoles no entendiesen lo que tramaban hacer para rebelarse.

Los quipus están hechos de algodón, con pelos de camélidos andinos como la vicuña, alpaca y llama; la fibra era muy absorbente, así que, se teñía fácilmente los pigmentos naturales, destacando de nuevo, que su color tenía un significado independiente, pero que, al tejerlo con otros, ya vendrían a transmitir otra cosa.

**Figura 60.** Escritura Inca, Quipus

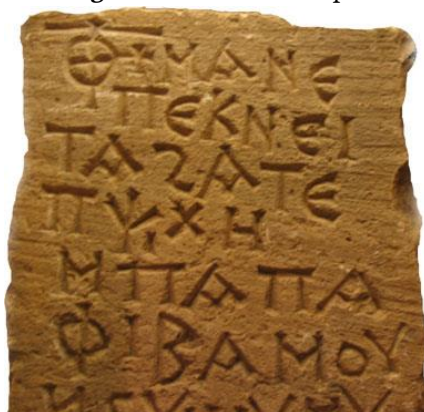


**Fuente:** <https://www.ngenespanol.com/el-mundo/que-es-un-quipu-escritura-inca-epoca-precolombina/> **Por:** *National Geographic*, (2018)

### **k. Alfabética**

Este sistema de escritura alfabética, nace de la desaparición de los demás alfabetos basado en pictogramas, quedando el *copto*, como última versión de la evolución de la escritura egipcia, la cual adopta una similitud con la escritura de los períodos romano y cristiano. *Copto* significa “egipcio”, y lo llamaron así los árabes que conquistaron tierras egipcias por el siglo VII. (Maure, 2007)

**Figura 61.** Grabado Copto



**Fuente:** <http://www.elrivalinterior.com/actitud/Inteligencia/Historia-de-la-letra/Letra.htm>

**Por:** Maure, Gustavo. 2007.

Según **Rojo (2010)**, indica que su etimología se debe a que, “el alfabeto recibe su nombre por las dos primeras letras griegas *alfa* y *beta*, que originalmente, en hebreo y en fenicio, significaban “toro” y “casa”; el alfabeto griego es una adaptación del alfabeto hebreo-fenicio.”

**Tabla 7.** Origen del Alfabeto

Origen de la letra A						Origen de la letra B					
Jeroglífico	ProtoSemítico	Fenicio	Griego	Etrusco	Latino	Jeroglífico	ProtoSemítico	Fenicio	Griego	Etrusco	Latino
<p>En Sumerio, Aleph, el toro, no señalaba al toro, sino que indicaba su primer letra <b>A</b>. Primero se la escribía así: “” representando la cabeza del toro con los cuernos hacia arriba, luego fue rotando para convertirse en la actual letra inicial del abecedario A. En hebreo conservó el nombre, pero cambió el signo con el que se escribe.</p>						<p>La Beth, patio o casa, el dibujo representaba una casa de dos habitaciones, B. Y finalmente devino en la segunda letra del abecedario.</p>					

**Fuente:** <http://www.elrivalinterior.com/actitud/Inteligencia/Historia-de-la-letra/Letra.htm>

**Por:** Rodríguez, Gissela. 2018

El sistema de escritura alfabética también tiene su distinción y se clasifican de la siguiente manera:

**a. Alfabeto Semita (Fenicio y Hebreo)**

Los semitas alrededor de los años 1.700 a.C. y 1.500 a.C. fueron quienes hicieron a las consonantes parte de su escritura, por lo tanto, “se le denomina semítico septentrional y aparece como una combinación de los símbolos cuneiformes y jeroglíficos; algunos signos podrían proceder de otros sistemas emparentados con

ellos como la escritura cretense e hitita. El alfabeto semítico sólo tenía 22 consonantes.” (Rojo, 2010)

Figura 62. Alfabeto Semita

EVOLUCIÓN SEMITA DEL ALFABETO							
Valor fonét.	Ugarítico S. XIV a.C.	Proto-sinaitico S. XV a.C.	Fenicio S. VIII a.C.	Arameo S. VIII a.C.	Hebreo S. VII a.C.	Sudarábigo S. Va.C.	Tamudeo S. II a.C.
'	𐎀	𐎁 𐎂 𐎃	𐤀 𐤁	𐤂 𐤃	𐤄	𐤅	𐤆
b	𐎄	𐎅 𐎆 𐎇	𐤇 𐤈	𐤉 𐤊 𐤋	𐤌	𐤍	𐤎 𐤏
g	𐎐	𐎑 𐎒 𐎓	𐤓 𐤔	𐤕	𐤖	𐤗	𐤘 𐤙
d (d)	𐎔 𐎕 𐎖	𐎗	𐤗 𐤘	𐤙	𐤚	𐤛 𐤜	𐤝 𐤞
h	𐎚	𐎛 𐎜 𐎝	𐤛	𐤜 𐤝 𐤞	𐤟	𐤠	𐤡
w	𐎞	𐎟	𐤟 𐤠	𐤡	𐤢	𐤣	𐤤 𐤥
z	𐎠	𐎡 𐎢	𐤢	𐤣	𐤤	𐤥	𐤦 𐤧

Fuente: <https://tentulogo.com/historia-de-la-tipografia-ii-los-primeros-alfabetos/>  
 Por: Rojo, José Vicente. 2010.

**b. Alfabeto Fenicio Arcaico.**

“[...] Las formas más antiguas de la escritura fenicia han sido encontradas en las inscripciones arcaicas de Biblos, cuyo origen se remonta a los siglos XIII y XI a. C. El fenicio arcaico comprende 22 letras, únicamente consonantes, y está libre ya de elementos ideográficos, de determinativos y de toda huella de silabismo.” (Rojo, 2010)

Figura 63. Alfabeto Fenicio Arcaico

ALFABETO FENICIO									
𐤀	𐤁	𐤂	𐤃	𐤄	𐤅	𐤆	𐤇	𐤈	𐤉
aleph	beth	gimel	daleth	he	waw	zayin	heth	teth	
'	b	g	d	h	w	z	h	t	
𐤊	𐤋	𐤌	𐤍	𐤎	𐤏	𐤐	𐤑	𐤒	𐤓
yod	kaph	lamed	mem	nun	samekh				
y	k	l	m	n	s				
𐤔	𐤕	𐤖	𐤗	𐤘	𐤙	𐤚	𐤛	𐤜	𐤝
ayin	pe	sade	qoph	resh	shin	taw			
'	p	s	q	r	sh/s	t			

Fuente: <https://tentulogo.com/historia-de-la-tipografia-ii-los-primeros-alfabetos/>  
 Por: Rojo, José Vicente. 2010.

**c. Alfabeto Hebreo**

“El alfabeto hebreo o alefeto (de *álef*), algunas veces denominado mediante su forma hebrea *álef-bet*, es la serie formada por las consonantes hebreas. Está compuesto por 22 caracteres, de los cuales cinco tienen una grafía distinta en final de palabra. Se utiliza para escribir el idioma hebreo, el yidis y, en menor medida, el judeoespañol.” (Rojo, 2010)

Figura 64. Alfabeto Hebreo

HEBREO BÍBLICO		ANTIGUO HEBREO	
א	Aleph - Ox (A)	𐤀	'alep ' lamed l
ב	Beth - Tent (B,V)	𐤁	bet b mem m
ג	Gimel - Camel (G, GH)	𐤂	gimel g nun n
ד	Daleth - Door (D)	𐤃	dalet d samek s
ה	Heh - Window (H)	𐤄	he h ayin ' e
ו	Vav - Stake (U,V,W)	𐤅	waw w pe p
ז	Zain - Sword (Z)	𐤆	zayin z tsade s
ח	Cheth - Fence (Ch)	𐤇	het h qop q
ט	Teth - Serpent (T)		
י	Lamed - Ox-goad (L)		
כ	Mem - Water (M)		
ל	Nun - Fish (N)		
מ	Samekh - Prop (S)		
נ	Ayin - Eye (Aa)		
ס	Peh - Mouth (P, Ph)		
פ	Tzaddi - Fishhook (Tz)		
צ	Qoph - Ear (Q)		
ק	Resh - Head (R)		

Fuente: <https://tentulogo.com/historia-de-la-tipografia-ii-los-primeros-alfabetos/>

Por: Rojo, José Vicente. 2010.

#### d. Alfabeto Griego Antiguo

“Entre los años 1000 y 900 a.C. los griegos habían adoptado la variante fenicia del alfabeto semítico y a sus 22 consonantes habían añadido dos signos (en algunos dialectos varios signos más), sin contar unos caracteres con los que representaron las vocales. Después del año 500 a.C. el griego ya se escribía de izquierda a derecha.” (Rojo, 2010)



Figura 65. Alfabeto Griego

ALFABETO GRIEGO			
Alfa	α	Nu	ν
Beta	β	Xi	ξ
Gamma	γ	Ómicron	ο
Delta	δ	Pi	π
Épsilon	ε	Ro	ρ
Zeta	ζ	Sigma	σ
Eta	η	Tau	τ
Teta	θ	Ypsilon	υ
Iota	ι	Fi	φ
Kappa	κ	Ji	χ
Lamda	λ	Psi	ψ
Mu	μ	Omega	ω

Fuente: <https://tentulogo.com/historia-de-la-tipografia-ii-los-primeros-alfabetos/>

Por: Rojo, José Vicente. 2010.

### e. Alfabeto Etrusco

“El alfabeto etrusco desarrollado en la península itálica (El norte) a finales del octavo siglo antes de Cristo, derivaría del griego y del fenicio, puede ser leído pero la interpretación es dificultosa. Constaría de unos 26 caracteres y otros 22 expandidos para la transcripción. [...] Hacia el año 100 adC, el etrusco había sido completamente reemplazado por el latín. Se podría decir que fue el alfabeto que sirvió de puente entre el alfabeto griego y el alfabeto romano” (Rojo, 2010)

Figura 66. Alfabeto Etrusco

EVOLUCIÓN: GRIEGO > ETRUSCO > LATINO (ROMANO)											
Griego occide.	Etrusco arcaico	Etrusco clásico	Etrusco septen.	Umbro	Oscos	Falisco	Piceno	Messapico	Latino arcaico	Latino clásico	Valor fonét.
A	A	A	^ ^	A	A	Я	↑	^	A	A	a
B	B			B	B		B	B	[B]	B	b
<C	<C	>> [K]			> [K]	>> [K, G]	<	Г	> [K, G]	C [K]	k
Δ D	D				Я	D	R	Δ	D	D	d
E	E	¶	¶	¶	E	¶	E	ε ←	¶	E	e
F [F]	F		¶	¶	¶	↑ [F]	[F]	F	¶	F [F]	f
I	I	I ¶	¶ ¶	¶	I	¶ ¶ [I]	¶	I	[I]	[G]	g
H	H	H H	H	⊙	H	H H	S	⊗	H	H	h
⊕	⊕ ⊙	⊗ ⊙	⊗ ⊗			⊙ ⊙	⊗	⊕			-
											i

Fuente: <https://tentulogo.com/historia-de-la-tipografia-ii-los-primeros-alfabetos/>

Por: Rojo, José Vicente. 2010.

## f. Alfabeto Latino (Romano)

Llamado simplemente **latín**, su origen la ubica que nació en la antigua República Romana y en el Imperio Romano, por el siglo IX adC. De acuerdo a la etimología, se adoptó este nombre porque se especula que, viene de la península itálica llamada *Vetus Latium* (Antiguo llano, o Lacio)

“El alfabeto romano, o *latino*, es el sistema de escritura más utilizado hoy en día. Entre los idiomas que lo emplean en su escritura se cuentan el español, el inglés, el portugués, el indonesio, el islandés, el francés, el turco, el alemán, el catalán, el croata, el gallego, el javanés, el vietnamita, el italiano, el polaco, el quechua, el hausa, el suajili, el kazajo, el azerí, el tagalo, el uzbeko, el turkmeno, el somalí y el pinyin (transcripción fonética del chino mandarín), entre otros.” (Rojo, 2010)

Las letras redondas surgieron del reto de escribirlas sin alzar la mano, por eso, adoptan la forma que conocemos actualmente como Serif y San Serif, no se las figuraba como minúsculas, por eso, como castellanohablantes, es natural que se haya indagado porqué una letra se deriva de la otra morfológicamente.

En el alfabeto latino romano podemos presenciar al alfabeto: **A, B, C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O, P, Q, R, S, T, U, V, W, X, Y, Z.**

Figura 67. Alfabeto Latino Romano



Fuente: <https://tentulogo.com/historia-de-la-tipografia-ii-los-primeros-alfabetos/>  
Por: Rojo, José Vicente. 2010.

## g. Latín Arcaico

El latín Arcaico demuestra cómo ha sufrido cambios en su alfabeto, por ejemplo, “la letra K fue marginada en favor de la C, que entonces tomó los valores de /g/ y /k/. Probablemente durante el siglo III a. C. la letra Z dejó de usarse y se cayó del alfabeto,



tomando su posición alfabética la letra G, una modificación de la letra C. Según Plutarco la idea de ponerle un palito a la C para poder diferenciar cuándo representaba al fonema /g/ fue de Spurius Carvilius Ruga. De forma que quedó la representación C = /k/, G = /g/. Así el alfabeto volvía a tener 21 letras.” (Rojo, 2010)

El alfabeto del Latín Arcaico lo conformaban: **A, B, C, D, E, F, Z, H, I, K, L, M, N, O, P, Q, R, S, T, V, X.**

**Figura 68.** Alfabeto Latín Arcaico



**Fuente:** <https://tentulogo.com/historia-de-la-tipografia-ii-los-primeros-alfabetos/>

**Por:** Rojo, José Vicente. 2010.

#### **h. Latín Clásico**

La escritura en esta época era caligráfica, por lo tanto, se pasa a sintetizar, los tipos de letras que existían, de acuerdo a **Rojo (2010)**

##### → **Las mayúsculas cuadradas romanas**

Vista como una escritura formal, se las puede apreciar como inscripciones en monumentos y tumbas, manteniendo la técnica caligráfica, dando vida a las mayúsculas conocidas hoy en día.

##### → **La Cursiva romana antigua**

Vista como escritura informal, y conocida como cursiva mayúscula o *cursiva capitalis*, ese sistema de escritura era utilizada por los mercaderes, alumnos de las escuelas, e incluso por los emperadores en sus decretos públicos. Su origen data por los siglos I y III, aunque se presume que su existencia podría ser más antigua.

Figura 69. Latín Clásico

MAYÚSCULA	A B C D E F G H I
CURSIVA ANTIGUA	λ α Ϸ δ ϑ ζ η ι
CURSIVA NUEVA	α β Ϸ δ ε ϑ ζ η ι
MAYÚSCULA	M N O P Q R S T
CURSIVA ANTIGUA	Μ Ν Ο Ϸ Τ ϑ τ

Fuente: <https://tentulogo.com/historia-de-la-tipografia-ii-los-primeros-alfabetos/>

Por: Rojo, José Vicente. 2010.

### i. Latín Tardío

“El latín se hablaba principalmente en la parte occidental del imperio donde siguió hablándose hasta la alta edad media, cuando los distintos dialectos de latín vulgar evolucionaron dando origen a las **lenguas romances modernas** como el francés, el italiano, el español, el portugués y el catalán, además del rumano en la provincia oriental de Dacia.” (Rojo, 2010)

Figura 70. Latín Tardío

## LAS LENGUAS ROMANCES

Rumano	→	Rumanía
Retorromano	→	Cantón suizo de los Grisones
Italiano	→	Italia, Suiza...
Sardo	→	Cerdeña
Francés	→	Francia, Bélgica, Luxemburgo, Mónaco, Candá...
Provenzal	→	La Provenza
Catalán	→	Cataluña, Valencia, Baleares
Castellano	→	España, Sudamérica
Gallego	→	Galicia
Portugués	→	Portugal, Brasil, Angola, Mozambique...
Dálmata	→	Extinto

Fuente: <https://comunicatweb.wordpress.com/2016/05/09/sabias-que-el-castellano-es-una-lengua-romance/> Por: Comunicatweb, 2016

Un grafema o palabra, hoy en día, puede ser representada de diversas maneras, partiendo desde lo manual como la caligrafía o hecha con tipos móviles de imprenta, hasta lo tecnológico como la creación de tipografías digitales para luego ser impresas; y, por último, en su hibridación, el *lettering*, el cual se lo puede exponer como arte físico o digital, ya que funciona ambas formas.

## 2.4. Caligrafía

Por el año 2000 antes de Cristo, se relata que, la caligrafía surgió por el alfabeto latino occidental y que, al transcurrir los siglos, se han visto grandes cambios en el ámbito tecnológico y social, favoreciendo al calígrafo actualmente para poder proporcionarse de una gama extensa de herramientas que permita su práctica.

La palabra **caligrafía**, proviene de la etimología griega: **καλός** que significa, bonito, bello y bueno y de **γραφή**, que quiere decir, escritura, por lo tanto, viene a ser el arte de dibujar bien, artísticamente hablando, se suele mencionar que un calígrafo de acuerdo a su personalidad adoptaba ciertos rasgos en su caligrafía.

Es la pionera en llamar a la técnica de escribir estéticamente como un arte, obviamente es la antesala de las demás disciplinas que se encargan de la creación de letras a mano, aunque también les competen a quienes toman el oficio de fundir los tipos móviles para la imprenta o para los que las rotulan artísticamente.

Para llevar a cabo, tal creatividad caligráfica, se debe experimentar dibujando y experimentando nuevos trazos, aunque esto también depende de la personalidad y el estilo del calígrafo, adicional a esto, los estilos caligráficos también dependen del lugar de procedencia, debido a que, en Arabia, China, Turquía e India, fueron culturas promotoras, los cuales, son fáciles de identificar.

Las herramientas para trazar letras caligráficas, se encuentran disponibles, tanto convencionales como originales, por ejemplo: palitos de bambú, plumillas, pluma fuente, pinceles, como no convencionales, se tiene una posibilidad de experimentar con otros materiales, los más conocidos como palos de madera, lata de soda, etc.

Los escritos basados en el romano se destacan por ser: **formales**, cuando los manuscritos son utilizados para decretar una ley, por lo tanto, son muy bien cuidados y distinguidos; y, por último, son **informales**, porque es una escritura cursiva, trazada natural y cotidianamente para otros fines.

### 2.4.1. La Caligrafía en el siglo XXI

La primera amenaza que la caligrafía tuvo que afrontar, fue el invento de la imprenta, ya que no se puede comparar la cantidad de producciones que puede hacer un escriba con la velocidad que tenía la máquina, por lo tanto, la caligrafía pasó de ser una actividad laboral a una artística, y muchos escribas les dan más valor a sus obras.

Los escribas supieron sacar provecho de ello, ya que, de la caligrafía artística nace el grabado y las letras capitales ilustradas, como lo explica **Unamuno (2015)**, “El oficio de escribir se torna arte en tiempos de la cultura renacentista. La uniformidad del texto impreso, que maravilló al mundo gracias al invento de Gutenberg, se alió con la capacidad de reproducción del grabado para alumbrar el milagro inesperado del escribano convertido en autor.”

Dentro de la misma cita anterior, se agrega las palabras de Ribagorda, quien opina que, “curiosamente, la cultura digital necesita más que nunca de la calidad de lo único, lo sensible y lo manual. Su sentido ha variado sustancialmente, y hoy podemos ver su uso en el rótulo comercial, como en el siglo XIX, pero también en textos tan diferentes como el grafiti o la pintura” (**Unamuno, 2015**)

En el tiempo presente, la caligrafía en conjunto con el diseño tipográfico, se ha vuelto muy bien cotizado por su origen manual, se la está vinculando en todo evento artístico, editorial, musical y cotidiano; más bien se puede decir, que los rasgos armónicos y gestuales son tendencia en toda publicación.

Otro ámbito al que esta presenta la caligrafía o script, es en la creación y renovación de la imagen identificadora de las empresas, se han visto cambios radicales en sus logotipos, también en portadas de libros que le dan un toque fresco y atractivo; pero por la demanda, estas tienen que ser digitalizadas para producirlas industrialmente.

### 2.4.2. ¿Escrito o manuscrito?

La confusión también viene de los anglosajones *script* y *manuscript*, pero se concluye que son sinónimos a la final cuando se trata en término general, se diferencia cuando se las aprende a distinguir por su actividad, por lo tanto, **escrito (*script*)**, escribir un

documento corto, pero **manuscrito** (*manuscript*), se le asigna a la actividad de escribir un libro, con el fin, de ser expuesta como arte manual.

Otras referencias para estos términos, es que, escrito o *scprit* como verbo simplemente es el acto de escribir, a mano cursiva en especial; y manuscrito o **manuscript**, como adjetivo para describir toda escritura hecha a mano, siendo admisible a su vez, el tipiar con la máquina de escribir mas no para una reproducción mecánica. ("**Script vs. Manuscript**", 2017)

### **2.4.3. Aspectos de un escrito caligráfico.**

#### → **Modelos**

“La búsqueda de un modelo definitivo para cualquier mano en particular es virtualmente imposible. Dentro de cada escrito hay una infinidad de variaciones que, van desde lo excesivamente formal hasta lo casi indescifrable.” (Harris, 1995)

#### → **Fuentes**

“Por definición, un escrito caligráfico es un sistema de caracteres escritos a mano” (Harris, 1995), lo que importan en sí, es que se tenga noción técnica de cómo es la estructura básica de la forma de aquella letra.

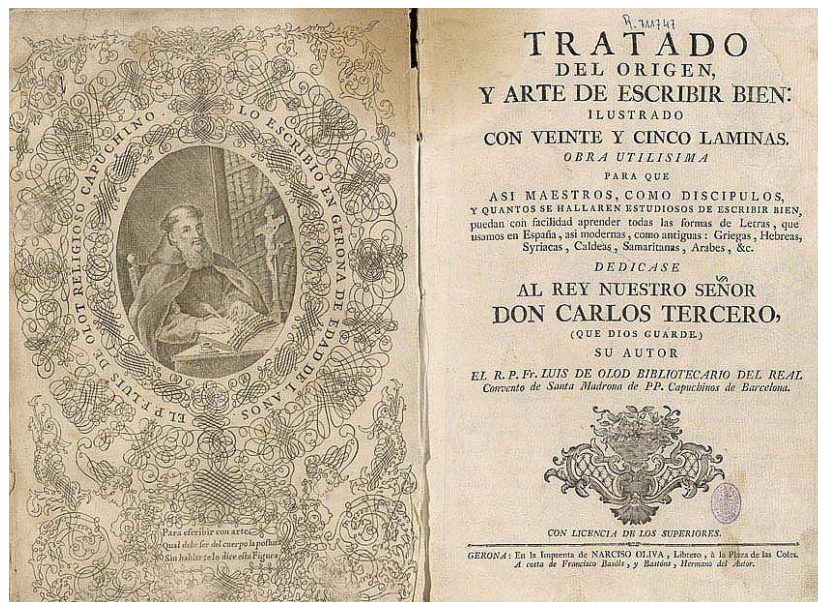
#### → **Capitales imperiales**

“Una caligrafía significativa incluido en este libro debe considerarse por separado del resto: la capital imperial romana. Un producto del pincel y no de la pluma, fue, hasta hace poco, no aceptado como escritura caligráfica del todo. Debido a su complejidad e importancia para la caligrafía y tipografía moderna [...]” (Harris, 1995)

#### → **Trabajo zurdo**

“[...] Los calígrafos zurdos pueden seguir los mismos ángulos y secuencias de trazo, pero pueden encontrar útil ajustar su posición normal de escritura a la posición "debajo del brazo": coloque el brazo hacia adentro, gire la mano hacia la izquierda y gire el papel hacia la derecha. Las puntas cortadas oblicuamente desde la parte superior derecha a la inferior izquierda también pueden ser muy útiles.” (Harris, 1995)

Figura 71. Manuscrito Caligráfico



Fuente: <https://www.elmundo.es/cultura/2015/09/23/5602d63a268e3e362b8b4599.html>  
Por: Unamuno, 2015.

#### 2.4.4. Anatomía de la Caligrafía

Las nomenclaturas de las partes de una letra caligráfica, suelen tener un nombre diferente, por ende, algunos autores tipográficos discrepan que se llamen así, pero ya eso pasa a decisión del calígrafo, quien es libre de saber cómo identificarlas.

Figura 72. Anatomía de la letra caligráfica



Fuente: *The Art of Calligraphy*, pág. 6 Por: Harris, David. 1995.

#### 2.4.5. Materiales y Herramientas

Para la elección de materiales y herramientas, es una tarea que comprende de mucha consideración, la gama de materiales es variada, así que, es cuestión de tener la suficiente información de la existencia de ellos, sus formas son variadas y van acorde a como se acomode los calígrafos tanto expertos como aprendices.



## Instrumentos para Escribir

### → Pluma y Plumillas Convencionales

#### - Pluma fuente caligráfica

Son adquiridas y adecuadas para practicantes principiantes, es similar a tener un esferográfico, pero esta se diferencia porque la punta es más ancha; y entre más presión esta tenga sobre el papel, más tinte emerge de su punta. Estas plumas tienen un reservorio que permite cambiar la tinta sea necesario.

**Figura 73.** Pluma Fuente



**Fuente:** *Calligraphy 101*. Pág. 9 **Por:** Gauthier, 2010.

#### - Juego de Plumillas fuentes

En el conjunto suele venir incluido, los cartuchos recargables para la tinta como plumillas de diferentes formas, se adapta también para un calígrafo zurdo. Aunque su escritura no es precisa ni limpia, salvo por accidentes; es útil para firmar y escribir de manera breve, pero con estilo, por algo les llaman también estilógrafos.

**Figura 74.** Set de Plumillas fuentes



**Fuente:** *Calligraphy 101*. Pág. 9 **Por:** Gauthier, 2010.



## - Plumas de Inmersión

Son las tradicionales, sus plumillas son removibles y se montan en una portaplumillas que los sostienen, aquellos están hechos de cerámica, madera y plástico, además son ergonómicos. Las plumillas están fabricadas con un fino metal extra abajo, con el propósito de que esta retenga la tinta después de sumergirla en el tintero.

Los trazos que se logra con estas plumillas son elegantes, limpios y delgados, son capaces de crear hasta líneas muy finas para aplicarlos como detalles, son más delicados y flexibles; lo único que se requiere para el buen uso de ellas, es la practica constante para buenos resultados y el minucioso cuidado que necesitan.

**Figura 75.** Plumas de Inmersión

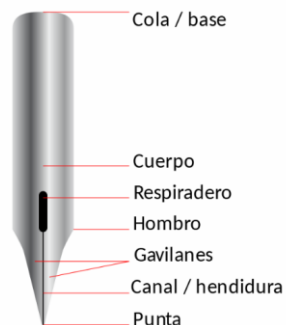


**Fuente:** *Calligraphy 101*. Pág. 9 **Por:** Gauthier, 2010.

## - Plumillas

En las tiendas de caligrafía, existe una infinidad de tamaños y formas, es importante tener la noción, por lo menos, para saber que estilo se puede descubrir al hacer un manuscrito con una de ellas.

**Figura 76.** Partes de una plumilla



**Fuente:** [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pointed\\_pen\\_parts.svg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pointed_pen_parts.svg)

**Por:** NotAnonymous & Qoan, 2018.

## - Plumillas Punta Ancha

Con su punta plana, sin duda, es la más utilizadas y con las cuales, se han creado la mayoría de las letras que conocemos, su anchura en milímetros, y son las apropiadas para trazar letras góticas, y fundamentales.

### - Plumillas Itálicas

Las puntas de estas son inclinadas o sesgadas, son las ideales para crear una letra caligráfica inclinada, porque ya tienen su ángulo adaptado debido a su corte.

**Tabla 8.** Plumillas convencionales



**Fuente:** *Calligraphy 101*. Pág. 10-11 **Por:** Gauthier, 2010.

### - Otro tipo de plumillas

Las *Copperplate* y *Spencerian*, tienen su plumines planos y sesgados en la punta, son utilizados para los manuscritos tradicionales, su estilo de escritura es igual a la de la era antigua; los de la **serie A y C** de la compañía *Speedball*, la primera permite trazados de una línea y la segunda, es para letras de mayores magnitudes.

Las *automáticas*, son fabricadas con el fin de, prolongar la caída de tinta, lo cual hace que contenga más tinta en su plumilla; las *crow quill*, son para fines artísticos apegados al dibujo, como el manga especialmente y las *map*, tienen una punta muy fina, y su propósito es que permita al cartógrafo, ilustrar sus mapas.

**Tabla 9.** Otras Plumillas

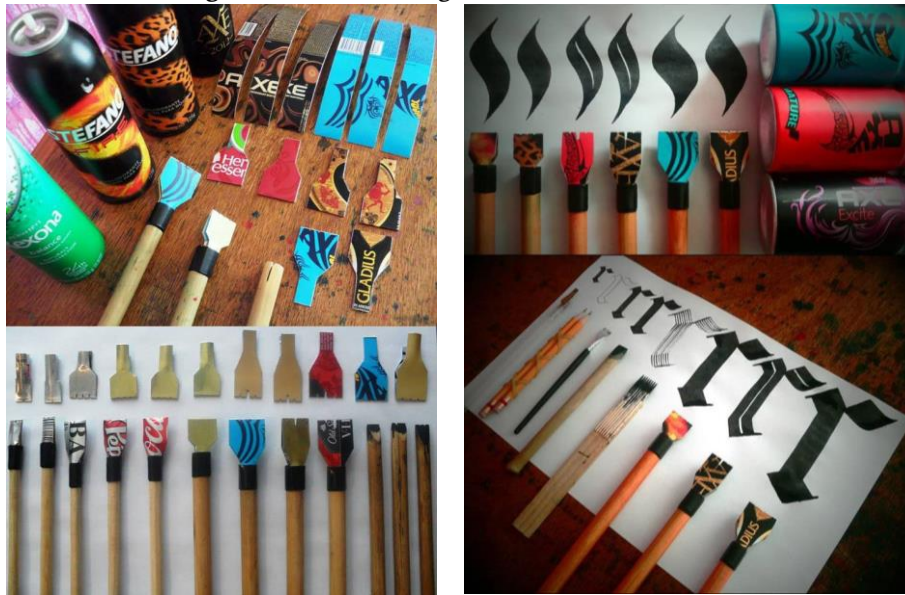


**Fuente:** *Calligraphy 101*. Pág. 10-11 **Por:** Gauthier, 2010.

### → **Plumas Caligráficas No Convencionales**

Así como existen las tiendas de implementos caligráficos, también existe el ingenio y la necesidad de experimentar nuevas puntas, gracias a la reutilización de las latas de soda, se puede conseguir o sustituir las plumillas que el calígrafo necesite. No solo de latas pueden ser armadas, asimismo puede ser de otros materiales que sean resistentes y rígidas como las plumillas hechas de fábrica.

**Figura 77.** Plumas caligráficas no convencionales



**Fuente:** <https://i.pinimg.com/originals/7c/11/47/7c1147938f6575ffdafebabf51101826.jpg>

**Por:** Brenda Romero, 2018.

### → **Marcadores**

Existe una amplia variedad disponibles en muchas papelerías o tiendas de arte; los calígrafos prefieren los marcadores a base de tinta porque se secan muy rápido al exponerse a la luz, pero el teñido se desvanece con el pasar del tiempo. En el aspecto positivo, son muy útiles a la hora de bocetar o hacer esquemas.

### → **Plumas *Parallel***

*Pilot Parallel Pen*, nombre de esta línea de plumas muy comercializada en el mundo, es una combinación de pluma fuente con una plumilla ancha de inmersión, su tinta es especial y se la conserva en el cartucho, sus líneas son perfectas gracias a su tinta densa y que un buen diseño de letras y marcas, como en ciertos casos observados.

→ **Pluma de carrizo o bambú**

Como el nombre lo dice, estas plumas son hechas a mano, suele venir como carrizo, en su forma natural y el calígrafo en su libre albedrío, puede cortarla hasta conseguir la punta de la plumilla que desee, desde una plana hasta una fina.

→ **Plumas de cálamos de ave**

Los cálamos o plumilla de ave pueden ser de pavo real o ganso, es la parte hueca y ancha de la pluma, es idónea para que retenga la tinta, no más antes que, el calígrafo corte su punta a gusto. No se debe descartar que esta pluma es la legendaria para los calígrafos de la época medieval, en el presente, se le adhiere una punta de metal.

→ **Pinceles**

Los pinceles son una opción B para la caligrafía artística, ya que, sus cerdas tienen la misma morfología como las plumillas antes vistas, pero las que más son de uso para los calígrafos, es la plana; están presentes cuando se necesita ilustrar una letra capital, para crear florituras y diseñar bordes.

**Tabla 10.** Otras herramientas caligráficas

	
Marcadores	Plumas <i>Parallel</i>
	
Plumas de cálamos y bambú	Pinceles

**Fuente:** *Calligraphy 101*. Pág. 12-13 **Por:** Gauthier, 2010.

## **Tintas y Pinturas**

### → **Tinta Caligráfica**

Su tinta es densa y permanente, por ende, su color es intenso y apto para las plumas de inmersión.

### → **Tinta de la India**

Es igualmente muy densa, y es utilizada para plumillas de inmersión y pinceles, es a prueba de agua, por lo tanto, es ideal para practicar la caligrafía y textos que requieran de mucha calidad en sus escritos.

### → **Tintas Acrílicas**

Son fáciles de encontrar, no es recomendable colocar esta tinta en una pluma fuente, porque también es a prueba de agua, su secado es muy rápido y es una desventaja porque quita tiempo, si esta se secase en la plumilla, y se debe limpiar bien porque si queda una partícula podría deteriorarla.

### → **Tinta China**

La más popular sin duda, es muy solicitada por dejar una especie de translucidez al momento de derramar la tinta en el papel, sus tonos de grises lo hacen únicos en sus acabados, esto debido a que en su preparación existe una pequeña cantidad de agua, es muy bien utilizada más con pinceles que plumas caligráficas.

### → **Tinta para pluma fuente**

Esta tinta carece de densidad, ya que, es especialmente para estilógrafos, y se necesita una tinta muy ligera para que fluya de la punta, es ideal para la escritura de cartas tradicionales, si se la quiere hacer más densa se debe verter en el cartucho una pequeña cantidad de tinta caligráfica.

### → **Tintas y pigmentos metálicos**

El pigmento del polvo metálico se la mezcla con agua destilada hasta llegar a tener la misma consistencia de una tinta caligráfica, se suele agregar goma arábica para

mantener a las partículas de metal separadas; no es a prueba de agua, por ende, se necesita una laca para que, al secarse la tinta el polvo metálico no se desprenda.

→ **Colores para ilustración**

Las tintas de ilustración son utilizadas para hacer dibujos con trazos orgánicos y abstractos, para ello se utiliza las plumillas de ilustración, son a prueba de agua. Sus pigmentos nos llevan a experimentar el gusto por pintar fondos, se mezclan tan bien entre ellos, debido a que no es muy densa.

→ **Tinta aguada**

Su fabricación también es a base de agua destilada, sus pigmentos son muy ligeros, no hay que excederse en los colores si se quiere lograr una atractiva combinación; tiene el mismo efecto que la tinta china, su color parece haber sido expuesta a una saturación, si se lo quiere algo satinado, se debe agregar unas gotas de goma arábica.

→ **Tubos de acuarelas**

Es análoga a la tinta aguada, sus colores son más translucidos, son perfectos para la ilustración arquitectónica, y se obtiene mejores resultados si se utiliza la plumilla.

→ **Pintura acrílica**

Esta no necesita de mucha agua, de hecho, una mínima cantidad, quizá para remojar la plumilla o el pincel, es idónea para pintar fondos, no se derrama, y toca esperar a que seque para poder escribir sobre ella.

**Tabla 11. Tintas y pinturas**

		
<p>Tinta Caligráfica</p>	<p>Tinta de la India</p>	<p>Tintas acrílicas</p>
		



Tinta china	Tinta para pluma fuente	Tintas y Pigmentos metálicos
		
Tinta para ilustración	Tinta Aguada	Tubos de acuarela

Fuente: *Calligraphy 101*. Pág. 16-17 Por: Gauthier, 2010.

## Papel

- Papel para tinta
- Papel ordinario
- *Bristol* o *Canson*, son muy absorbentes para todo tipo de tinta.
- Pergamino y translucido (papel cebolla)
- Papel para grabado y acuarelas
- Papel comercial
- Otros, como decorativos, reciclable, Kraft y de fibras naturales.

Figura 78. Tintas y pinturas



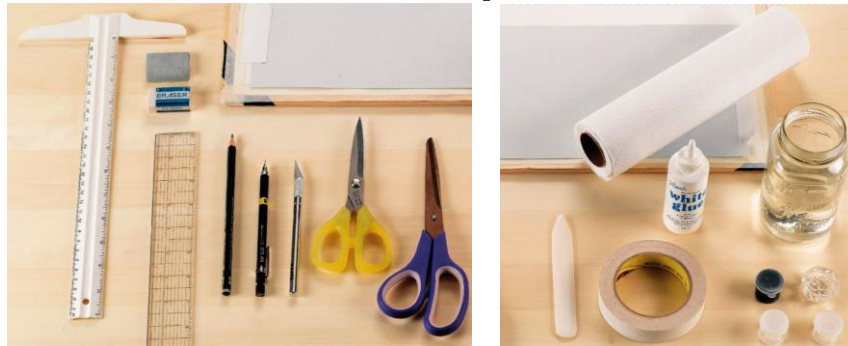
Fuente: *Calligraphy 101*. Pág.18 Por: Gauthier, 2010.

## Otros implementos

- Escuadra T
- Reglas con cuadrícula
- Lápiz y borrador
- Estilete o bisturí
- Tijeras
- Carpeta de hueso
- Goma
- Cinta para dibujo
- Contenedores de tinta

- Jarro
- Papel absorbente
- Tabla para dibujar.

**Tabla 12.** Otros implementos



**Fuente:** *Calligraphy 101*. Pág. 20-21 **Por:** Gauthier, 2010.

### 2.4.6. Técnicas Básicas

**Para comenzar,** se tiene que preparar el espacio de trabajo, practicar y decidirse con qué clase de letras se empezará a laborar.

**Tabla 13.** Técnicas Básicas. Comienzo

<p>Dirección de la luz, en dirección a la opuesta de la mano.</p>	<p>La posición de la pluma, la mano, debe descansar sobre los tres dedos y el pulgar con el índice sostener la pluma, la muñeca y el brazo deben moverse libremente</p>



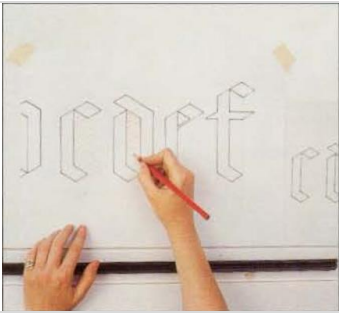

La transferencia del diseño, se debe hacer con un papel calco o carbón para trazar el contorno de las letras hacia el papel definitivo.

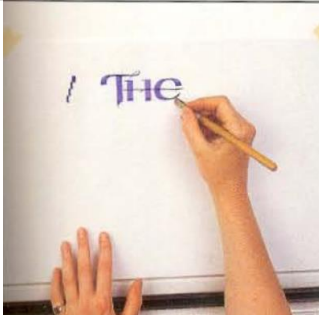

Para proteger el diseño, es aconsejable colocar un papel debajo de la mano con la que se está escribiendo, así se evitará la mancha de huella, de tinta, y para los bordes, cinta de dibujo.

**Fuente:** *The Creative Calligraphy Source Book*. Pág. 17 **Por:** Rodríguez, Gissela. 2019

**Boceto y Diseño**, se procede a analizar las formas de las letras.

**Tabla 14.** Técnicas Básicas. Boceto y Diseño

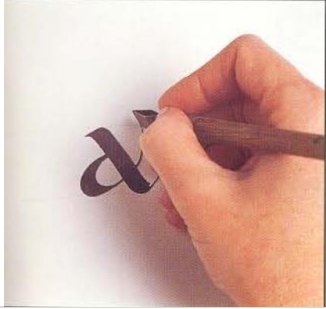
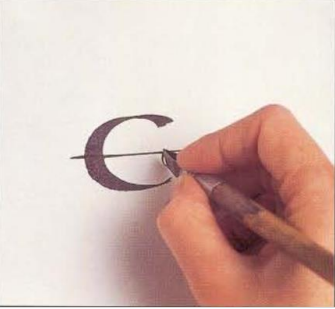
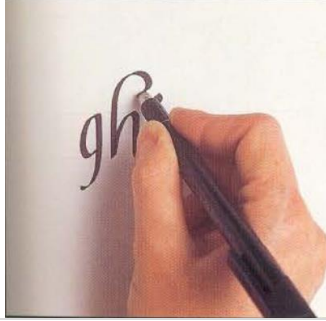

	
<p>Es importante conocer la construcción de las letras, y tener una cercanía a qué grupo pertenezcan; cuidar mucho las proporciones en caso de formar una palabra.</p>	<p>Se debe cortar dos pedazos de cartulinas negras en forma de L que, al unirlas formen un marco, esto ayudará, en cuanto a la composición de las letras ópticamente.</p>
	
<p>El trazo de las líneas, son indispensables como guía, además, proporciona tanto la parte ascendente, cuerpo y descendente de la letra.</p>	<p>Cuando se está experimentando un nuevo estilo de letra, es necesario trazar las líneas guías en muchas hojas, así se escatimaría en el uso de materiales de trabajo.</p>
	
<p>El saber como dar un espaciado entre cada palabra, se viene dando de la mano con la experiencia, antes de hacer una oración, se debe de bocetar con lapiz u ópticamente.</p>	<p>El espacio entre líneas, depende de que no se encuentre con la concierne a la línea descendiente de la línea superior, por eso, se recomienda siempre las líneas guías y un previo boceto para evitar errores como esos.</p>

	
<p>El espacio entre letras, en cambio, apunta a que las distancia entre ellas, sea lo más coherente posible, es decir, que se perciba unidad más no que, una palabra esté distante de la otra, tampoco es admisible, la aglomeración de las misma.</p>	<p>Cuando ya se ha perfeccionado la escritura caligráfica, y existe en la mano del artista un buen dominio de encajar bien tanto letras mayúsculas como minúsculas; es entonces ya tiempo de innovar o crear nuevas letras.</p>

**Fuente:** *The Creative Calligraphy Source Book*. Pág. 18-19 **Por:** Rodríguez, Gissela. 2019

**Florituras y Filetes**, son las extensiones y terminaciones de la letra, son de índole ornamental que embellece al manuscrito, son en veces, el pretexto perfecto para darle un balance a la palabra o frase, es decir, son utilizadas para enmendar quizás un mal encuadre en el espacio asignado; como consejo, se recomienda practicar porque ellas deben trazarse naturalmente.

**Tabla 15.** Técnicas Básicas. Florituras y Filetes

					
<p>Para agregarle un filete a cada letra, es recomendable que, al terminar, se utilice la esquina de una pluma ancha y levantarla ligeramente; o si es una puntiaguda, se debe hacer menos presión y culminar con el trazo.</p>		<p>Si es una plumilla ancha, será más sencillo hacer un trazo horizontal, sólo que se debe usar la esquina o a su vez, colocar la plumilla perpendicularmente y seguir hacia la derecha.</p>			
					
<p>Los trazos extendidos como florituras, son ideales para el balance de la letra, se aconseja en aprovechar las astas ascendentes de las minúsculas para dibujarlas.</p>		<p>En cambio, los trazos que tienen la apariencia de que son espirales, se las puede dibujar en las astas descendentes o eslabones de las letras.</p>			




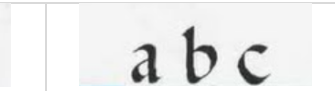




**Fuente:** *The Creative Calligraphy Source Book*. Pág. 21 **Por:** Rodríguez, Gissela. 2019

### 2.4.7. Construcción y evolución de la Caligrafía Occidental.

#### Romana

Las letras capitales **Trajanas** y **Rústicas** son mayoritariamente conocidas y por su uso como letras epigráficas, aunque las **Rústicas** también fueron utilizadas para los **manuscritos**. Las **Unciales** son otro grupo de letras que asoman poco después; en el segundo siglo después de Cristo.

**Tabla 16.** Caligrafía Romana


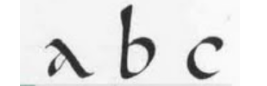





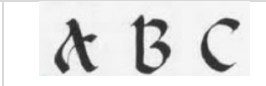
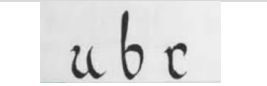

			
<p>Trajana</p>	<p>Romanas Capitales, Modernas 1</p>	<p>Romanas Capitales, modernas 2</p>	<p>Romana minúscula, moderna</p>
			
<p>Capitales Rústicas</p>	<p>Minúscula Rústica, moderna</p>	<p>Capitales Cuadradas</p>	<p>Unciales</p>

**Fuente:** *The Calligrapher's Bible*. Pág. 34 **Por:** Rodríguez, Gissela. 2019

## Post-Romana

Estas escrituras a mano fueron utilizadas desde el siglo VI hasta el siglo XI. La **Carolina** minúscula es un manuscrito moderno a la vista. La letra **Fundacional**, se divisa a inicios del siglo XX, y pasa a ser una caligrafía para la enseñanza de nuevos calígrafos, aquella se deriva de la Carolina minúscula inglesa.

Tabla 17. Caligrafía Post-Romana

			
	Semiuncial	Carolina Minúscula	
			
Minúscula Carolina Libre, moderna	Capitales Carolina Libre, moderna	Fundacional	Capitales Fundacional
			
Minúscula Beneventana	Capitales Beneventana, moderna	Minúscula Luxeuil	Capitales Luxeuil, moderna

Fuente: *The Calligrapher's Bible*. Pág. 34-35 Por: Rodríguez, Gissela. 2019

## Insular

Su nombre se deriva del latín *insularis*, significado referencial a una isla. Fue utilizada para los escritos de las Islas Británicas en particular. Fue en aquel lugar donde, el escribir a mano se integró por influencias de Europa continental a inicios de la edad media. Las más agraciadas de este tipo de caligrafía fueron sus mayúsculas, correctamente conocidas como **Semiunciales Insulares**.

Tabla 18. Caligrafía Insular

			
Minúscula Insular	Uncial Artificial	Minúscula Insular "Puntiaguda"	Minúscula Sajona Cuadrada

Fuente: *The Calligrapher's Bible*. Pág. 35 Por: Rodríguez, Gissela. 2019

## Góticas

La creación de este tipo de letra manual se originó en el norte de Europa, Probablemente en menos de una década, por el año 1.200. Aquellas fueron precedidas por los manuscritos **Proto-góticos**, procedentes de las minúsculas de la Carolina e Insular. La escritura **Quadrata o Fraktur**, son fáciles de conocer, por sus angularidad y compresión; fue escogida para formar parte de las transcripciones bíblicas y rezos.

La última, es la letra **Comercial**, conocida como *Secular*, porque su uso es sólo de carácter comercial, como los libros diarios y para inscripciones de documentos legales, su tipología es cursiva y diseñada para la escritura rápida. A su vez, hay existencia de ellas en libros religiosos.

Tabla 19. Caligrafía Gótica

Minúscula Proto-Gótica	Gótica Textura Quadrata	Gótica Precisa Quadrata	Minúscula Puntianguda Quadrata
Capitales Gótica 1	Capitales Gótica 2	Minúscula Gótica Esquelética	Capitales Gótica Esquelética
Capitales Gótica Versalitas	Capitales Lombárdicas	Lombárdicas Versalitas	<i>Secretary Hand</i>
<i>Secretary Hand, moderna</i>	Capitales <i>Secretary</i>	Minúscula Quadrata	Capitales Quadrata
Capitales Quadrata Floreada	Minúscula <i>Schwabacher</i> moderna	Capitales <i>Schwabacher</i> moderna	Bastarda
	Capitales Bastarda	Cadel o Cadeaux	

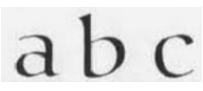
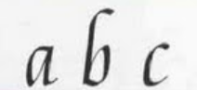

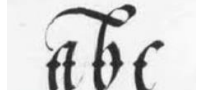
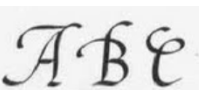




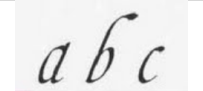





Fuente: *The Calligrapher's Bible*. Pág. 36-37 Por: Rodríguez, Gissela. 2019

## Humanística

Los escritos **Humanistas Renacentistas** fueron probablemente la primera creación del norte de Italia por el poeta y escolástico *Francesco Petrarca*, por el año de 1.350. Por el año 1.400 su uso fue difundido en Italia, por ser primo hermano de una cursiva, es conocida hasta el presente como la **Itálica**.

A finales del siglo XV, se acredita el uso de los manuscritos con caligrafía **Veneciana**, como estructura base para otras fuentes caligráficas. Más allá de haberlas perfeccionado, fueron incorporadas a mediados del siglo XVI, cuando se las adoptó para los manuscritos de la Inquisición Papal en Roma.

Tabla 20. Caligrafía Humanística

		
Minúscula Humanista	Itálica	Capitales Itálicas
		
Minúscula Floreteada Itálica	Capitales Floreteadas Itálicas 1	Capitales Floreteadas Itálicas 2
		
Minúscula Itálica Johnston	Capitales Itálicas Johnston	Formato Cancelleresca
		
Cursiva Cancelleresca	Capitales Cancelleresca	Minúscula Rotunda
		
Capitales Rotundas	Capitales Rotundas, doble asta	Capitales Romanas como Versalitas

Fuente: *The Calligrapher's Bible*. Pág. 38 Por: Rodríguez, Gissela. 2019





## Barroco

El uso de la escritura Renacentista y la Gótica se mantienen en la época, pero hay una evolución significativa que se deriva de la escritura cursiva, y en particular la Itálica, la cual, satisface la necesidad de claridad y rapidez a la vez. Las **Copperplate**



o Caligrafía Redonda, tiene su origen en Inglaterra y rápidamente se dio a conocer en el mundo por los ingleses.

**Tabla 21.** Caligrafía Barroco

			
<b>Copperplate, Manuscrito Italiano</b>	<b>Copperplate, Redondeado Inglés</b>	<b>Capitales Copperplate</b>	<b>Capitales Copperplate Floreteada</b>





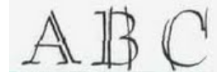



**Fuente:** *The Calligrapher's Bible*. Pág. 39 **Por:** Rodríguez, Gissela. 2019

## Moderna

El origen de su presencia data a inicios del siglo XX con el redescubrimiento de la caligrafía, por el promotor *Edward Johnston* en Gran Bretaña y *Rudolf Koch* en Alemania. Esto fue paralelo a las diferentes demandas de la industria de la publicidad y a la demanda creciente de una novedad de diseños tipográficos.

A finales del siglo XX, se ha visto ideas nuevas y radicales emergentes en el uso expresivo de la caligrafía, por ende, actualmente existen convenciones que proponen el rescate de la escritura artística manual, cuyo resultado a dado fruto, porque existen muchas personas que lo toman como reto, trabajo y ocio.

**Tabla 22.** Caligrafía Moderna

			
<b>Minúscula Neuland</b>	<b>Capitales Neuland</b>	<b>Minúscula Romana, plumilla puntiaguda</b>	<b>Capitales Romanas, plumilla puntiaguda</b>
			
<b>Capitales Romanas Abiertas</b>	<b>Manuscrito a pincel, cerdas anchas, minúscula</b>	<b>Capitales a pincel, cerdas anchas, minúscula</b>	<b>Manuscrito Casual a pincel</b>

**Fuente:** *The Calligrapher's Bible*. Pág. 39-40 **Por:** Rodríguez, Gissela. 2019

## Falsa caligrafía

Un adicional a estas definiciones, es la aclaración, el proceso para obtener una falsa caligrafía es totalmente diferente al **script**, aunque el resultado sea el mismo. Esto más bien, es una solución para quienes como practicantes, que no puedan contar con las herramientas concernientes a la caligrafía.

El proceso consiste en escribir una palabra cualquiera, con un lápiz, bolígrafo o rotulador de punta redonda, la letra debe ser igual a la escritura cursiva para darle sentido a la definición, el espacio entre las letras debe ser ópticamente el considerable para el grosor de sus trazos.

Tomar en cuenta que, en el acápite anterior de **aportes importantes**, específicamente en **influencia caligráfica**, y se procede a dibujar a mano los trazos hasta llegar a obtener una caligrafía, sin descartar que, los trazos delgados van en sentido ascendente y los trazos gruesos en sentido descendente y las terminaciones deben ser estilizadas a libertad del practicante.

**Tabla 23.** Falsa Caligrafía


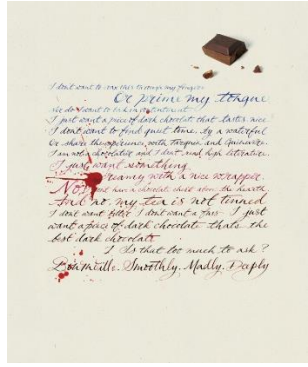








Fuente: <https://ekeyart.blogspot.com/2015/07/como-crear-falsa-caligrafia.html>  
<http://eltinterocr.com/trazo-por-expansion-y-falsa-caligrafia/>  
 Por: Rodríguez, Gissela. 2019

## 2.4.8. Referentes Exponentes de la Caligrafía

Tabla 24. Caligrafos Referentes

<i>Jake Weidmann</i>	<i>Cymone Wilder</i>	<i>Paul Antonio Scribe</i>
		
<i>Jessica Hische</i>	<i>Ricardo Rousselot</i>	<i>Julian Waters</i>
		

Fuente: ©Pinterest Por: Rodríguez, Gissela. 2019

## 2.5. Tipografía

### 2.5.1. Origen e Imprenta

A lo dicho de **Rojo (2015)**, introduce que, la tipografía nace en el Renacimiento, en Europa Occidental, cuyo movimiento cultura se dio entre los siglos XV y XVI; las artes están en auge, se crean nuevas artes y se perfeccionan las ya conocidas, por ende, nacen nuevos artífices, cuyas técnicas pasaron a ser ciencias humanas, a aparte de las ciencias naturales.

La invención de la **Imprenta** fue unos de los eventos que perduran en la historia del Diseño Gráfico, porque de ahí parte, la evolución cultural e histórica de la época del Renacimiento; gracias a ello, se ha podido imprimir miles de libros eficientemente, los primeros ejemplares fueron, la biblia y Don Quijote de la Mancha.

Como en toda historia, existen antecedentes y discrepancias de a qué o quién atribuirle la técnica de la impresión por transferencia, se comenta en Roma ya contaban con la impresión de insignias con sellos de arcilla, aproximadamente entre los años 1.041 a 1.048.

Como también, en China se narra que, *Bi Sheng* inventó el papel de arroz y el primer sistema de tipos móviles, pero hecha de cerámica, en el cual, se tallaba una variedad de signos y que al unirlos formarían una palabra, ya que de por sí, parecían ser muy complejas de elaborar.

### **Imprenta de Gutenberg**

Un concepto proveniente de **UnosTiposDuros (2003)**, señala que la tipografía manual es “[...] el arte de componer e imprimir con tipos móviles, o planchas de diversos materiales, fundidos o grabados en relieve. Llámese compositor tipográfico o tipógrafo al operario que junta y ordena las letras, caracteres o tipos formando palabras, líneas y páginas para imprimir, mediante la aplicación de las reglas tipográficas y ortográficas.”

**Figura 79.** Imprenta de Gutenberg



**Fuente:** ©Pinterest **Por:** Miravalles, Cova. 2009

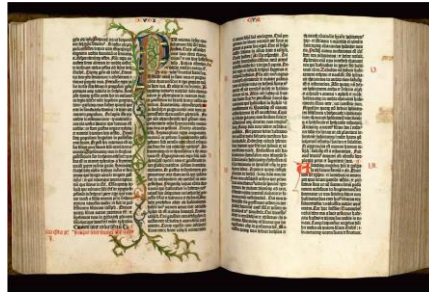
Lo que se puede decir es que, *Johannes Gutenberg*, gozó de una fausta oportunidad, al convertirse en el creador la imprenta moderna, lo cual, se registró que salió a la luz en año de 1440; lamentablemente, debido a las innovaciones tecnológicas de este invento, ha pasado a ser una técnica obsoleta que no deja de ser de gran interés.

### **Biblia de Gutenberg**

Es el ejemplar más antiguo conocido también como la “**Biblia de las 42 líneas**”, fue impreso en un gran número de tirajes, por lo cual, se empezó su edición el 23 de febrero de 1455, causando de esto, la producción de textos de otras temáticas en toda Europa

No era accesible para todos, solo para adquirentes pudientes; ya que, este ejemplar, está dividido en 2 volúmenes, era costoso porque era ajetreteado transcribirlo en manuscrito, teniendo en cuenta que, el total de páginas es de 1282, siendo estas encuadernadas en su mayoría.

**Figura 80.** Biblia de Gutenberg





**Fuente:** ©Pinterest **Por:** Tanase, Nicolae. 2016



Se anticipa que, las citas y paráfrasis disertadas en el siguiente sumario, son tomadas de la publicación online titulada: *Psico Typo: Psicología Tipográfica*, cuya autoría le pertenece a *Aharonov (2011)*, entonces, después de poner sobre aviso, se procede con su desarrollo.

### 2.5.2. Revolución Industrial

La exigencia por impresiones en masa, en el siglo XVIII, impulsó a que se genere una nueva técnica llamada **fotograbado**, por la misma era aparecen la fuente tipográfica **negrita**, mientras que simultáneamente las serifas se iban extinguiendo; otro hecho sucede en 1816, *William Caslon IV*, crea la fuente sin serifas llamada “*English Egyptian*”, carecientes de terminaciones, la cual describen como grotescas.

**Tabla 25.** Técnicas de Grabado

	
<p style="text-align: center;"><b>Litografía (1796)</b></p>	<p style="text-align: center;"><b>Linotipia (1884)</b></p>
<p>Fusión del arte y la industria para la producción de carteles y cromos en color para libros</p>	<p>Barra metálica con una sola línea de tipos, caracteres que se introducen mediante un teclado similar a la máquina de escribir. La máquina coloca las matrices de latón en una línea y después pasan a la fundición.</p>

	
<b>Punzón Pantográfico (1885)</b>	<b>Monotipia (1893)</b>
EL operario trazaba la matriz de latón de la letra con una parte del dispositivo y, con la herramienta de corte, grababa la letra en el punzón.	Funde las letras en plomo y las compone en una página, el cual, permite corregir los caracteres individuales en el lugar de tener que refundir toda la línea.

Fuente: PsicoTypo: Psicología Tipográfica. Pág. 26 Por: Aharonov, Jessica. 2011

### 2.5.3. Vanguardias Artísticas

#### *Arts & Crafts*

“El movimiento victoriano *Arts and Crafts* surgió a mediados del siglo XIX como reacción frente a los espacios interiores recargados con mucho mobiliario, numerosos adornos y superficies cubiertas de telas rematadas con flecos. Este movimiento abogaba por la sencillez, la buena artesanía y el buen diseño.” (Aharonov, 2011. Pág. 27)

Tabla 26. Art & Crafts

	
<b>William Morris</b> Artista y Arquitecto Exponente pionero de este estilo.	<b>Ejemplar</b> La historia del Rey <i>Florus</i> y la Feria <i>Jehane</i> / Traducido por William Morris de los franceses del siglo XIII. Hammersmith: <i>Kelmscott Press</i> , 1893.

Fuente: PsicoTypo: Psicología Tipográfica. Pág. 27 & © Pinterest (imágenes)  
Por: Aharonov, Jessica. 2011



## Modernismo

“El Modernismo fue moldeado, a través del Cubismo, el Surrealismo y el Dadaísmo, por la industrialización y urbanización de la sociedad occidental. Los modernistas abandonaron el espíritu rural y provincial que prevaleció en la época victoriana rechazando sus valores y estilo en pro del cosmopolitismo.” (Aharonov, 2011. Pág. 28)

Tabla 27. Modernismo



Fuente: PsicoTypo: Psicología Tipográfica. Pág. 28 & © Pinterest (imágenes)

Por: Aharonov, Jessica. 2011

## De Stijl (1917)

“Movimiento de arte y diseño que surgió alrededor de una revista del mismo nombre fundada por *Theo van Doesburg*. *De Stijl* utilizaba formas rectangulares sólidas, empleaba colores primarios y celebraba las composiciones asimétricas.” (Aharonov, 2011. Pág. 29)

## El Constructivismo (1918)

“Movimiento de arte moderno nacido en Moscú en 1920 que se caracteriza por el empleo de materiales industriales como el vidrio, láminas metálicas y el plástico para crear objetos no representativos y a menudo geométricos. El Constructivismo ruso fue fundamental para el Modernismo por su uso de la tipografía Sans Serif negra y roja dispuesta en bloques asimétricos.” (Aharonov, 2011. Pág. 29)

## La Bauhaus (1919)

“La Bauhaus abrió sus puertas en 1919 bajo la dirección del célebre arquitecto *Walter Gropius*. Hasta su cierre forzoso en 1933, el objeto de la Bauhaus era iniciar una nueva aproximación al diseño después de la Primera Guerra Mundial, un enfoque centrado más en la funcionalidad que en el adorno.” (Aharonov, 2011. Pág. 29)

## Dictadura Nazi (1933)

“La dictadura de *Adolf Hitler* promovió activamente el tipo *Blackletter* como el estilo de la letra oficial de Alemania, vinculado a la idea nostálgica de la cultura alemana. En 1941 fue proscrita y sustituida por el tipo romano. Al régimen también le gustaba el aspecto moderno e industrial de los tipos Bauhaus, que utilizaron en la década de 1940, cuando pensaron que el tipo romano gozaría de mayor aceptación internacional.” (Aharonov, 2011. Pág. 29)

Tabla 28. Vanguardias Artísticas (1)

<p><b>Tipografía De Stijl</b>  <i>Theo van Doesburg</i>,          alfabeto <i>élastique</i>, 1919</p>	<p><b>Tipografía del Constructivismo</b>          El constructivismo en el cartel político soviético. Artistas al servicio de <i>agitprop</i>.</p>	<p><b>Tipografía Bauhaus</b>          Bauhaus 1919 – 1928.  <i>Herbert Bayer, Walter Gropius e Ise Gropius</i></p>	<p><b>Tipografía Dictadura Nazi</b>          Cartel de las elecciones nazis para Hitler   Elección del Reichstag del 5 de marzo de 1933: "El Reich nunca será destruido si estás unido y leal".</p>

Fuente: PsicoTypo: Psicología Tipográfica. Pág. 29 & © Pinterest (imágenes)

Por: Aharonov, Jessica. 2011

## 1950

“Tipógrafos como *Hermann Zapf* lideraron el movimiento humanista, en el que la frontera entre los tipos Serif y Sans Serif se diluyó con la reintroducción de las líneas orgánicas. [...] En esta década aparece el *International Style* o *Swiss Style* que se basa

en los principios revolucionarios de la década de 1920 postulados por De *Stijl* y la Bauhaus” (Aharonov, 2011. Pág. 30)

## 1960

“La influencia del **Pop Art** sobre la tipografía dio origen a una serie de fuentes, para formatos de gran tamaño, diseñadas o seleccionadas por sus posibles asociaciones o referencias en lugar de por su legibilidad o estética [...]” (Aharonov, 2011. Pág. 31)

## 1970

“[...] la tipografía prosiguió por el camino iniciado en la década anterior y se tornó más ornamentada, estrafalaria y extravagante, hasta que a mediados de la década surgió el punk. Este movimiento rechazó el carácter decadente y ornamentado de la música, la moda y las artes plásticas y abogó por lo desechable y estridente” (Aharonov, 2011. Pág. 32-33)

## 1980

“[...] El Posmodernismo recuperó la noción inicial de ornamentación y decoración, y celebró la expresión y la intuición personal en lugar de fórmulas y estructuras dogmáticas. Por su parte, los diseñadores recurrieron al diseño más cotidiano, como el *Template Gothic* (basado en el letrero de una lavandería), en lugar de lanzarse a la búsqueda de verdades universales” (Aharonov, 2011. Pág. 34-35)

## 1990

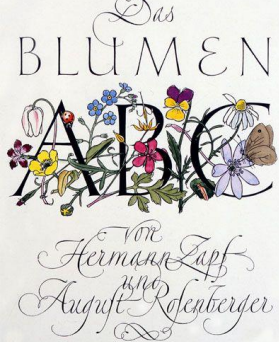


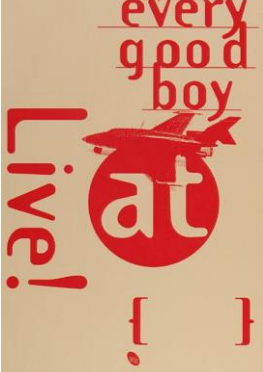
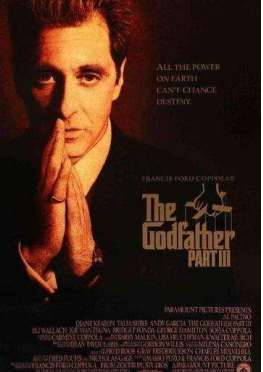

“Al inicio de los noventa, los diseñadores gráficos reaccionaron ante el *internacional Style* en un deseo de alejarse de las limitaciones impuestas por el patrón de rejilla y de experimentar con tipos más informales y artesanales.” (Aharonov, 2011. Pág. 36)

## 2000



“[...] El auge de las aplicaciones multimedia ha supuesto una mayor demanda de fuentes para garantizar la legibilidad entre ordenadores, celulares y otros dispositivos. En la actualidad, los diseñadores gráficos continúan experimentando y disfrutando con las posibilidades que ofrece la tecnología moderna para crear tipos de forma rápida e integrarlos en sus diseños.” (Aharonov, 2011. Pág. 37)

**Tabla 29.** Vanguardias Artísticas (2)

		
<p>1950</p>	<p>1960</p>	<p>1970</p>
<p><b>Movimiento Humanista.</b> Caligrafía y Tipografía de Hermann Zapf</p>	<p><b>Pop Art.</b> La lata de sopa de Campbell, 1965 (rosa y rojo)</p>	<p>Cartel del concierto de Janis Joplin, 1970</p>
		
<p>1980</p>	<p>1990</p>	<p>2000</p>
<p>Diseño <i>Template Gothic</i></p>	<p>Película: El Padrino: Parte III (1990)</p>	<p>Arquitectura en Helsinki Koncert, 2000,</p>

**Fuente:** PsicoTypo: Psicología Tipográfica. Pág. 30 - 37 & © Pinterest (imágenes)  
**Por:** Aharonov, Jessica. 2011

#### 2.5.4. Términos de carácter tipográfico

##### Tipografía

“Es el arte y la técnica de crear y componer tipos para comunicar un mensaje. También se ocupa del estudio y clasificación de las distintas fuentes tipográficas.”

(Aharonov, 2011. Pág. 40)

**Tipo**

“Es un conjunto de caracteres, letras, números, símbolos y signos de puntuación que comparten un diseño característico.” (Aharonov, 2011. Pág. 40)

**Fuente**

“Es el medio físico utilizado para crear un tipo de letra, por ejemplo, una máquina de escribir, un estarcido, las matrices de una imprenta o un código PostScript.” (Aharonov, 2011. Pág. 40)

**Familia Tipográfica**

“Conjunto de tipos basado en una misma fuente, con algunas variaciones, pero manteniendo características comunes. Los miembros que integran una familia se parecen entre sí, pero tienen rasgos propios.” (Aharonov, 2011. Pág. 40)

**2.5.5. Variaciones en una Familia Tipográfica**

Tabla 30. Variaciones de una familia tipográfica

<b>ROMANA</b>	<i>ITÁLICA</i>	<b>FINA</b>	<b>VERSALITAS</b>
<b>NEGRITA</b>	<b>CONDENSADA</b>	<b>EXTENDIDA</b>	

Fuente: PsicoTypo: Psicología Tipográfica. Pág.41 Por: Aharonov, Jessica. 2011

**Romana**

“Carácter de corte básico cuyo nombre deriva de las inscripciones de los monumentos romanos.” (Aharonov, 2011. Pág. 41)

**Itálica**

“Carácter trazado alrededor de un eje angulado.” (Aharonov, 2011. Pág. 41)

**Fina**

“Versión más fina o ligera del carácter romano.” (Aharonov, 2011. Pág. 41)

**Negrita**

“Hace referencia a un tipo de letra con un trazo más ancho que el de la romana.” (Aharonov, 2011. Pág. 41)

### **Condensada**

“Son más estrechos que los caracteres romanos.” (Aharonov, 2011. Pág. 41)

### **Extendida**

“Son más anchos que la letra romana y se utilizan como titulares. (Aharonov, 2011. Pág. 41)

### **Versalitas**

“Son las letras caja baja con la apariencia de letras de caja alta.” (Aharonov, 2011. Pág. 41)

## **2.5.6. Factores importantes en la Tipografía**

### **Línea Base**

“Línea imaginaria sobre la que se asientan todos los caracteres.” (Aharonov, 2011. Pág. 42)

### **Altura X**

“Distancia que existe entre la línea base y la línea media de un tipo de letra, basándose en la altura de su "x" minúscula. Varía en cada tipo de letra según su morfología.” (Aharonov, 2011. Pág. 42)

### **Tipos de letras**

Tomado de las líneas de **Ledezma (2018)**, explica porque las letras tienen sus características, esto se debe al sistema de “*Francis Thibaudeau*, considerado padre de la taxonomía tipográfica- propuso una primera clasificación en base a 2 estilos: Serif y Sans Serif; a los que posteriormente se añadió un tercero, para incluir otras tipografías.”

### **Serif**

“Tipografía que posee remates y facilitan la lectura.” (Aharonov, 2011. Pág. 42)

## Tracking

“Es una técnica empleada para ajustar el espacio entre los caracteres.” (Aharonov, 2011. Pág. 42)

## Sans Serif

“Tipografía que no posee remates y tienen un aspecto más moderno.” (Aharonov, 2011. Pág. 42)

## Caja de Composición

“Marca espacios entre los caracteres para evitar que colisionen al escribir. Las cajas digitales son ligeramente más anchas que los caracteres.” (Aharonov, 2011. Pág. 42)

### 2.5.7. Variaciones en los tipos Serif

Las terminaciones pueden variar, desde se finas, grotescas, redondas, cuadrangulares, por lo tanto, estos son los ejemplos:

Tabla 31. Variaciones de las Serifas

			
Con Apófige	Slab con Apófige	Ultrafina	Uniforme
			
Slab Uniforme		Lobulada	Con Cuña

Fuente: PsicoTypo: Psicología Tipográfica. Pág.43 Por: Aharonov, Jessica. 2011

## 2.5.8. Anatomía de la Tipografía

Tabla 32. Anatomía de la Tipografía



Fuente: PsicoTypo: Psicología Tipográfica. Pág.44-45 Por: Aharonov, Jessica. 2011

## 2.5.9. Psicología de Gestalt en la Tipografía

### Conceptos Previos

→ **Estímulos:** “Es cualquier tipo de factor físico capaz de activar o excitar un receptor sensitivo del individuo.” (Aharonov, 2011. Pág. 50)

→ **Percepción:** “Es el proceso psicológico por medio del cual el individuo organiza, interpreta y agrupa los estímulos o sensaciones para darle un significado coherente.” (Aharonov, 2011. Pág. 50)

Tabla 33. Psicología de la Gestalt en la Tipografía

			
Ley de Cierre	Ley de Simplicidad	Ley de Figura y Fondo	Ley de Semejanza
			
Ley de Proximidad	Ley de Pregnancia	Ley de Continuidad	Ley de Simetría

Fuente: PsicoTypo: Psicología Tipográfica. Pág.51-52 Por: Aharonov, Jessica. 2011

## 2.5.10. La línea en una composición Tipográfica

### Línea Abierta

“No completa el cerramiento de la figura y permite que ésta se interrelacione con las formas y espacios adyacentes. El observador completa la lectura de la forma a partir de la lectura inducida por tensiones.” (Aharonov, 2011. Pág. 55)

### Línea Cerrada

“Se separa netamente del fondo, no hay confusión entre ambas ni interrelación posible.” (Aharonov, 2011. Pág. 55)

### Línea Recta

“Da la sensación de tranquilidad, quietud, fuerza, es decisiva, determinada, masculina.” (Aharonov, 2011. Pág. 55)

### Línea Curva

“Da la sensación de movimiento, inestabilidad, sensibilidad, es ambigua, intranquila, femenina.” (Aharonov, 2011. Pág. 55)

### Cualidades











- Puede figurarse una textura dentro de ella.
- El avistamiento de su grosor debe ser justificado.
- Puede ser usada como indicador hacia una dirección.
- Es un elemento significativo en la composición de una imagen.

### 2.5.11. Tipografías según la Personalidad

El presente acápite, es un adicional, quizá oportuno para cuestiones de mercadeo, por lo tanto, se cree que es pertinente conocer con qué tipografías nos podemos dirigir a quienes nos interesarían como público objetivo, tratándose de publicidad proyectada a diferentes medios.

De acuerdo a **PsicoTypo: Psicología Tipográfica (2011)**, propone los siguientes tipos de letras:

Tabla 34. Tipografías según la personalidad

				
<i>Futura</i>	<i>Baskerville</i>	<i>Cooper STD</i>	<i>BellBottom Laser</i>	<i>Gallete Medium</i>
				
<i>Girls Are Weird</i>	<i>Didot</i>	<i>Courier New</i>	<i>Freshman</i>	<i>Zapfino</i>

Fuente: PsicoTypo: Psicología Tipográfica. Pág.60-62 Por: Aharonov, Jessica. 2011

## Tipografía de acuerdo al perfil de usuario.

### → *Futura*

Persona de 40 años de edad

Gentil • Amable • Simpática • Paciente • Solidaria

### → *Baskerville*

Persona de 70 años de edad

Conservadora • Elocuente • Pulcra • Correcta • Integra • Educada

### → *Cooper STD*

Persona de 30 años de edad

Simpática • Inmadura • Egocéntrica • Graciosa

### → *BellBottom Laser*

Persona Ecologista

Calmada • Relajada • Psicodélica • Libre • No materialista • Ama la naturaleza

### → *Gallete Medium*

Persona Vanguardista

Expresiva • Jovial • Ama e indaga acerca de tecnología • Planea hacia el futuro

• Innovadora

### → *Girls Are Weird*

Persona Adolescente

Ingenua • Tímida • Insegura • Creativa • Inexperta • esnob • pretenciosa

### → *Didot*

Persona Madura

Elegante • Recatada • Decidida • Ingeniosa • Cordial • Humilde • Orgullosa (o) de sí misma.



→ *Courier New*

Persona Informante

- Voz nítida • Excelente elocuente • Formal • Centrada • Estudiosa • Disciplinado
- Prudente

→ *Freshman*

Persona Deportista

- Simple • Segura • Fuerte • Aparente • Robusta • Perseverante

→ *Zapfino*

Persona Culta

Prefiere la música clásica • Ama la lectura • Ama la escritura elegante • Acaudalada

- Excelente elocuente • Sabia • Amigable • Ama la antigüedad • Interesante, porque comparte temas de diferentes época y contemporáneas.

## 2.5.12. Clasificación de las Tipografías

Tabla 35. Clasificación de la Tipografía

			
<i>BlackLetter</i>	De Transición	Grotescas & Neo-grotescas	<i>Script</i>
			
Humanistas	Modernas	Geométricas	Gráficas
			
<i>Old Style</i>	Egipcias	Humanistas / Incisas	

Fuente: PsicoTypo: Psicología Tipográfica. Pág. 66- 86 Por: Aharonov, Jessica. 2011

## **BlackLetter**

“Tipo de letra que utiliza la imprenta de Gutenberg en 1436, también conocida como *Block*, *Old English*, *Block* y *Broken*, se basan en el estilo de escritura que prevalecía en la Edad Media y era utilizada para que la mayor cantidad de texto entrara en una página ya que es estrecha y posee serif oblicuo, donde las astas verticales y horizontales son gruesas mientras que las astas oblicuas son delgadas.” (Aharonov, 2011. Pág. 66)

**Aplicada en trabajos como:** Diplomas, lecturas cortas, letras capitales, carteles del partido Nazi.

**Apariencia de:** Antigüedad, rigidez, falta de flexibilidad.

**Relacionado con:** lo eclesiástico por la Biblia de Gutenberg y militar por la propaganda Nazi.

**Figura 81.** Tipografías BlackLetter

Fuente:  
**Old English Text**

ABCDEFGHIJKLMN OPQRSTUVWXYZ  
abcdefghijklmnopqrstuvwxy; 1234567890

Fuente:  
**Blackletter**

ABCDEFGHIJKLMN OPQRSTUVWXYZ  
abcdefghijklmnopqrstuvwxy; 1234567890

Fuente:  
**Blackmoor LET**

ABCDEFGHIJKLMN OPQRSTUVWXYZ  
abcdefghijklmnopqrstuvwxy; 1234567890

Fuente:  
**Dampfplatz**

ABCDEFGHIJKLMN OPQRSTUVWXYZ  
abcdefghijklmnopqrstuvwxy; 1234567890

Fuente:  
**Old London**

ABCDEFGHIJKLMN OPQRSTUVWXYZ  
abcdefghijklmnopqrstuvwxy; 1234567890

**Fuente:** PsicoTypo: Psicología Tipográfica. Pág. 67 **Por:** Aharonov, Jessica. 2011

## **Humanistas**

“Tipo de letra que surge entre 1460 y 1470. Son los primeros tipos romanos que se derivan de los manuscritos humanistas del siglo XV. Tienen un contraste débil y gradual entre los trazos gruesos y finos, la transversal de la "e" es oblicuo; las letras

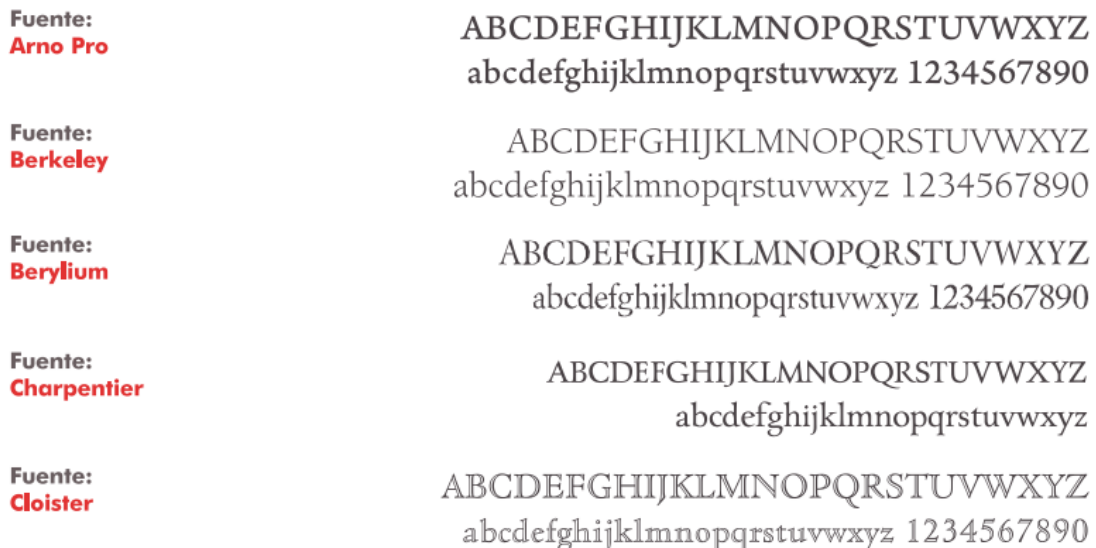
de caja baja tienen ascendentes oblicuos y trazos terminales, mientras que las letras de caja alta tienen la misma altura que las ascendentes; los trazos terminales son gruesos e inclinados. El espaciado entre las letras es amplio y trataba de imitar la escritura a mano, por eso tienen una mínima diferencia entre sus grosores.” (Aharonov, 2011. Pág. 68)

**Aplicada en trabajos como:** Texto de larga extensión, logotipos minimalistas.

**Apariencia de:** ligera, antigüedad, notoriedad, seriedad, leve rigidez.

**Relacionado con:** el interés cultural, el conocimiento Libros que cuenten con extensos cuerpos de texto.

**Figura 82.** Tipografías Humanistas



**Fuente:** PsicoTypo: Psicología Tipográfica. Pág. 69 **Por:** Aharonov, Jessica. 2011

### *Old Style*

“Tipo de letra que surgió en el siglo XVI y poseen modificaciones de los primeros tipos italianos, se caracterizan por sus proporciones más finas y flexibles. Su modulación es oblicua, hay contraste medio entre los trazos gruesos y finos, tienen trazos terminales en los pies de las letras de caja baja, la transversal de la "e" se vuelve horizontal; la caja alta es más corta que los ascendentes de la caja baja. En este

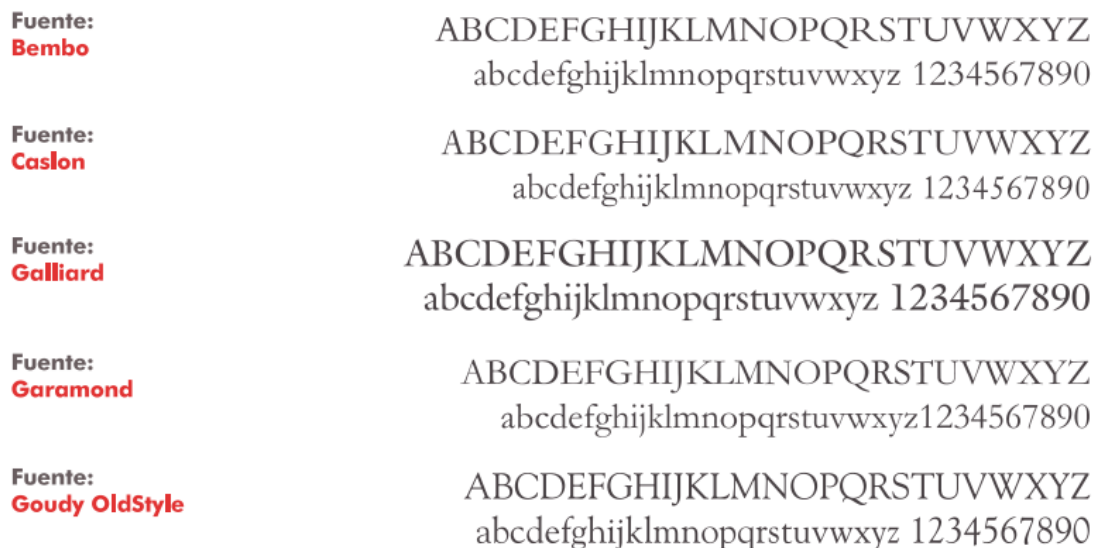
período surge el estilo Itálica para los textos que requerían de mayor cantidad de caracteres por página.” (Aharonov, 2011. Pág. 70)

**Aplicada en trabajos como:** Medios impresos, sobre todo para los cuerpos de texto titulares; y libros físicos.

**Apariencia de:** Seriedad, conservadora, sencilla.

**Relacionado con:** La transmisión de información como periódicos, revistas, etc.

**Figura 83.** Tipografías Old Style



**Fuente:** PsicoTypo: Psicología Tipográfica. Pág. 71 **Por:** Aharonov, Jessica. 2011

## De Transición

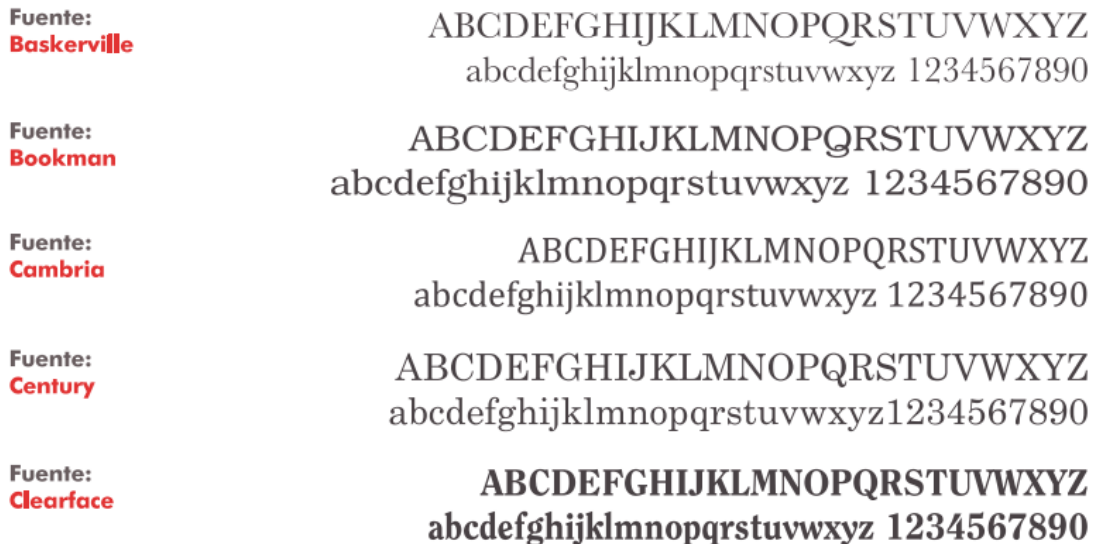
“Tipos de letra que aparecen a partir de 1694 en Francia. Poseen características tanto del estilo antiguo como del estilo moderno. Su modulación es vertical, el contraste entre trazos gruesos y finos oscila de medio a alto; los trazos terminales ascendentes de las letras de caja baja son normalmente oblicuos (a veces horizontales) y los trazos terminales son generalmente angulosos y encuadrados.” (Aharonov, 2011. Pág. 72)

**Aplicada en trabajos como:** libros impresos con poco cuerpo de texto.

**Apariencia de:** Recatada, ambigua entre lo moderna y antigua.

**Relacionado con:** Las lecturas breves, porque no aporta mucho a su fluidez.

**Figura 84.** Tipografías De Transición



**Fuente:** PsicoTypo: Psicología Tipográfica. Pág. 73 **Por:** Aharonov, Jessica. 2011

## Modernas

“Aparecieron a mediados del siglo XVIII. Fueron creadas por *Didot* y perfeccionadas por *Bodoni*. Son fácilmente reconocidas por su verticalidad, por su fuerte contraste y por sus serifas perfectamente horizontales. Presentan una modulación vertical, un contraste abrupto entre trazos gruesos y finos. Los trazos terminales del pie y ascendentes de caja baja son horizontales, delgados y usualmente cuadrados con un espaciado estrecho en la mayoría de los casos.” (Aharonov, 2011. Pág. 74)

**Aplicada en trabajos como:** Logotipos formales en revista, en especial, en titulares medios impresos.

**Apariencia de:** Rigidez, elegantes, ligereza, orden, dinámica.

**Relacionado con:** Las lecturas de ocio, Frases cortas.

**Figura 85.** Tipografías Modernas

Fuente:  
**Americana**

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ  
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:  
**Bodoni**

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ  
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:  
**Bulmer**

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ  
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente:  
**Didot**

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ  
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz1234567890

Fuente:  
**Ellington MT**

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ  
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente: PsicoTypo: Psicología Tipográfica. Pág. 75 Por: Aharonov, Jessica. 2011

## Egipcias

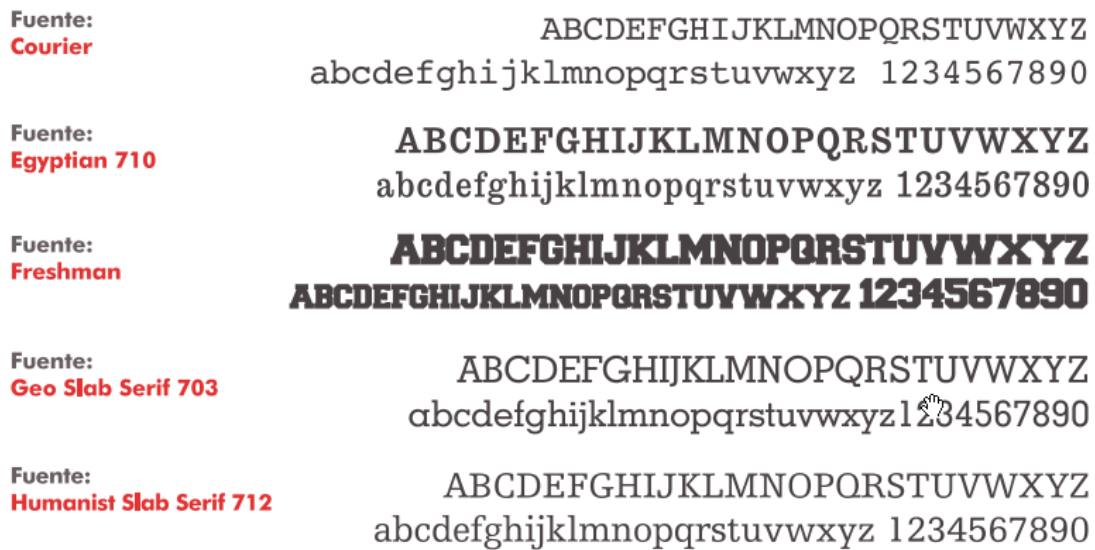
“También conocidas como *Slab Serif*, son tipos que aparecieron durante el florecimiento de la Revolución Industrial, como tipos de rotulación, especialmente pensados para trabajos de publicidad. Tienen poco o nulo contraste en el grosor de sus trazos, el espaciado es ancho, los trazos terminales son generalmente del mismo grosor que las astas. La mayoría tienen trazos terminales cuadrangulares, lo habitual es una gran altura X.” (Aharonov, 2011. Pág. 76)

**Aplicada en trabajos como:** Diseños tipográficos que transmiten mensajes expresivos, de grito y llamativos, guiones, bloques de textos cortos con el fin de llamar la atención.

**Apariencia de:** Rigidez, poco contemporánea, confidencial, semiformal, interés.

**Relacionado con:** Textos tipeados con máquina de escribir.

Figura 86. Tipografías Egipcias



**Fuente:** PsicoTypo: Psicología Tipográfica. Pág. 77 **Por:** Aharonov, Jessica. 2011

## Grotescas & Neo-grotescas

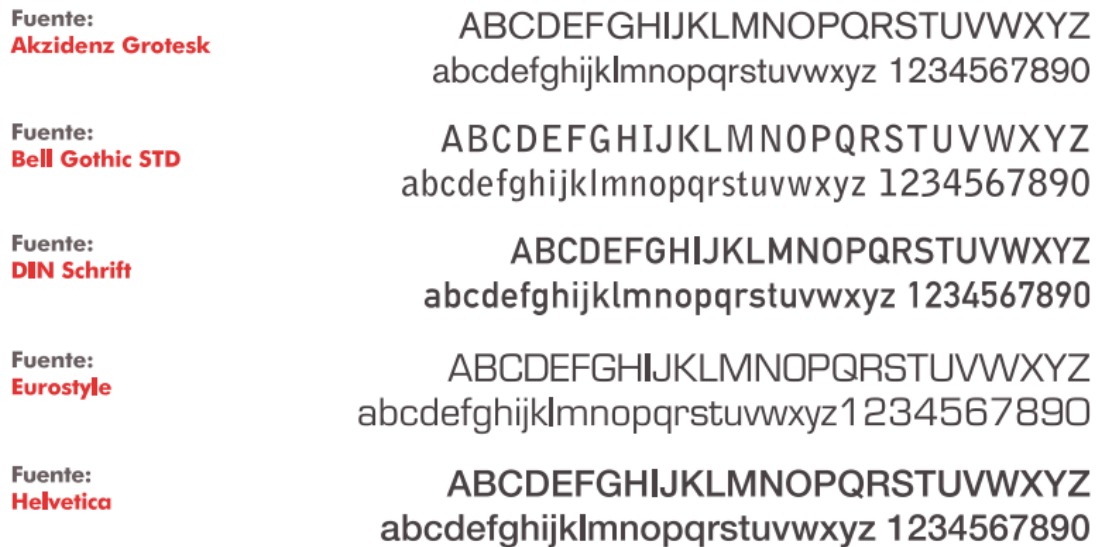
“Tipos creados para trabajos de rotulación y publicidad. Más tarde aquellos que disponían de caja baja fueron perfeccionados para adecuarlos a texto continuo. Presentan algún contraste en el grosor de los trazos, tienen una ligera cuadratura en las curvas.” (Aharonov, 2011. Pág. 78)

**Aplicada en trabajos como:** Cuerpos de texto y titulares de medios digitales.

**Apariencia de:** Actualidad, limpieza, sencilla, ligera, flexible, estabilidad y movimiento a la vez, objetiva, universal.

**Relacionado con:** Textos minimalistas, contemporáneos y ordenados. Los espacios en blancos deben ser considerados en gran magnitud.

**Figura 87.** Tipografías Grotescas & Neo-grotescas



**Fuente:** PsicoTypo: Psicología Tipográfica. Pág. 79 **Por:** Aharonov, Jessica. 2011

## Geométricas

“Podrían considerarse como parte de la categoría anterior, pero, al poseer una variación medio notable en su morfología, lo consideraremos como una categoría aparte a pesar de que sus aportes al diseño son básicamente iguales a los de la categoría anterior. Surgen a partir de 1920 como consecuencia de las protestas estéticas de los movimientos de vanguardia en Europa. Estos tipos monolineales se construyen a partir de líneas rectas y figuras geométricas básicas como el círculo y el rectángulo.” (Aharonov, 2011. Pág. 80)

**Aplicada en trabajos como:** Elementos textuales digitales referentes a la tecnología y sus avances.

**Apariencia de:** Moderna, rigidez, objetivas, universales, muy simple, fría.

**Relacionado con:** El futuro, con piezas tecnológicas como relojes digitales y pantallas táctiles.



**Figura 88.** Tipografías Geométricas



**Fuente:** PsicoTypo: Psicología Tipográfica. Pág. 81 **Por:** Aharonov, Jessica. 2011

## **Humanistas / Incisas**

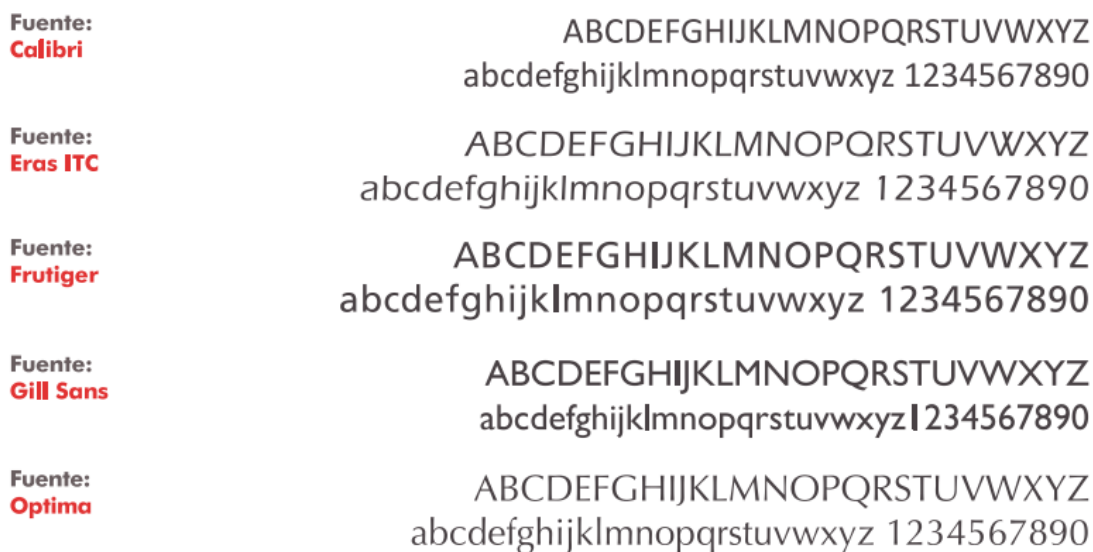
“Estas son 2 categorías separadas, pero debido a la similitud de su morfología, he decidido agruparlas ya que sus usos son muy semejantes. Las Humanistas están basadas en la proporción de la redonda versal, los caracteres humanísticos inscripcionales romanas y el diseño de caja baja de las romanas del siglo XV-XVI, es decir, se retoman a las primeras Humanistas, se les remueve el serif y la barra oblicua de la "e" se pone horizontal.” (Aharonov, 2011. Pág. 80)

**Aplicada en trabajos como:** Epígrafes tallados en piedra y metal, practicada en textos de escritura manual.

**Apariencia de:** Antigüedad, original, claras, detalladas.

**Relacionado con:** Con libros o páginas que daten o parezcan de pertenecer a la edad media, tradicional y muy remota.

**Figura 89.** Tipografías Humanistas/Incisas



**Fuente:** PsicoTypo: Psicología Tipográfica. Pág. 83 **Por:** Aharonov, Jessica. 2011

### *Script*

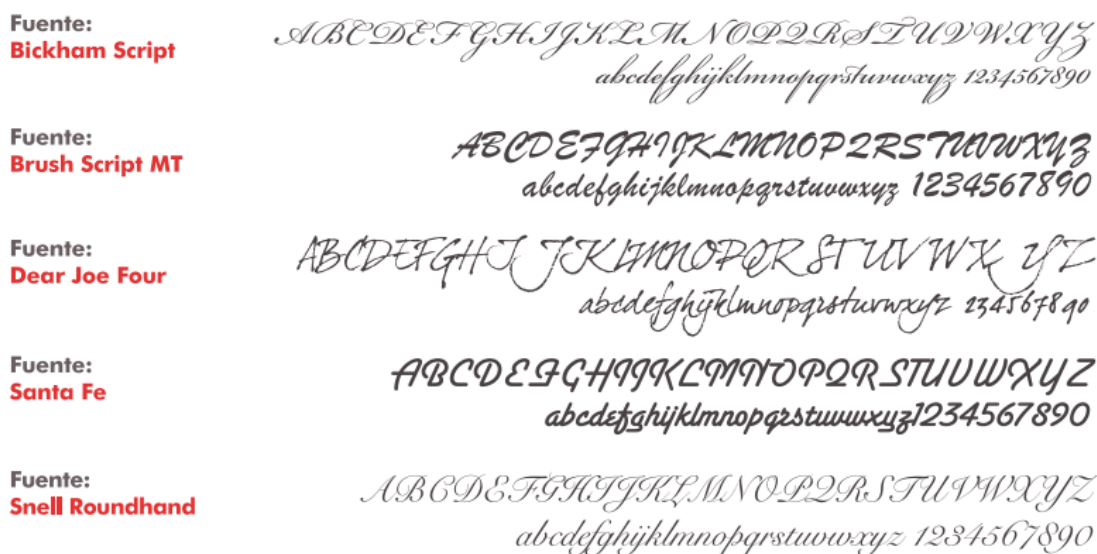
“Su lectura es bastante difícil al menos que se le otorgue un espaciado considerable, son excelentes para titulares sobre trabajos de otros tiempos y de romance, de poesía, de literatura antigua, logotipos de marcas caras, ya que nos presentan un status de poder y dinero, de conocimiento y cultura olvidada.” (Aharonov, 2011. Pág. 80)

**Aplicada en trabajos como:** Cartas escritas con pluma, poesía, libros de literatura antigua, invitaciones, logotipos de marcas costosas.

**Apariencia de:** complejidad (si es muy condensada), hermosa, personal, de secreto e intimidad.

**Relacionado con:** Romanticismo, con la escritura de los grandes literatos, el status de poder y dinero; ligado en sí, al conocimiento, con el tiempo ha pasado casi al olvido, sino fuera por pequeños grupos europeos que aún no la descartan de su diario escribir.

**Figura 90.** Tipografías Script



**Fuente:** PsicoTypo: Psicología Tipográfica. Pág. 85 **Por:** Aharonov, Jessica. 2011

## Gráficas

“Son tipos que contienen caracteres que podrían ser considerados como imágenes. Esta categoría engloba la más amplia variedad de estilos. Con frecuencia, estos tipos son diseñados para temas específicos y proporcionan una conexión directa con el tema tratado. [...] Como conjunto son imposibles de caracterizar, pero se puede decir que cada una tiene una personalidad bastante visible.” (Aharonov, 2011. Pág. 80)

**Aplicada en trabajos como:** Páginas internas de revistas juveniles e infantiles; páginas virtuales, marcas ligadas a la representación denotativa o connotativa al nombre del ente empresarial o a su actividad comercial; incluidas para las marcas personales.

**Apariencia de:** Juventud, dinámico, impredecible agresivo, ambiguo.

**Relacionado con:** La época actual, todo es más visual y poco texto, así que, se busca como conglomerar más ideogramas que letras; en una sociedad con una rutina acelerada, ya no le interesa detenerse a leer.

**Figura 91.** Tipografías Gráficas

Fuente:  
**Ambulance Shotgun**

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ  
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ 1234567890

Fuente:  
**Baby Jo**

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ  
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ1234567890

Fuente:  
**Baruta**

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ  
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ1234567890

Fuente:  
**Circuit**

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ  
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ1234567890

Fuente:  
**Cracked**

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ  
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 1234567890

Fuente: PsicoTypo: Psicología Tipográfica. Pág. 87 Por: Aharonov, Jessica. 2011

### 2.5.13. Materiales y Herramientas

Para bocetar una letra, es aconsejable tener a la mano, los siguientes materiales:

- Lápiz, borrador
- Plumilla y tintero (en el caso de tener un buen dominio caligráfico)
- Papel.
- Papel calco
- Hojas cuadriculadas
- Escuadras
- Compás
- Cúter
- Rotuladores de colores.
- Rapidógrafos
- Escáner o cámara fotográfica
- Computador con los programas de edición gráfica instaladas, puede ser Illustrator, Photoshop, InDesign,
- Además, se necesita el software que permita editar e instalar a cada familia tipográfica, aquel puede ser: *Font Lab*, *Font Generator*, *FontArk*, etc.

### 2.5.14. Proceso

Tal conjunto de pasos a enumerar, apunta al diseño tipográfico desde la parte manual a la digital y posiblemente a la impresa; justificando esto antes de confundir con el proceso de la tipografía tradicional.

1. Es importante **tener una idea breve**, y cuestionarse a sí mismo; como:

¿Cómo se utilizará?

¿Es solo para un proyecto específico o para uso personal?

¿Hay algún problema que puedas resolver?

¿Cómo podría su tipografía encajar en un paisaje junto con diseños similares?

¿Qué lo hace único?

¿Si la tipografía va en coherencia al tipo de público objetivo?

¿Será la tipografía indicada para la temática de la publicación en digital e impresa?

2. Tomar la decisión de **qué tipo de letra** según la clasificación ésta adoptará, es decir, si su tipología será **con o sin serif**.

3. Después de responder a las preguntas y decidirse, se procede a **buscar inspiración** con otros ejemplares.

4. **Antes de bocetar libremente** los tipos de letras que sean posibles. Tomar muy en cuenta los siguientes puntos.

5. Conocer y empezar a dibujar a los **caracteres de control o dominantes**, como la **H, O, y, n y o**.

6. **Delimitar con líneas guías** para el encaje de las tipografías.

**Figura 92.** Línea guía tipográfica



**Fuente:** Infografía **Por:** Rodríguez, Gissela. 2019

7. Escoger una tipografía existente como estructura base para la creación de las demás.

8. Tener un lugar de trabajo con mucho espacio, así se podrá girar el brazo para hacer líneas orgánicas y sinuosas.

9. Tomado del texto de *Cheng (2006)*, en el cual define que, “las letras mayúsculas pueden agruparse según sus formas.” Basadas en los epígrafes, cuyas inscripciones tienen un estilo antiguo y Romano.

- **OQCGS** son formas redondas
- **BPRDJU** son formas cuadradas-redondas
- **EFLHIT** son formas cuadradas
- **VAWX** son formas diagonales
- **MNKZY** son formas cuadradas-diagonales
- **EFHBPRSKXY** son letras de dos lóbulos
- **LTXKZJ** son letras con lados abiertos
- **IJ** son letras especialmente estrechas

10. De la misma autora, mencionada en el punto anterior, enfatizándose igual en las mayúsculas, menciona que, la estructura de la tipografía Romana era geométrica, por ende, se explica en el siguiente orden:

- **ACDGHKNOQTVXYZ** tienen la anchura de un cuadrado completo
- **BEFLPRS** tienen la anchura de medio cuadrado
- **UJW** no tienen un modelo, porque fueron introducidas después de la existencia de más tipografías como estas.

Tabla 36. Encaje Tipográfico Encaje Tipográfico

	
<b>Trajan (Pre-veneciana/Incisa)</b>	<b>Bauer Bodoni (Didona)</b>

Fuente: Diseñar Tipografía. Pág. 21 Por: Cheng, Karen. 2006

11. Después de estos puntos, se empieza con el **diseño de la letra manualmente**, ya está a elección del tipógrafo, saber con qué pluma escribir y definir su forma. No obstante, está de más sugerir hacer el alfabeto, número y signos.

12. **Escanear** o fotocopiar el alfabeto para pasarlos al ordenador

13. Pasarlas a un **software que permita redibujar y editar gráficos**; esto ya depende a la preferencia del diseñador tipográfico.


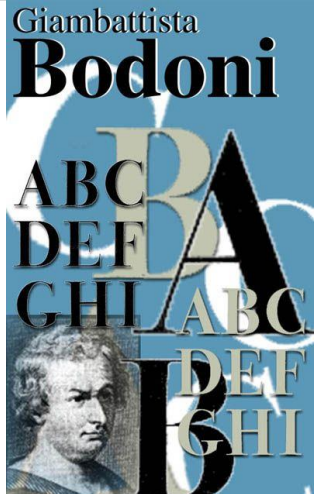
14. Finalmente, **trasladar individualmente cada carácter al programa que genere tipografías** para ser instaladas en un ordenador.

No olvidar de hacer las pruebas necesarias para que las letras no se unan o se separen demasiado, tener en mente la congruencia, el tracking y el kerning.

### 2.5.15. Referentes Exponentes de la Tipografía

Estos diseñadores tipográficos son quienes han creado tipografías que se usan cotidianamente, como en textos de diferentes medios impresos y digitales.

Tabla 37. Tipógrafos Referentes

Claude Garamond	Giambattista Bodoni	Eric Gill
		
Jan Tschichold	William Caslon	John Baskerville





Fuente: ©Pinterest Por: Rodríguez, Gissela. 2019

## 2.6. Lettering

### 2.6.1. Introducción

*Lettering* conocido como **diseño de letras a mano**, **letras dibujadas a mano**, **rotulación de letras** o **letras ilustradas**, se puede acotar que, las letras hechas a mano han permutado por muchos siglos, todo ello debido a las innovaciones y avances tecnológicos, por lo tanto, lo que vemos en el presente, es que la escritura simplemente dividió sus términos debido a sus técnicas como: la caligrafía, la tipografía y el *lettering*.

Se puede tomar el atrevimiento de mencionar que, el *Lettering* es la hibridación de la caligrafía y tipografía; en el presente como era digital, todos los diseñadores de letras se han visto forzados, a transformar sus obras y adaptarlas a medios digitales, las redes sociales ocupan el primer lugar en formas de interactuar con su público.

Tabla 38. Técnicas de escritura

<p><b>Caligrafía</b></p>	<p><b>Tipografía</b></p>	<p><b>Lettering</b></p>

Fuente: © Pinterest Por: Rodríguez, Gissela. 2019



### 2.6.2. ¿Qué es *Lettering*?

Para **Sy (2015)**, es el diseño de letras a mano viene a ser, “el arte de dibujar letras basadas en la habilidad del dibujo técnico. Compuesta de una combinación específica de formas de letras creadas por una particular obra de arte.”

El rotulista debe buscar la forma de comunicarse a través del mensaje visual, cuya composición constará de ilustraciones figurativas y letras decorativas, en remotos años, las plasmaban en carteles (*showcards*), en señalizaciones, en automotores y en fachadas, la mayoría de sus obras se trataban de anuncios publicitarios.

Actualmente, el mundo de los diseñadores de letras es muy diverso, algunos optan por lo manual, trabajar en ambas, o de plano, quedarse en las tabletas gráficas para mostrar sus artes en digital; la competencia es grande, y así, como en la caligrafía, también hay grupos que buscan el rescate de los rótulos hechos a mano.

### 2.6.3. Antecedentes

Tomado de la introducción del texto de **Cabarga (2004)**, se narra que el *lettering* más bien se llamaba *hand-lettering*, en español, letras hechas a mano. Alrededor de los siglos IXX y XX, cuando la técnica de la tipografía se abarató, en el hecho de que, ya todos sus ejemplares impresos tenían un precio competitivamente accesible.

Entonces se optó por el aprecio de las artes humanas, cuya técnica era bien cotizada, porque algo que no podía hacer una máquina era la ornamenta de letras, por lo tanto, surgió algo significativo, como la creación de marcas, la ilustración de letras capitales, y el dibujo artístico, muy bien sugeridos por su calidad de trabajo.

Del *hand-lettering* del siglo XX, se pueden apreciar muchos rótulos publicitarios, lo cuales eran colocados en las calles de las grandes ciudades, con dos propósitos, la primera para comunicar el motivo del mensaje, como un aviso a los ciudadanos o actividad comercial y en segundo plano, la marca personalizada de la organización o ente empresarial, para diferenciarse de las demás.

**Figura 93.** Anuncio publicitario de zapatos  
*Peters Diamond Brand Shoes (Library of Congress 1919)*



Fuente: <http://publicites-anciennes.blogspot.com> Por: Philippe. 2011

#### 2.6.4. El paso de la Tipografía al *Lettering*

Se puede decir que el *Lettering*, ocupa el tercer lugar de las diferenciaciones, y no por hacerla de menos, se menciona de nuevo, que se debe a que, es una disciplina presente en el siglo XXI, porque se maneja tanto en el ámbito manual como digital, entonces, se concluye que es la innovación de lo tipografía artesanal.

Como bien se conoció, que lo último que nos ha brindado la tipografía en el siglo XXI, es la **tipografía decorativa o gráfica**, lo cual, es la antesala para que el *lettering* haya tomado lugar y fuerza, perfeccionándose con el agregado toque personal del artista, quien jugando con los colores y ornamentas, cuyo producto final, es la pieza gráfica, ganándose la atención de parte de los espectadores.

#### 2.6.5. ¿Cómo referirse antes los tipos de escritura correctamente?

Cada técnica tiene su designación, por lo tanto, el propósito de estas definiciones es meramente aclaratorio, simplemente para evitar confusiones y llamar a cada disciplina como tal.

→ **Caligrafía:** El arte de producir manuscritos decorativos con una plumilla o un pincel. Es creado o formado con una pasada de la pluma/pincel (Vicarel, 2018. Pág. 4)

→ **Diseño Tipográfico:** Es la creación de un tipo de letra o fuente. Necesitas considerar cada combinación de letras que sea posible y estar seguro que todo funcione junto. (Vicarel, 2018. Pág. 4)

→ **Tipografía Personalizada:** Se habla del acto de una tipografía arreglada que ya ha sido creada. (Vicarel, 2018. Pág. 4)

→ **Lettering:** Es el oficio de crear letras desde cero. Dibujar cada letra/palabra individualmente con bosquejos o trazos, todo lo opuesto a la escritura de una letra. (Vicarel, 2018. Pág. 4)

### 2.6.6. Términos Claves

Aquellas palabras son técnicas, por lo tanto, nos sirven para manejar el mismo contexto al momento de trabajar y criticar un diseño de letras tanto hechas a mano como digitalizadas, aquellas son:

→ **Ritmo:** El fluido, suave, movimientos reiterativos desde inicio hasta el final del *lettering*. (Vicarel, 2018. Pág.10)

→ **Correcciones Ópticas:** Consiste en ajustar el diseño de letras hasta que lograr que aquellas luzcan con una forma coherente. (Vicarel, 2018. Pág.10)

→ **Balance:** Se tiene que llegar a una equitativa distribución del peso visual de las letras diseñadas, (Vicarel, 2018. Pág.10)

→ **Espacio Negativo:** Es el espacio entre letras. (Vicarel, 2018. Pág.10)

Este término es coincidente con la usada en tipografía llamado *kerning*.

→ **Línea Base:** Es la línea del fondo, en el cual las letras se asientan. (Vicarel, 2018. Pág.10)

→ **Alto X:** Indica a la altura vertical de las letras minúsculas. (Vicarel, 2018. Pág.10)

→ **Alto Mayúscula:** Es el alto de las letras Mayúsculas. (Vicarel, 2018. Pág.10)

### 2.6.7. Aportes Importantes

#### → Balance Rítmico

Para diseñar una letra personalizada, se debe mantener el mismo ritmo en cuanto al diseño de la letra e inclinación, en caso de tenerla.

Tabla 39. Balance Rítmico

Buen Ritmo	
	
	
Mal Ritmo	
	
	

Fuente: *The Basics of Hand Lettering* [Blog: [goodtype.us](http://goodtype.us)]. Págs. 13-19 Por: Vicarel, Adam. 2018

### → Espacios Negativos

Se logra un buen espaciado entre letras o palabras, cuando ópticamente se las encaja en las formas geométricas básicas como el cuadrado, el círculo o cuadrado; esto para corregir errores de no tener como resultado letras no uniformes.

Tabla 40. Espacios Negativos



Fuente: *The Basics of Hand Lettering* [Blog: goodtype.us]. Págs. 20-25 Por: Vicarel, Adam. 2018

### → Identificación de similitudes

Antes de diseñar un mensaje personalizado, se debe tener en cuenta que los trazos finos deben ser iguales en las demás letras, al igual que los gruesos, otro punto importante es la similitud en las formas ovaladas o redondas, con el fin de exponer un diseño uniforme y estilizado.

Tabla 41. Identificación de similitudes



Lapis  
&  
Oak  
EST. 2017  
S P &  
S A L T  
F O U N D

Lapis  
&  
Oak  
EST. 2017

find  
similarities

C L . r j u

find  
similarities

find  
similarities

find  
similarities

find  
similarities

find  
similarities

find  
similarities

find  
similarities

Fuente: *The Basics of Hand Lettering* [Blog: goodtype.us]. Págs. 26-37 Por: Vicarel, Adam. 2018

### → **Influencia Caligráfica**

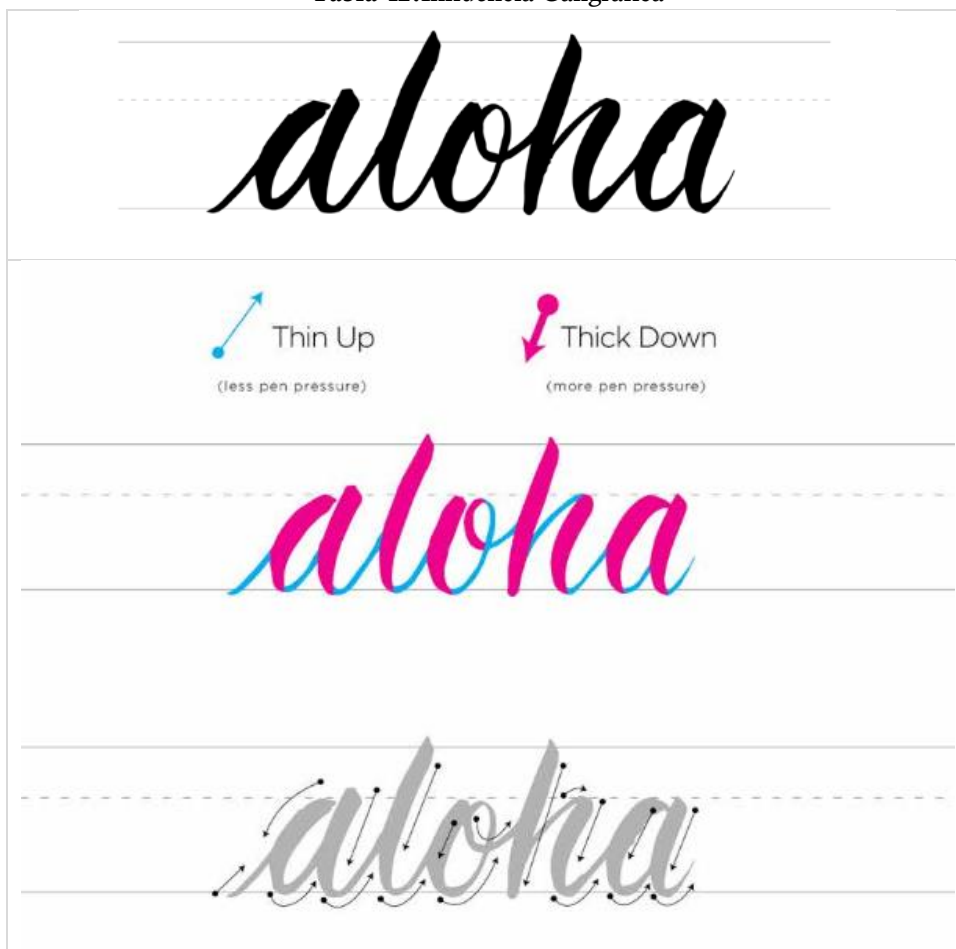
Los manuscritos caligráficos son obras maestras que registran una existencia por miles de años hasta el presente, por ende, podemos decir que el génesis de las letras dibujadas a mano descende de aquella práctica artesanal.

Estos trazos caligráficos se dan de acuerdo a la presión que se ponga hacia el papel; como lo explicado en el ejemplo:

**Thin Up:** Cuando la mano es dirigida a escribir hacia arriba, el trazo será delgado y a menos presión de la plumilla o pincel redondo.

**Thick Up:** Cuando la mano es dirigida a escribir hacia abajo, el trazo será grueso debido a que se somete a mayor presión haciendo que de la plumilla emerja más tinta o en el pincel redondo se plasme con más pintura.

Tabla 42. Influencia Caligráfica



**Fuente:** *The Basics of Hand Lettering* [Blog: goodtype.us]. Págs. 26-37 **Por:** Vicarel, Adam. 2018



### 2.6.8. Anatomía del Lettering.

Las partes de su estructura en general son combinadas con la tipografía y caligrafía, por ende, algunas serán familiares y otra no, debido a sus rasgos que vienen como extras en los diferentes estilos de letra. Un adicional ejemplar, es el “&” (ampersand), el cual es admisible cuando se quiere omitir la “y” como conjunción copulativa.

Figura 94. Anatomía del Lettering



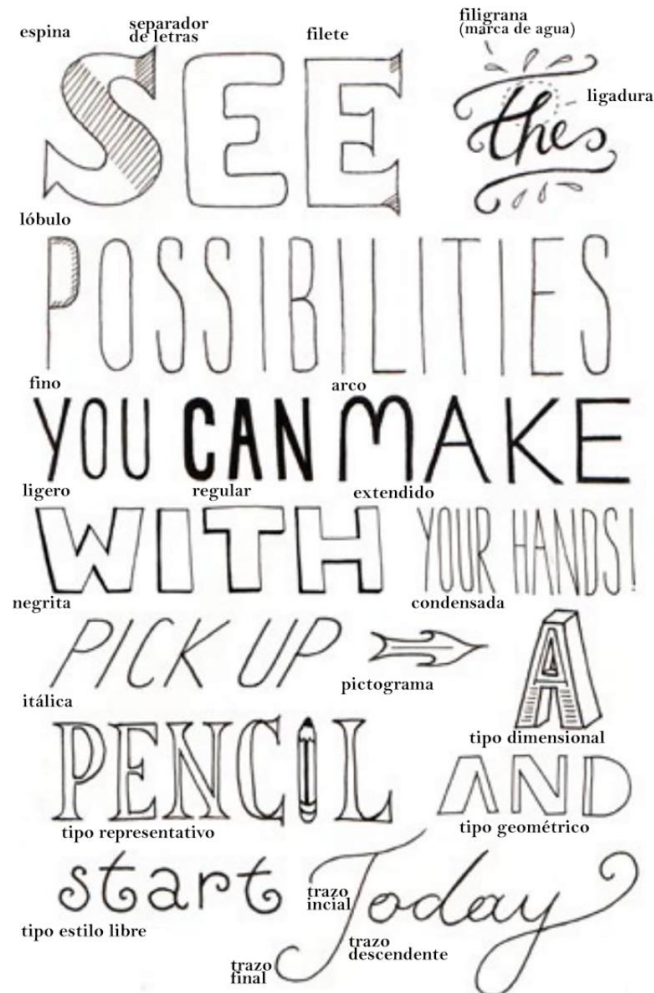
Fuente: *Get Handsy. Creative lettering for everyone.* Pág. 12 Por: Cho, Beatrice. 2016

Como se señaló anteriormente, los trazos como rasgos extras también tienen sus nombres, en general se llaman ornamentas y se las pueden identificar como florituras,



filetes, onduladas, volutas, existen otras con intenciones de crear un isologo, es decir, la fusión de una ilustración y *lettering*.

**Figura 95.** Tipos de letras a mano y ornamentas



**Fuente:** Get Handsy. Creative lettering for everyone. Pág. 13 **Por:** Cho, Beatrice. 2016

### 2.6.9. Tipología de la Letra

#### Serif

En este punto se toca de nuevo el tema de las serifas, para ser breves, existen variaciones en aquellas, porque los calígrafos les dieron a las terminaciones cierta estética, surgiendo a la vez, las florituras; por eso también, ellas se clasifican de acuerdo a sus estilos.

Las letras o símbolos con una **pequeña línea adyacente al final de cada trazo**, son categorizadas como un estilo de fuente serifa, el cual, se la conoce como la más

antigua y a menudo, se la referencia con las tipografías Romanas. Por ende, hace que las letras aparenten ser tradicionales y clásicas. Son utilizadas para cuerpos de texto, por permitir una lectura legible, sin causarle fatiga visual a los ojos del lector. (Sy, 2015. Pág. 16)

Tabla 43. Tipos Serifas



Fuente: *ABC's of Hand Lettering*. Págs.16, 22 Por: Sy, Abbey. 2015

Las **serifas** se las pueden divisar de las siguientes formas, se las expone a pesar de estar a priori de conocer la clasificación de las letras, a pesar de estar basadas en la clasificación tipográfica.

Figura 96. Morfología de Serifas



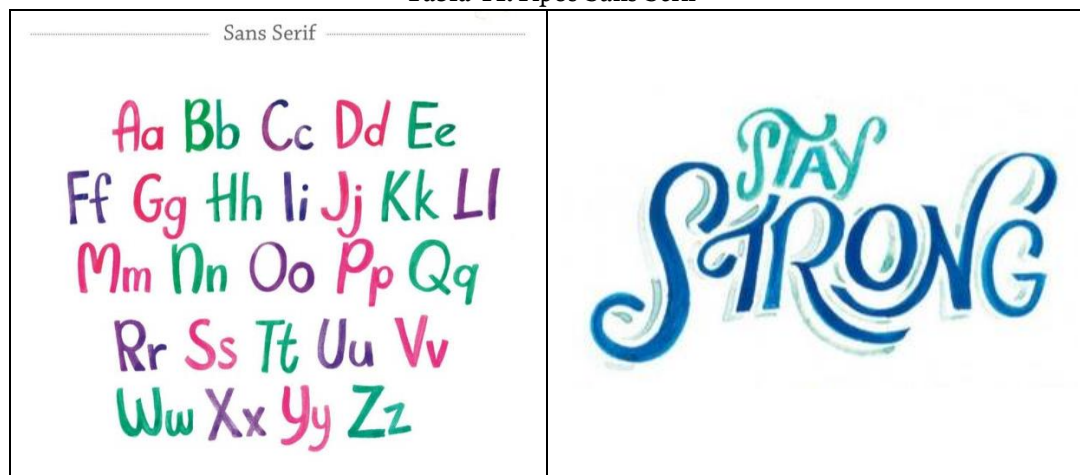
Fuente: [https://www.canva.com/es\\_mx/aprende/tipos-de-letras/](https://www.canva.com/es_mx/aprende/tipos-de-letras/) Por: Rodríguez, Gissela. 2018

## Sans Serif

Las Sans Serif, son un **estilo de fuente que no tiene serifas**, la palabra “Sans”, viene del francés, que significa “sin”. A menudo, se las referencia con las letras de tipo

gótica. Aquellas transmiten modernidad y una vista clara para cualquier diseño de letras. Este estilo es utilizado por énfasis, para destacar naturalmente con la fuente llamada negrita. (Sy, 2015. Pág. 17)

Tabla 44. Tipos Sans Serif



Fuente: *ABC's of Hand Lettering*. Págs.17, 27 Por: Sy, Abbey. 2015

### *Brush Script*

Es la **escritura hecha con pincel**, narrada en una referencia, alude que, “[...] fue creada por *Robert E. Smith* para la *American Type Founders* en 1942. Su apariencia no resulta tan monótona como la de otras tipografías similares gracias a sus trazos espontáneos, unas minúsculas enlazadas entre sí y muy apretadas, y unas mayúsculas muy potentes, deliberadamente irregulares que bailan sobre la línea base.” (Otero, 2019)

Tabla 45. Tipos Brush Script (escritura hecha con pincel)





**Fuente:** <https://creativemarket.com/howjoyful/1444345-Amapola-script-font/screenshots#screenshot1> **Por:** HowJoyful.com. 2017

## Script

Llamada en español como **escritura a mano**, es un estilo de fuente que se basa en el trazo de líneas fluidas. Las palabras escritas de esta manera, hacen que las letras se vean sofisticadas y elegantes por naturaleza, por lo tanto, puede notarse a la vez, la variedad de formal a casual, dependiendo de cómo se la mire y transmita en una pieza gráfica.

Las scripts son mayormente utilizadas para exponer proyectos formales y para informar en cartelería, como un estilo de letra no tradicional. (Sy, 2015. Pág. 18)

**Tabla 46.**Tipos Script



**Fuente:** *ABC's of Hand Lettering*.Págs.18, 29 **Por:** Sy, Abbey. 2015

## Decorativas

Los estilos de fuentes decorativas son letras hechas de formas, las cuales han sido previamente **diseñadas con una cierta estética**, haciendo que deliberadamente luzcan bien atractivas. También son conocidas como letras de exhibición u ornamentales. Tales letras son asignadas como letras artísticas y llamativas, por su apariencia natural.

Las decorativas, son comúnmente usadas para diseños, que necesiten verse como auténticas y expresivas, y es básicamente, por así decirlo, una combinación de las letras de tipo Sans Serif, Serif y Script. (Sy, 2015. Pág. 19)

Tabla 47. Tipos Decorativas



Fuente: *ABC's of Hand Lettering*. Págs.19, 33 Por: Sy, Abbey. 2015

## En Combinación de Fuentes

Cada fuente puede representar cierto humor y despierta ciertas emociones, que, por el hecho de escogerlas y combinarlas, nos da luz verde para empezar en la rotulación o diseño de letras a mano. Esto ayuda a determinar, lo que se quiere transmitir y sobre todo cumplir con el cometido de lo que se quiera comunicar. (Sy, 2015. Pág. 19)

Figura 97. En Combinación de Fuentes



Fuente: *ABC's of Hand Lettering*. Págs.20 Por: Sy, Abbey. 2015

### 2.6.10. Clasificación del *Lettering*



La clasificación es similar a la de la tipografía, por ende, para no hacerlo repetitivo, se ha optado por citar algunos de los autores, quienes en sus líneas disertan sus puntos de vista frente a las diferentes formas de dibujar una letra, y para cuando es oportuno emplearlas de acuerdo a la experiencia como rotulistas a inicios del siglo XX.

Aunque también vale la pena, recalcar que aprender *lettering*, se debe de lo que nos aporte la vieja escuela, como nuevas generaciones solamente cambia que ya no se los publica tanto en físico, dependiendo de la necesidad, sino en digital, debido a la publicidad 2.0, la cual, se maneja tantas empresas como personas que quieren darle vida a sus marcas o presentaciones.

Algunos autores les llaman de diferente manera, ya sea, debido a como la perciben y describen o con términos netamente técnicos, en fin, en las siguientes nomenclaturas se observan los mismos nombres, porque han sido designadas como parte de su clasificación. Sin más preámbulos, aquellas son:

### **Romanas**

Las Romanas son letras de formas delgadas y gruesas y tiene terminaciones en forma de espolones (serifas). Las Romanas mayúsculas fueron llevadas a un estado de perfeccionamiento por dos mil años y no han sido mejoradas desde entonces. Las minúsculas no fueron integradas hasta siglos después, y fueron llevadas a una forma estándar por los italianos en el siglo XV.

Para dibujar las letras Romanas, se debe mantener siempre el mismo ancho tanto de los trazos gruesos y delgados. Se debe tener mucho cuidado, porque no se admite el error de dibujar un trazo grueso en el lugar equivocado, por ejemplo, se sabe que, de la **A** nace la **V**, pero el trazo fino no va en el mismo lugar al rotarlas.

Todos los trazos inclinados a la izquierda son delgados, mientras que los inclinados a la derecha son gruesos. Como la letra **Z**, es la exonerada de esta regla, porque es dibujada con un trazo inclinado ni tan grueso ni delgado, de acuerdo al alfabeto que se esté rotulando.

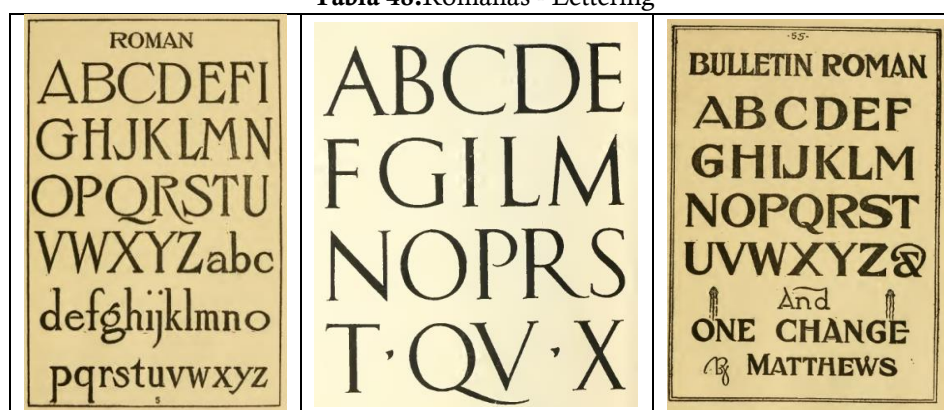
Las partes puntiagudas, como de la **A** y **V** deben ser extendidas ligeramente sobre la línea guía, mientras que los trazos de las letras **O**, **C**, **G**, **Q** y **S** debe ser extendidas

un poco más allá de la línea de tope mas no deben parecer que se las dilataron, esto es para que, no parezcan más pequeñas que las demás letras.

Estas letras pueden ser modificadas al adaptarla a ciertos efectos agradable y cuando la ocasión lo amerite, pero jamás se debe atentar en modificar su estructura estándar, si se quiere hacer una adición superpuesta es permitido, pero para tener éxito, se aconseja diseñar previamente el alfabeto y las pruebas de espacios en blanco.

Para diferenciar las Romanas Antiguas de las Modernas depende de sus terminaciones descritas en forma de paréntesis; en las Romanas Antiguas sus serifas son curvas y en las Modernas son cuadrangulares u ovaladas, como también, un poco más sobresalientes que parecen toparse una letra con la otra.

Tabla 48. Romanas - Lettering



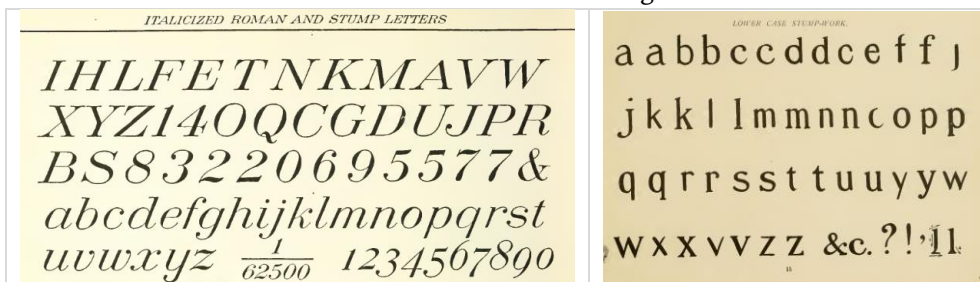
Fuente: *How To Paint Signs and Sho' Cards • The Art of Show Card Writing*

Por: Rodríguez, Gissela. 2019

### Talón (tocón)

Son semejantes a las **De Un Sólo Trazo**, pero este varía porque sus terminaciones dan a notar que tienen un corte, ejemplificándolo mejor, representa más bien a la cortadura del tronco que queda cuando el árbol es talado, si se quiere dar el efecto de sombra, por ser muy delgadas solo se debe trazar líneas y no hacer volúmenes.

**Tabla 49.** Talón – Lettering



**Fuente:** *How To Paint Signs and Sho' Cards • Davids' Practical Letterer* **Por:** Rodríguez, Gissela. 2019

## Unciales

Su alfabeto es variado y no parece que parte de la estructura de las Romanas, aunque su diseño no es tan complicado, sus letras son a veces llamadas Versalitas, son un usadas para manuscritos, si la práctica lo amerita, pueden ser rotuladas en un solo trazo y es admisible es uso de todas sus mayúsculas en un mensaje titular.

Son utilizadas para trabajos eclesiásticos o para armonizar con un diseño gótico, los trazos deben parecer que son una sola pieza, pueden ser ilegibles, en trabajos de grandes magnitudes, a los espectadores les costará leerlas, porque gestálticamente no les parecerá familiar a primera vista.

**Tabla 50.** Unciales - Lettering



**Fuente:** *How To Paint Signs and Sho' Cards • The Art of Show Card Writing*  
**Por:** Rodríguez, Gissela. 2019



## Egipcias o Mecánicas

Ya sean estas en mayúsculas o minúsculas, son óptimas para una lectura fluida, porque para nuestros ojos son fáciles de distinguirlas

El alfabeto de las letras egipcias tienen su gracia en las minúsculas mientras que las Romanas en sus mayúsculas, esto es sólo una comparativa. Son las escogidas por los rotulistas y diseñadores publicitarios, ya que pueden ser modificados y maquetados rápidamente, para luego ser expuestos en las redes.

Tabla 51. Egipcias - Lettering



Fuente: *How To Paint Signs and Sho' Cards • The Art of Lettering and Sing Painter's Manual*  
Por: Rodríguez, Gissela. 2019

## Script

Al tratarse del Alfabeto Script, las letras deben ser considerablemente largas, esto para poder ver de tal manera los errores que se pueden cometer. Hay que tratar de que sus curvas sean las más continuas, fluidas y armoniosas posible; como también deben lucir suaves y elegantes, sin ninguna interrupción que demuestre torpeza.

Las letras en Script, son más fáciles de trazar, por ser algo parecido a un trazo libre, y se aprecia mucho mejor cuando se nota que fueron dibujadas en una constante inclinación, sobre todo, es una regla que se debe acatar, y es aconsejable que pueda ser de 30 a 35 grados.

La letra de tipo *Light Script*, puede ser usada para marcas de sombreros para damas o en tienda de dulces. Las *Brush Script* son las más diseñadas en los carteles, porque es fácil simular los trazos de la escritura con plumilla de punta ancha, los grados de inclinación son a libre elección.

Tabla 52. Script- Lettering



Fuente: *How To Paint Signs and Sho' Cards • Davids' Practical Letterer* Por: Rodríguez, Gissela. 2019

## Itálicas

Las letras Itálicas, de acuerdo a su forma, viene de la combinación de las Romanas y Scripts, y se asume que fueron creadas por el poeta italiano *Petrarca* en el siglo XIV. Aquellas fueron utilizadas más como minúsculas, mientras se las asociaba con las Romanas mayúsculas, no obstante, notan que también pueden apreciarse bien con las Script mayúsculas.

Las itálicas armonizan con las letras Romanas, ya que, pueden ser aplicadas para cuerpos de texto, en cambio, si se quiere exhibir un mensaje grande como titular, sin duda, se opta por las letras Romanas mayúsculas. Como las Script, las mayúsculas Itálicas no pueden ser utilizadas para un mensaje, porque no se vería estético ni legible para leer, solo es permitido al inicio de una oración para su balance.

La inclinación de las letras Itálicas debe ser constantes, es decir, mantenerse de principio a fin en el momento de rotular un mensaje.

Tabla 53. Itálicas - Lettering



Fuente: *Dauids' Practical Letterer* Por: Rodríguez, Gissela. 2019

## Góticas

El alfabeto al estilo *Old English* es atractivo, pero es poco usada porque es difícil para una lectura extensa, solo se la exhibe en trabajos que vayan de acuerdo a la ocasión. Algo relevante que agregar es que, en las góticas, no es permitido escribirse como oración en todas sus mayúsculas, porque perdería inteligibilidad. Esto también aplica a un estilo similar como las *Bradley Text*.

Las *Bradley Text*, nace de la modificación de las *Old English*, solamente puede ser rotuladas para artes gráficas de grandes extensiones y de pocas palabras, no pueden ser combinadas, al igual que las Scripts, solo se hace uso de sus mayúsculas al inicio de un mensaje.

Las **Góticas Comerciales**, se las confunden por parecer ser letras Manuscritas, por ser redondas y sin serifas, existentes entre los siglos XXI hasta el XXV. Se las confunden también con la de estilo egipcias, su trazo es simple y puede ser legible a pesar de ser pesada como las de fuente negrita.

Tabla 54. Góticas - Lettering



Fuente: *How To Paint Signs and Sho' Cards • The Essentials of Lettering* Por: Rodríguez, Gissela. 2019

## De Un Sólo Trazo

Su alfabeto no importa si es recto o inclinado, en fin, es un estilo que lo puede dibujar cualquier rotulador, por ser muy simples y no hay distinción de cuánta habilidad se requiera para diseñarlas. Sólo lo que se sugiere es que, el grosor de las astas sea congruentes para darles un mismo ritmo estructural.

Al llamarse así, se debe a que, cuando se las rotula no se debe levantar el pincel, es un tanto desafiante porque debe simular que está escribiendo con una pluma fuente; por lo tanto, es necesario, que se tenga un buen pulso para que, el bloque de letras tenga las misma altura y grosor.

Las mayúsculas **De Un sólo Trazo Inclinadas**, sus líneas guías están oblicuas a 60 o 75 grados; aunque son agregadas sus líneas perpendiculares, para notar ópticamente la variación y el ritmo del declive de las letras, en cambio, las minúsculas, son la combinación con las Romanas y Góticas, esto a una discusión entre profesionales, lo que importa es que son legibles para una lectura para anunciar cualquier mensaje, estas son llamadas conocidas como las **Letras Reinhardt**.

Tabla 55. De Un Sólo Trazo - Lettering





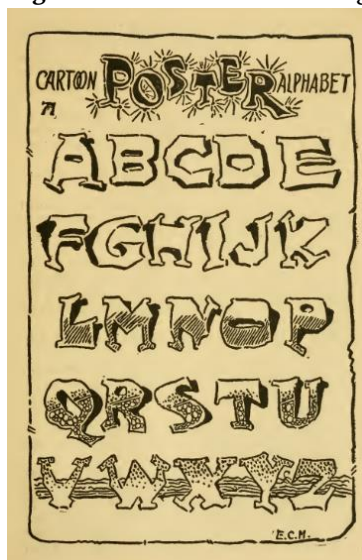
Fuente: *How To Paint Signs and Sho' Cards • Davids' Practical Letterer* Por: Rodríguez, Gissela. 2019

## De Historieta

Su alfabeto fue diseñado, con el propósito de ser aplicada en las transcripciones de líneas con narraciones que apunten a comics humorísticos. Puede parecer totalmente desalineado, pero esto implica la intención de diferenciarse de ser una letra plana y fácil de leer.

El punto es que a veces las personas, no se entusiasman en leer letras comunes, porque al parecer de ellos, pensarán que se trata de algo que los lleve al aburrimiento, por tal motivo, estas letras son muy coloridas y singulares, para que el cliente lector se intrigue porque del diseño estrafalario (sin ánimos de ofender).

Figura 98. Historieta - Lettering



Fuente: *How To Paint Signs and Sho' Cards* Por: Rodríguez, Gissela. 2019

## De Novedades

El alfabeto **Novedad Japonesa**, como ejemplo, simula la escritura japonesa, se la utiliza para los letreros de los *Chop Suey*, es decir, restaurantes donde preparan comida japonesa, o también para adaptarlas para la inscripción de historias de origen japonés. Y así, las letras de este tipo se diseñan acorde a lo que necesitan representar.

Tabla 56. Letras de Novedades



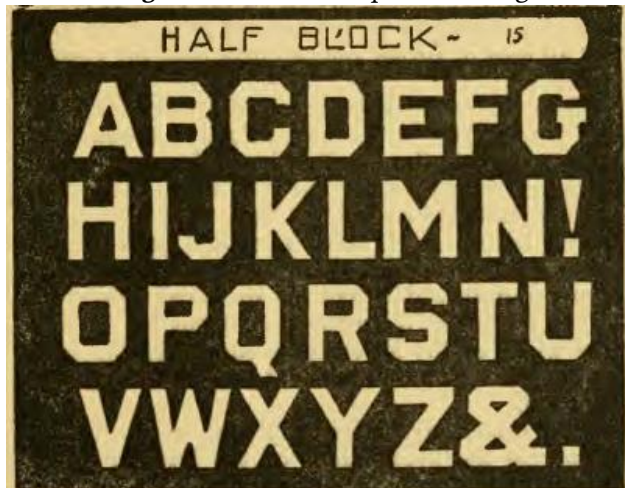
Fuente: *How To Paint Signs and Sho' Cards* • <https://www.flickr.com/photos/jpasden/6068541285>  
Por: Rodríguez, Gissela. 2019

## Medio Bloque

Las letras rotuladas de este estilo, fueron diseñadas para acortar el trabajo, que es donde se pinta alrededor de las letras, dejando un espaciado suficiente a las palabras, La proporción estándar es para hacer que las letras tengan alrededor de 4/5, tan anchas como altas.

Las letras **M**, **A** y **Y**, deberían encajar en un cuadrado, la **W** es aún más ancha, mientras que la **G** y la **V**, deben ser ligeramente más anchas que el estándar indicado. En cambio, las letras **F**, **J** y **L** no deberían ser tan anchas; el ancho de las astas de las letras debería ser iguales a las de **I**, por ende, esta cuenta con 1/5.

Figura 99. Medio Bloque - Lettering



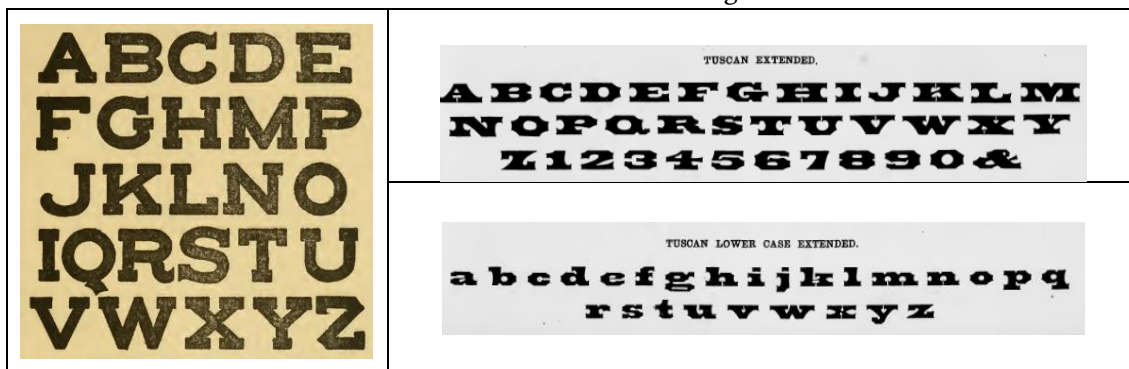
Fuente: *How To Paint Signs and Sho' Cards* Por: Rodríguez, Gissela. 2019

## Toscana

La tipología de su alfabeto es familiar con las letras **De Un solo Trazo**, es admisible una modificación, para su respectivo diseño, solo se necesita el pincel plano, sus trazos libres dependen de la formación del rotulista, por ende, se recomienda hacer una estructura mientras se gane experiencia con cada practica laborada.



Tabla 57. Toscana - Lettering



Fuente: *How To Paint Signs and Sho' Cards • The Art of Lettering and Sing Painter's Manual*

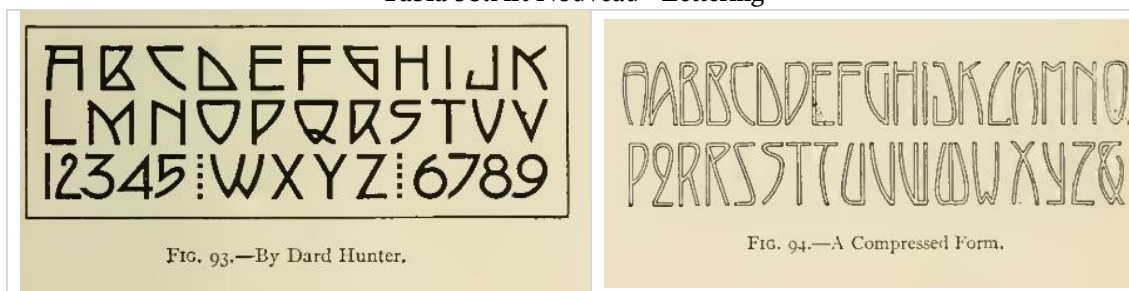
Por: Rodríguez, Gissela. 2019

### Art Nouveau

Su nombre se traduce como **Arte Nuevo**, y se puede denotar que fue un intento bien habido de adaptar sus trazos del alfabeto con ornamentas, se caracterizan por ser libres e informales, pero no para hacerlas de menos, se trata de letras extendidas y ligeramente modificadas.

No poseen la legibilidad suficiente para ser leídas, por el simple hecho de que llaman la atención como forma diseñada que por el mensaje que componen en una línea. Son plasmadas en monogramas, marcas, metal, cuero, posters y anuncios; en estas dos últimas se debe tener cuidado con el diseño porque puede ser muy mal criticada.

Tabla 58. Art Nouveau - Lettering



Fuente: *The Essentials of Lettering* Por: Rodríguez, Gissela. 2019

### 2.6.11. Ornamentación

La composición de un mensaje o anuncio no es solamente hecha de letras, sino que comprende de una decoración con formas muy creativas y elegantes, por así nombrarlos; eso con el fin, de hacer una pieza exclusiva para cada tipo de público, e

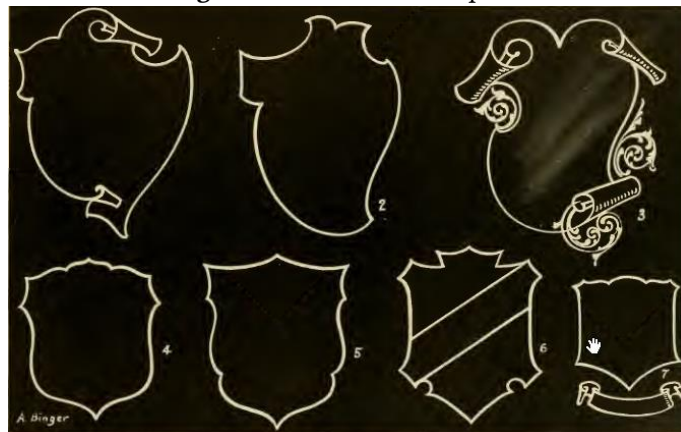
incluso incluye ilustraciones hechas a mano, aunque eso ya comprende de la habilidad y la experiencia con la que cuenta el rotulista.

### **Volutas y paneles**

Su apariencia corresponde a la morfología de un diseño en espiral, desde el inicio al fin, que se extiende ligeramente, su orientación puede ser vertical u horizontal. Claro está, que representa a los pergaminos, que para leerse se desplegaban; en aquellos se escribían: decretos, proezas y filosofía de grandes pensadores.

En los paneles es en donde se escribe la palabra o mensaje, es un área donde todo se delimitará, ya que este viene a ser el margen en donde termina todas las composiciones de las letras.

**Figura 100.** Volutas de esquina



**Fuente:** *Dauids' Practical Letterer* **Por:** Thaddeus Davids Company, 1903

### **Volutas de Filete**

Sus diseños son congruentes al estilo artístico del Fileteado Porteño de Argentina, cuya técnica es tradicional y está en rescate, es aplicado para embellecer cualquier objeto sin importar sus magnitudes, en ellas se pueden observar las hojas de acanto, líneas orgánicamente sinuosas y elegantes.

**Figura 101.** Volutas de Filete

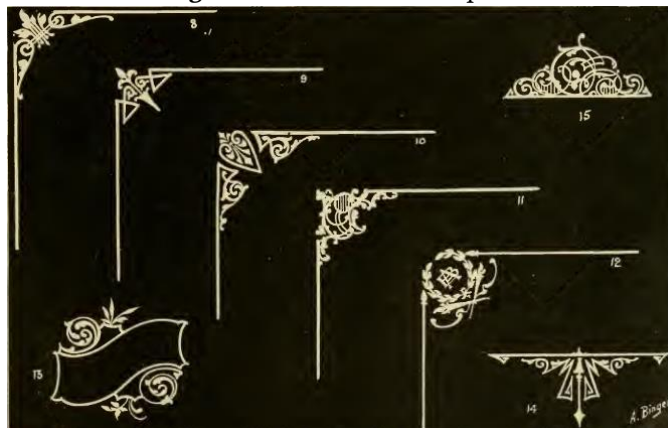


**Fuente:** *Dauids' Practical Letterer* **Por:** Thaddeus Davids Company, 1903

### **Volutas de esquina**

Como lo dice su nombre, sólo son diseñadas para adornar la cuarta parte del un borde y esquinas. Son utilizadas para eventos formales o en ilustraciones de libros antiguos.

**Figura 102.** Volutas de Esquina



**Fuente:** *Dauids' Practical Letterer* **Por:** Thaddeus Davids Company, 1903

### **Volutas Centrales y Laterales**

La ventaja de su presencia en la pieza gráfica es que, no importa si se colocan en el centro superior, centro o inferior, son para llenar espacios que necesitan ser llenados, lo importante es que se diseñe previamente en papel, porque debe ciertas características de todo el diseño, eso refiere a color o trazo.

**Figura 103.** Volutas Centrales y Laterales

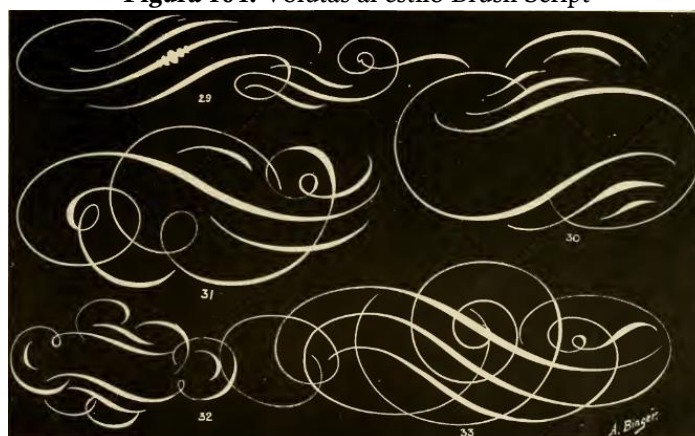


**Fuente:** *The Art of Show Card Writing* Por: Strong, 1907

### **Volutas al estilo *Brush Script***

Sus líneas pueden dar mucho trabajo, por el simple de tener que trazar con el pincel, las florituras que se hacen con una plumilla y sobre todo encajar o parecerse a las volutas ya conocidas. El ritmo del trazo es inicio delgado, mitad grueso y más presionado y al final, soltar hacia arriba y terminar con trazo delgado mismo.

**Figura 104.** Volutas al estilo *Brush Script*

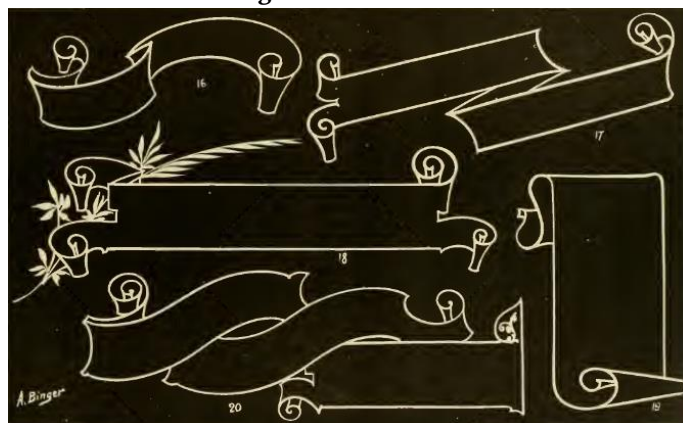


**Fuente:** *The Art of Show Card Writing* Por: Strong, 1907

### **Listones**

Llamados como diseños de fondo para escribir mensajes personales o etiqueta de caja; pueden ser utilizadas en esquinas de las composiciones, el color que pinte, dependerá de la ocasión, de colores de acuerdo a la informalidad que se festeje o el dorado o plateado para eventos más formales.

**Figura 105.** Listones



**Fuente:** *The Art of Show Card Writing* Por: Strong, 1907

### **Paneles Rococó**

Los paneles de estas características, se deben, al siguiente nivel de sólo diseñar paneles tradicionales, el espacio debe ser suficiente para el titular y cuerpo de texto, Son utilizadas para ser impresas sobre cajas de presentación de productos de joyería, tarjetería fina; la mayoría son diseños para personas de clase alta.

**Figura 106.** Paneles Rococó



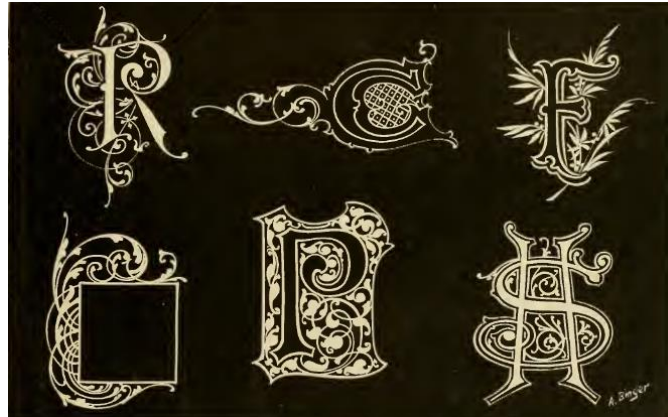
**Fuente:** *The Art of Show Card Writing* Por: Strong, 1907

### **Capitales Decoradas**

Estas letras mayúsculas, fueron diseñados desde la Biblia de Gutenberg, y son muy utilizadas por libros antiguos, son muy llamativas y la ilustración es igual de exquisita. La presencia de ellas está en monogramas y páginas especiales.



**Figura 107. Capitales Decoradas**



**Fuente:** *The Art of Show Card Writing* **Por:** Strong, 1907

## Ligaduras

“Las ligaduras son la unión de dos o más caracteres, las cuales normalmente trabajan por separado.” (López González, 2015)

**Tabla 59. Florituras**



**Fuente:** *Los Secretos del Lettering. 10 claves para dibujar letras a mano.*

**Por:** López González, Fidel. 2015

## Florituras

Este recurso, consiste en añadir detalles ornamentales a nuestros caracteres. Algunos son los más comunes en el mundo del diseño de letras. (López González, 2015)

**Figura 108. Florituras**



**Fuente:** *Los Secretos del Lettering. 10 claves para dibujar letras a mano.*

**Por:** López González, Fidel. 2015

## Iluminaciones y Sombreados

Las sombras deben caer por detrás o a la izquierda de las letras, esto en la mayoría de los casos; por otro lado, la iluminación debe ser en el frente de la letra y a la parte derecha superior, es decir, siempre a la dirección opuesta de la sombra, en resumen, el tono de la simulación de luz a la letra debe ser intensa y de su sombreado tenue.

**Figura 109.** Iluminación y sombreado



**Fuente:** <https://www.instagram.com/p/BjWkAVRhCW/> **Por:** Letteringpt

### 2.6.12. Reglas

Lo que se sugiere es, que se respete las letras con negrita, es decir que, si están en mayúsculas o minúsculas, solo son aplicadas a ellas como tal.

1. Antes de dibujar, se aconseja que, para mantener el espacio entre letras bien balanceado, se tiene que hacer el conteo de espacios entre letras. Las letras redondas, como las **C**, **O**, **G**, etc., deberían estar un poco separadas de las letras cuadradas, como la **H** y la **I**.


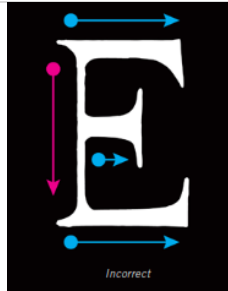
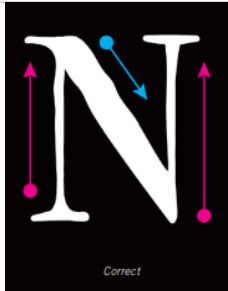
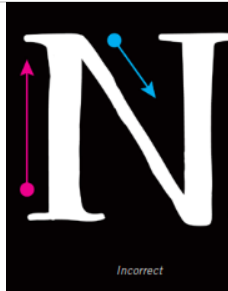
En algunas ocasiones las letras redondas pueden ser modificadas a ser más extendidas, pero estos tamaños son apropiados de diseñarlas así, pero esto ya queda en manos del artista, que sabe las consecuencias de atreverse a ser aquellas alteraciones en sus diseños predeterminados.

2. Las letras **A** y **T** pueden pasarse un poco por encima de las otras letras. Mientras que la **M** y la **N** necesitar situarse un poco más lejos de las mismas. La idea es mantener una equidistancia entre espacios en blanco y letras.



3. Si se opta por diseñar letras egipcias, se debe de tener en cuenta que, las letras **E**, **F**, **J** y **L** deberían no ser mu y anchas; mientras que las letras **A**, **M**, **V**, **W** y **Y** son más anchas que las demás.
4. No usar muchos estilos de letras rotuladas en el espacio destinado para el diseño, uno a dos estilos es útilmente necesario. Estos estilos deben armonizar, por ejemplo: las Romanas con las Itálicas o las Egipcias; no intentar combinarlas con las Scripts.
5. No es aconsejable, aglomerar tantas palabras en una pieza de trabajo, ni tampoco, estirarlas o estrecharlas para simular el alcance en toda el área de tal espacio, es necesario, proyectar y arreglar a las letras previamente.
6. No está mal si en el bosquejo se traza hasta dos líneas, esto ayudará a la improvisación de la aproximación entre una letra y su contigua.
7. Un toque de ornamentas en el trabajo diseñado le darán más elegancia, claro está, que esto depende de la cromática que se le aplique para darle más originalidad a la pieza gráfica.
8. Como se ha dicho muchas veces, el trazado con pincel, debe contar con el siguiente ritmo.

Tabla 60. Correcciones del *lettering*

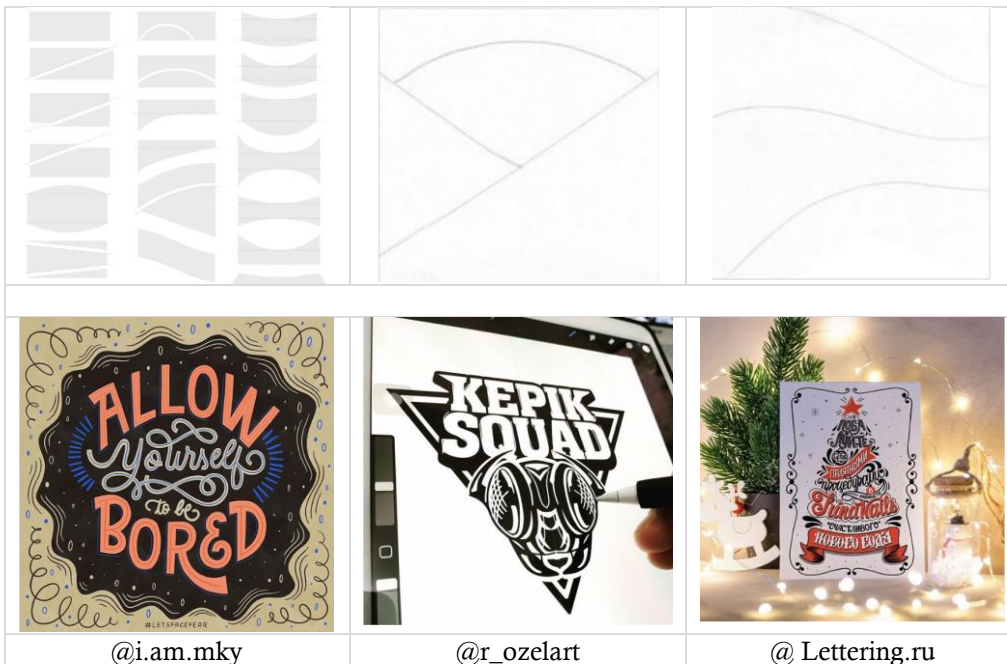
			
Correcto	Incorrecto	Correcto	Incorrecto

**Fuente:** *The Basics of Hand Lettering* [Blog: goodtype.us]. Págs.45-52 **Por:** Vicarel, Adam. 2018

### ¿Cuándo se puede romper las reglas?

En vez de hacer las líneas guías unidireccional, se puede romper las reglas formando una composición de formas irregulares que apunten a diferentes puntos, lo que si importa es que sea un solo bloque para que no resulte inarmónico.

**Tabla 61.** Variaciones de mallas



**Fuente:** Get Handsy. *Creative lettering for everyone* e © Instagram **Por:** Rodriguez, Gissela. 2019

Si más bien en tipografía, las letras deben topar la línea, en lettering pasa todo lo contrario, entre más jovial e informal sean las letras, las líneas del alto y ancho son traspasadas, esto sucede cuando los trazos son libres y las letras son en estilo Script, de Novedades o *Art Nouveau*.

**Tabla 62.** Sobrepasar las líneas guía.



**Fuente:** Los Secretos del *Lettering*. 10 claves para dibujar letras a mano. Págs. 34-35

**Por:** López González, Fidel. 2015

### 2.6.13. Combinación de colores según *Matthews*

Los contrastes que recomienda *Matthews (1920)*, son de estilo vintage, por lo tanto, es un buen inicio para hacer la comparativa con el sistema de colores, ya que hoy en día, se aplica otras combinaciones más coloridas, y que, al ser un fondo negro, juegan con experimentar las posibilidades que se puedan sin estropear la estética.

**Tabla 63.**Romanas - Lettering

Fondo	Diseño de letras	Sombras	Ornamentas	Bordes
Negro	Blanco	Gris claro	Gris oscuro	Blanco
Gris claro	Negro	Blanco	Gris oscuro	Gris oscuro
Rojo	Rosado	Carmesí	Carmesí	Rosado
Azul	Azul oscuro	Celeste	Azul oscuro	Celestre
Verde claro	Negro	Rojo	Rojo	Negro
Negro	Blanco	Rojo	Verde	Blanco o Verde
Blanco	Rojo y Negro	gris	Verde claro	Verde o Gris

**Fuente:** *How To Paint Signs and Sho' Cards* **Por:** Matthews, 1920

### 2.6.14. Posibilidades con el Lettering

Las posibilidades son infinitas, igual que otras disciplinas artísticas, el *lettering* ha sido expuesto a muchas experimentaciones, igual entre rotulista coetáneos, se ha compartido y competido con mejorar sus diseños, sobre todo, para cambiar la forma de componer un mensaje, y hacerlo diferente que las convencionales.

#### → Encaje de Letras y Formas

**Tabla 64.**Encaje de Letra y Formas



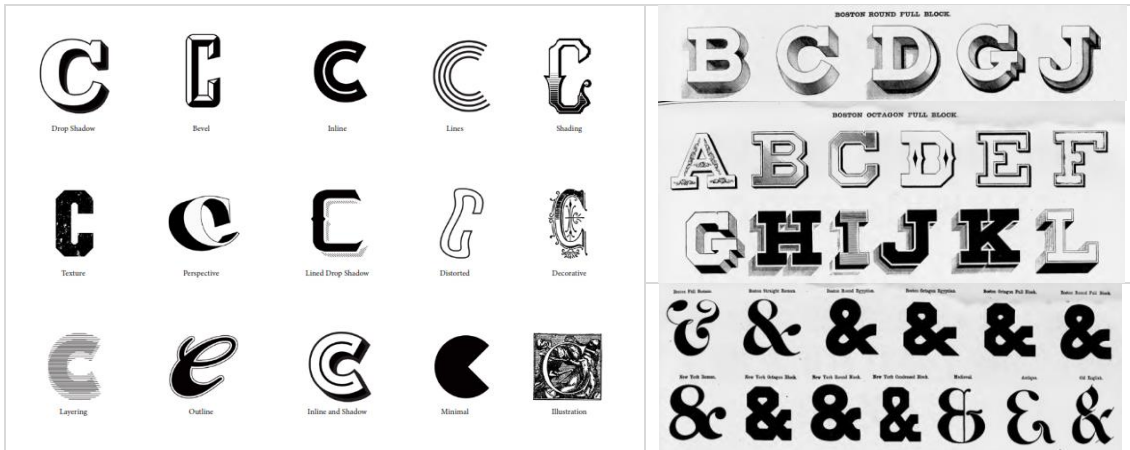
**Fuente:** *The Basics of Hand Lettering* [Blog: goodtype.us]. Págs. 85-86 & *ABC's of Hand Lettering*.

**Por:** Rodríguez, Gissela. 2019

#### → Simulación de Volumen y Distorsión.

Los efectos logrados en estos diseños, depende mucho de la creatividad y la perspectiva que le aplique a cada letra, sin duda, hay millones de formas de como modificar una letra o palabra.

**Tabla 65.**Simulación de Volumen y Distorsión.



Fuente: *The Basics of Hand Lettering* [Blog: goodtype.us]. Págs. 85-86 & *The Art of Lettering and Sing Painterer's Manual* Por: Rodríguez, Gissela. 2019

→ **Composiciones Complejas.**

Tabla 66. Composiciones Complejas.



Fuente: *The Art of Lettering and Sing Painterer's Manual* Por: Boyce, 1878

→ **Monogramas**

Su funcionalidad es el acorte de elementos, por ejemplo, iniciales para una empresa como un logo o emblema; en fin, vienen a ser una combinación de letras, la cual debe caracterizarse por ser simple y legible.

Tabla 67. Monogramas.



Fuente: *The Art of Lettering and Sing Painter's Manual* Por: Boyce, 1878

### 2.6.15. Ejemplares Contemporáneos

La combinación de materiales, y de cómo mostrar sus obras, han impulsado que el Lettering no se presente como un simple cartel, sino que se emplee en trabajos que representen algo significativo, como mensajes para hacer contrabalanceo con los problemas en la sociedad, y a su vez, adaptar poco a poco a las generaciones a entender estas nuevas composiciones.

Tabla 68. Ejemplos Contemporáneos

<p>Elliot Tupac</p>	<p>Muhammed Başdağ</p>	<p>Dess</p>	<p>Tobias Hall</p>

Fuente: *Get Handsy. Creative lettering for everyone.* E © Instagram Por: Rodríguez, Gissela. 2019



### 2.6.16. Materiales

La lista de implementos es generalizada, ya que, concierne al lettering para trabajos físicos o digitalizados; y son muy similares a los ya anotados para tipografía y caligrafía, las técnicas se fusionan justo en esta disciplina.

- Pinceles redondos, planos y delineadores
- Reglas
- Compas
- Borrador
- Esferográfico
- Plumilla caligráfica
- Rotulador con punta de pincel
- Brocha, en caso de ser para grandes trabajos
- Envase con agua
- Papel, el gramaje va a acorde a la necesidad y calidad, pueden ser: con textura, sin líneas, adornados, tela de cebolla y carbón.

Otros soportes como: láminas de metas, vidrio, madera y plástico.

- Tintas: acrílicas, acuarelas, gouache, esmalte, china, etc.
- Escáner o cámara
- Ordenador Gráfico para redibujar el diseño.

**Figura 110.** Materiales para Lettering

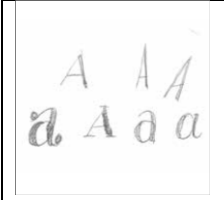
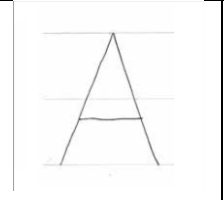

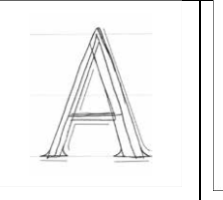



**Fuente:** <http://www.sharelettering.com/where-to-buy-supplies/> **Por:** Garner, Amber. 2016

## 2.6.17. Proceso

La regla general según **Vicarel (2018)**, es la siguiente:

**Tabla 69.**Proceso para crear un *lettering*

				
Paso 1	Paso 2	Paso 3	Paso 4	Paso 5
<b>Bocetar</b>	<b>Armatoste</b>	<b>Cuerpo</b>	<b>Revestimiento</b>	<b>Entintado</b>

**Fuente:** *The Basics of Hand Lettering* [Blog: goodtype.us]. Pág. 65 **Por:** Vicarel, Adam. 2018

### 1. Bocetar

- No debe existir preocupación por si los trazos son perfectos o no.
- Tomarse la libertad de crear múltiples estilos
- Se recomienda diseñar letras conectadas con ligaduras, florituras y filigranas.
- Ascenso y descenso de tamaños.
- Aplicar si es posible las leyes compositivas

### 2. Armatoste

- Está permitido cometer muchos errores.
- Es el paso que lleva más tiempo, porque se necesita saber cómo distribuir el diseño sobre este simple trazo

### 3. Cuerpo

- El cuerpo tendrá ya su forma delineada
- Tener en cuenta la composición y balance
- El ritmo y la simetría deben ser similares, y que sigan la línea guía hasta topar con la altura y la base.
- Los espacios negativos deben ser ligeros, las letras no deben parecer estar muy lejanas o aproximadas unas con las otras.



#### 4. Revestimiento

→ La presente etapa es la penúltima para culminar con el diseño, aquí es donde se empieza con la agregación de ornamentas, terminaciones (en caso de tenerlas), por así decirlo, se le

#### 5. Entintado

→ Después de estar bien formado, se puede delinear los bordes.

→ No se sugiere rapidez, al contrario, para darles los últimos detalles, conlleva más tiempo y paciencia.

→ Ya finalizado, borrar toda evidencia de lápiz.

Tabla 70. Ejemplo para crear un *lettering*

Armatoste	Cuerpo	Revestimiento
Entintado		

Fuente: *The Basics of Hand Lettering* [Blog: goodtype.us]. Págs. 77-82 Por: Vicarel, Adam. 2018

#### 2.6.18. Digitalización

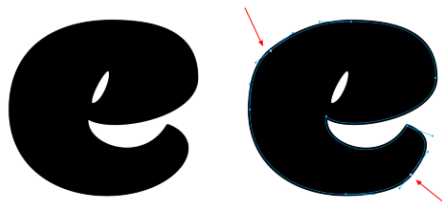
Después del proceso anterior, se necesita que la forma definida pase a la pantalla, ya sea por escaneo o fotografía, aunque existen dispositivo como el *Ipad Pro* de *Apple*, en el cual, se pueden instalar aplicaciones que, no incitan al uso de papel y se pueda crear un *lettering* directamente, cumpliendo con el mismo proceso.

Se tomará cierto proceso de digitalización del autor **López González (2015)**:

### 1. Entre menos puntos mejor

Es recomendable hacerlo con la plumilla para su precisión, pero si se lo puede expandir directamente, pues, lo que quedaría es cumplir con esta regla, menos puntos es mejor, porque no complicaría el asunto de darle forma al modificarla.

**Figura 111.** Entre menos puntos mejor

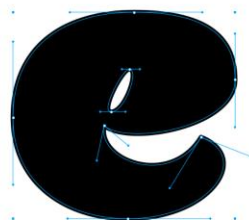


**Fuente:** Los Secretos del *Lettering*. 10 claves para dibujar letras a mano. Pág. 41  
**Por:** López González, Fidel. 2015

### 2. Ortogonalidad

Se refiere a que los controladores de los puntos de ancla, estén en direcciones verticales u horizontales, para hacer más fácil el proceso de deformación y curvas.

**Figura 112.** Ortogonalidad

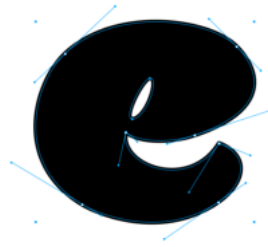


**Fuente:** Los Secretos del *Lettering*. 10 claves para dibujar letras a mano. Pág. 42  
**Por:** López González, Fidel. 2015

### 3. Precisa ubicación de puntos

Habrán situaciones en las cuales, el punto del proceso anterior, ortogonalidad, se rompa, porque justamente los puntos en las cuales se puede dar forma, no necesariamente pueden dar en donde el punto de ancla deba ser ortogonal.

**Figura 113.** Precisa ubicación de puntos

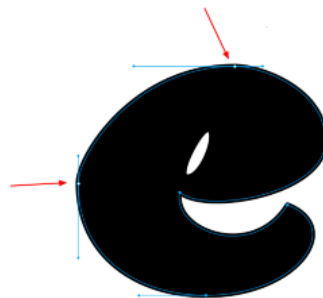


**Fuente:** Los Secretos del *Lettering*. 10 claves para dibujar letras a mano. Pág. 43  
**Por:** López González, Fidel. 2015

#### 4. Puntos simétricos

Si existe una buena colocación de los puntos de ancla, se podrá modificar la forma a una misma distancia, y a su vez, lo mismo le pasará a sus controladores.

**Figura 114.** Puntos Simétricos

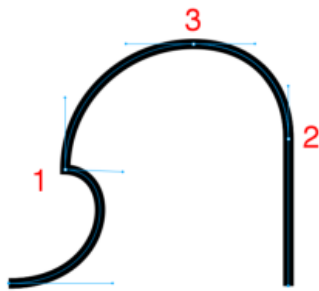


**Fuente:** Los Secretos del *Lettering*. 10 claves para dibujar letras a mano. Pág. 43  
**Por:** López González, Fidel. 2015

#### 5. Elegir el tipo de punto correcto

Como señala la imagen, por números que, sea cual sea el software de edición gráfica, debemos elegir bien qué tipos de trazado elegir, como estos: (1) el de esquina (2) el de curva, y (3) tangencial.

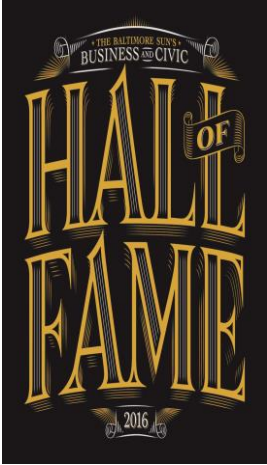





Figura 115. Elegir el tipo de punto correcto



Fuente: Los Secretos del Lettering. 10 claves para dibujar letras a mano. Pág. 44  
 Por: López González, Fidel. 2015

### 2.6.19. Referentes Exponentes de Lettering

Tabla 71. Referentes Exponentes de Lettering

Martina Flor	Iván Castro	AKA Dess
		
Seb Lester	<u>Gemma O'Brien</u>	Jhon Stevens
		

Fuente: © Instagram & © Pinterest Por: Rodríguez, Gissela. 2019

## **2.7. VARIABLES**

### **2.7.1. VARIABLE DEPENDIENTE**

**Catálogo de Lettering Experimental** demostrando que, sus indicadores son: catálogo y Medios estadísticos.

### **2.7.2. VARIABLE IDEPENDIENTE**

**Iconografía de la cultura Cañari**, demostrando que sus indicadores son: iconografía y la Cultura Cañari.

## CAPÍTULO III

### 3. MARCO METODOLÓGICO

#### 3.1. MÉTODO

**Analítico-Sintético.** Es de método **analítico** porque el estudio que se debe hacer para las dos variables no tiene nada en relación, por ende, se necesita obtener información de ambas partes independientemente; es de método **sintético** porque en la ejecución del proyecto al estar ya recopilada la información se va a diseñar propuestas las cuales ya formarán a ser una sola composición con una nueva definición o crítica.

**Etnográfico.** Su enfoque es cualitativo porque se recopilará información se va a analizar las opiniones de parte de los espectadores, sobre todo, se tiene como expectativa de quienes sean partícipes, el indicar si es admisible el asociar a las propuestas expuestas con una cultura precolombina por su iconografía del Ecuador en este caso, la Cañari.

**Histórico – Lógico.** Tanto la cultura Cañari y la técnica del Lettering tienen sus antecedentes, es por eso que, en la **primera**, no se ahondará en el tema de las eras en las que pertenecía cada fase de dicha cultura, porque simplemente fueron parte del marco teórico y su utilidad consistía en la distinción tipológica de sus iconografías, pero sí se hará énfasis en datar que, a inicios del siglo XXI, han sido expuestos **proyectos de diseño gráfico**, como **tipografía experimental** en su mayoría, **basados en una cultura andina precolombina**, contando con el mismo fin de la presente investigación, como es, el de hacer un buen uso de la extracción iconográfica y concienciar en el aporte al rescate de la identidad cultural, por lo tanto, es importante mencionar el punto de interés, y en la **segunda**, en cuanto al **Lettering**, cronológicamente se registra su apogeo en los siglos XIX y XX, como trabajo artesanal, pasando al tiempo presente como un **oficio y arte, tanto manual como digital**, por ende, al poner en práctica el diseño y la combinación de estos dos factores, se tiene la expectativa de que, en la actualidad exista un mutuo interés, de parte de quienes ya lo han practicado y se cumpla con la meta de incentivar a los demás, como lo fue en su momento la tipografía experimental.

### 3.2. MÉTODO PROYECTUAL DE MANUEL GUERRERO

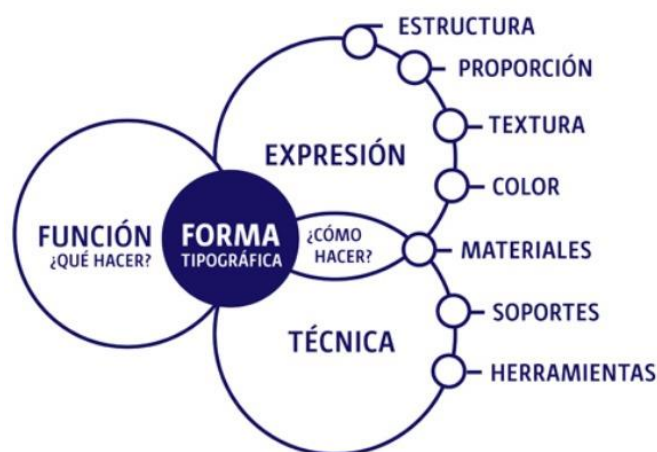
La experimentación, induce a innovar sobre algo ya existente como base, para luego ser perfeccionado, aquí es donde, se tendrá que atener a la advertencia que los resultados pueden ser o no los esperados, pero es sinónimo de necesidad de superación el ser perseverantes para practicarlo y luego enseñarlo.

La satisfacción es primeramente individual, cuando se encarga de perseverar en la materialización de una idea conceptual, teniendo en mente, la expectativa de que, aquella experimentación formal, será útil para los demás; en fin, ejemplo de aquello, se hace la comparativa con la evolución del hombre.

Manuel Guerrero, en su artículo expone acerca de “**La experimentación formal en el diseño tipográfico**”, haciendo énfasis en dos factores acerca de su la morfología de la letra y su conformación; haciendo mención al planteamiento de Rodríguez Morales, quien propone a los principios fundamentales de Vitruvio llamados: *Utilitas*, *Firmitas* y *Venustas*.

A su vez, **Rovalo**, diseña el siguiente esquema, dándose a entender que, tales principios corresponden a las siguientes referencias: *Utilitas*, se debe a la **función**, *Firmitas*, a la **técnica** y *Venustas*, le compete a la expresión.

**Figura 116.** Elementos que configuran una forma tipográfica  
Esquema de Fernando Rovalo



**Fuente:** <https://studylib.es/doc/6819026/1a-experimentacion-formal-en-el-diseño-tipografico>  
**Por:** Guerrero Manuel, 2015



Descomponiéndolo entonces, se entiende que la **Forma Tipográfica** lo conforman los siguientes factores:

### 1. Función

En respuesta a la pregunta **¿qué hacer?**, se toma en cuenta que, para diseñar una tipografía, no se la debe construir deliberadamente sin ningún fin, en otras palabras, si se planea construir una familia tipográfica, se tiene que pensar en su **utilidad** y qué **propósito** se le designa, por el hecho de haber sido creada.

### 2. Expresión

Para el proceso de construcción de una forma tipográfica, lo conforman **la estructura, proporción, textura y color**; tal resultado debe ser significativo, cuando se descubre en ella, que cuenta con **aspectos denotativos**, es decir, lo evidente ante el tacto y la vista, y **connotativos**, cuando esta tienda a promover ciertas emociones causadas al espectador con referencia a las mismas características físicas.

### 3. Técnica

En la etapa culminante, entran en consideración los **materiales, soportes y herramientas**; puntos necesarios para cristalizar a la forma tipográfica ya bosquejada y digitalizada, así que, esta es la respuesta a la cuestión del **¿cómo hacer?** En fin, a esta se puede comprender que tratará sólo de **aspectos meramente técnicos**.

Existirán situaciones, en las que, los componentes tanto de expresión como de técnicas puedan ser versátiles e integrarse al otro grupo adyacente, ya que habrá elementos que aparte de ser expresivos necesitarán ser explicado técnicamente.

Se puede dar por entendido que, el proceso para crear una propuesta de *lettering* experimental o tipográfica se proyecta a una buena expectativa de obtener resultados favorables, porque el propósito de ejercer la experimentación formal en el presente proyecto, es para dar el primer paso a otras ideas, que aporten con la cátedra de Diseño Gráfico, y defender por qué los venideros planteamientos podrían mejorar al

anterior, sin hacerla de menos, al contrario, con el debido respeto de hacerla participe, por el simple hecho de ser una referencia.

### 3.3. DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

Para desarrollar el proyecto de investigación, es necesario emprender con el estudio de antecedentes tanto teóricos como prácticos coherentes al tema, específicamente en las cátedras de Arqueología, Diseño Gráfico y Diseño Andino, para que así, se pueda proceder con la recopilación de datos bibliográficos y fotográficos.

La compilación de estos datos, será de gran apoyo para el análisis de las piezas arqueológicas enfatizadas en la extracción de la iconografía precolombina *Cañari*, y aplicarlas como parte de las propuestas gráficas para el catálogo de *lettering* experimental, las mismas que serán sometidas a ser evaluadas, ya que, tales resultados estadísticos arrojados serán expuestos para su interpretación.

### 3.4. TIPO DE INVESTIGACIÓN

**Descriptivo.** Se analizará cuestionarios, fichas semióticas y de observación, por tanto, cada actividad por realizar con dichos instrumentos, tiene como interés de demostrar si el resultado del proyecto investigativo es admisible para exponerlo como arte digital y sea el mismo de utilidad como apertura de otras ideas.

**Cualitativo-Cuantitativo-Mixto.** Es **cuantitativo**, porque se obtendrá datos cuantificables para la interpretación fidedigna de tales valores, **cualitativo**, por la razón de que se lleva a cabo un análisis del juicio que efectúen los encuestados ante los atributos del producto final de la investigación; y **mixto**, puesto que, se trata de que cada propuesta recibirá su crítica y calificación, tanto en su diseño general como particular de parte de los partícipes que actuaron en la encuesta.

### 3.5. POBLACIÓN Y MUESTRA

#### POBLACIÓN

Se estima que el número de estudiantes desde quinto a octavo nivel de la carrera de Diseño Gráfico, pertenecientes a la UNACH, Facultad de Ciencias de la Educación, Humanas y Tecnologías, es de un mínimo de 150. La razón por la cual fueron seleccionados, es porque ellos en su malla curricular, empiezan a tener noción de la aplicación de tipografías en sus artes gráficas, por lo tanto, eso facilitará que los resultados de la encuesta sean enfocados a quienes si tienen conocimiento.

#### MUESTRA

Basado en la ecuación estadística para las proporciones poblacionales, se calcula el número de personas a encuestar; donde:

$$n = \frac{k^2 * p * q * N}{(e^2 * (N - 1)) + k^2 * p * q}$$

**n=** ¿? Es el tamaño de la muestra (número de encuestas que vamos a hacer).

**K=** es una constante que depende del nivel de confianza que asignemos. El nivel de confianza indica la probabilidad de que los resultados de nuestra investigación sean ciertos: un 95,5 % de confianza es lo mismo que decir que nos podemos equivocar con una probabilidad del 4,5%.

K	1,15	1,28	1,44	1,65	1,96	2	2,58
Nivel de confianza	75%	80%	85%	90%	95%	95,5%	99%

**e=** es el error muestral deseado. El error muestral es la diferencia que puede haber entre el resultado que obtenemos preguntando a una muestra de la población y el que obtendríamos si preguntáramos al total de ella.

**P**= es la proporción de individuos que poseen en la población la característica de estudio. Este dato es generalmente desconocido y se suele suponer que  $p=q=0.5$  que es la opción más segura.

**Q**= es la proporción de individuos que no poseen esa característica, es decir, es  $1-p$ .

**N**= tamaño de la población o universo (número total de posibles encuestados).

**Datos requeridos:**

**n**= ¿?

**K**= 1,65 (con respecto a la tabla con el nivel de 90%)

**e**= 10%

**p**= 0,5

**q**= 0,5

**N**= 100

$$n = \frac{1,65^2 * 0,5 * 0,5 * 100}{(0,10^2 * (100 - 1)) + 1 - 65^2 * 0,5 * 0,5}$$

**n=41**

El resultado de **n** indica que, el tamaño de la muestra es de 41, es decir, el número de encuestas que se deben realizar, con el fin de demostrar datos fidedignos que respalde este proyecto, el cual, se somete a cumplir con tal principio de investigación, con el propósito de obtener datos reales para su debida interpretación y credibilidad.



### 3.6. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS

#### TÉCNICAS

- Encuesta
- Observación
- Entrevista/Focus Group
- Cuestionario

## INSTRUMENTOS

→ **Guión estructurado de encuesta.**

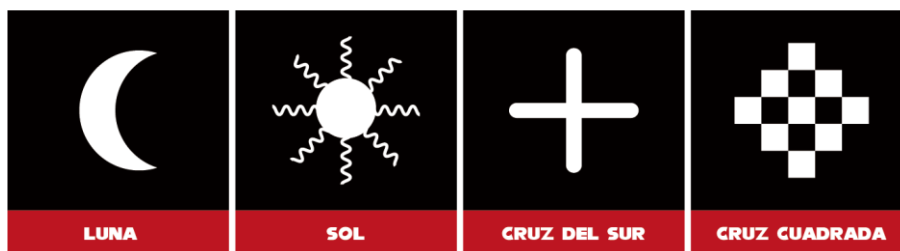
	<p style="text-align: center;"><b>ESTRUCTURA DE ENCUESTA</b></p> <p style="text-align: center;">Proyecto:  <b>“Iconografía de la cultura Cañari aplicada en un catálogo de <i>lettering</i> experimental”</b></p>	
<p><b>OBJETIVO</b></p>	<p>Conocer previamente la aceptación de las iconografías seleccionadas, cuyos resultados, ayudarán con el diseño decorativo de las propuestas para el catálogo de <i>Lettering</i> experimental.</p>	

Anticipando mis saludos cordiales. Mi nombre es Gissela Rodríguez Cueva, egresada de la carrera de Diseño Gráfico de la Universidad Nacional de Chimborazo, la misma, quien se dirige a usted para invitarle atentamente a dignarse en llenar el banco de preguntas que conforman la presente encuesta, con el propósito de poder compilar resultados objetivos, para luego, interpretarlos y hacer de este proyecto de investigación aún más fidedigno.

El tema planteado, es acerca de la **“Iconografía de la Cultura Cañari aplicada en un catálogo de *Lettering* experimental”**, por ende, su elección basada en las opciones impuestas es muy importante para lograr con el cumplimiento de uno de los objetivos. ¡Muchas gracias!

*Lettering*, diseño de letras, para ser presentadas como artes gráficas tanto manual como digital, plasmadas en un sinnúmero de piezas.

1. Con respecto a la imagen ¿Es perceptible que tales pictogramas de la Cultura Cañari tengan una analogía con sus entes reales?



Si     No

2. Se explica primero que, la guacamaya y la serpiente son parte de la historia mitológica, la cual, se narra acerca de la eclosión existencial de los habitantes *Cañaris*

¿Le parece a usted que esta proposición de *Lettering* sea oportuna para explicar su origen?



Si  No

3. La cromática Cañari, goza de una paleta de rojos, terracotas, grises, blanco y negro, pero para una propuesta de diseño contemporáneo, a percepción individual, no parece ir acorde, por ende ¿Sería oportuno optar por los colores de la Guacamaya, como justificación para la aplicación de policromía?

Si  No

4. ¿Con cuántas iconografías sería aceptable hacer un patrón de diseño? Obviamente, llevando consigo la coherencia de saber organizarlas, de acuerdo a su tipología geométrica.

1  2  3

5. Si se utilizase el pictograma de la serpiente (imagen inferior), como símbolo para diseños con temática acerca del conocimiento, esto en relación con la filosofía andina precolombina ¿Sería esta idea contraproducente por cuestiones culturales y religiosas, ya que, la serpiente es la representación de la tentación y el pecado?

Si  No  Quizá

6. ¿Está usted de acuerdo que una composición de *lettering* contenga letras ilustradas y las convencionales?

Si    No

7. Califique del 1 al 5 la primera propuesta de aplicabilidad



1    2    3    4    5

8. Califique del 1 al 5 la segunda propuesta de aplicabilidad



1    2    3    4    5

→Ficha de observación.



FICHA DE OBSERVACIÓN	
<b>Ficha N° 1</b>	13 de abril del 2018
<b>Elabora</b>	Gissela A. Rodríguez Cueva
<b>Lugar</b>	Museo de la Ciudad. El Tambo. Cañar
<b>Palabras Claves</b>	El Tambo, Cañari, Museo, Arqueología, Iconografía Andina.
<b>LO OBSERVADO</b>	<b>REGISTRO ARQUEOLÓGICO</b>
	<p>Ubicado en el norte, a 20 minutos antes de llegar a la ciudad de Azogues, en la provincia del Cañar; en ella se encuentra, una serie de piezas arqueológicas rescatadas de la Cultura <i>Cañari</i>, cuyo recorrido, recibe de entrada, con la exposición mitológica de la laguna <i>Leoquina</i>, donde se narra que, el génesis de la comarca <i>Cañari</i> y sus habitantes, fue en aquel lugar.</p> <p>Después se pasa a recorrer la entrada con la cultura Cerro Narrío, donde se tiene a la vista las piedras preciosas, piedra obsidiana, tejidos desgastados, pedazos de osamentas, las conocidas <i>Rucuyayas</i>, conocidas como los talismanes en ritos fúnebres. La siguiente parte correspondía a la fase <i>Tacalshapa</i>, donde estaba expuestas enormes vasijas rudimentarias, una que otras restauradas.</p> <p>En los dos últimos compartimientos, se encontraban las piezas de la fase <i>Cashaloma</i>, evidentemente la cantidad de piezas era mayor a las dos etapas anteriores, ahí se podía hallar toda clase, como vasijas, keros, vasos, metalurgia, y armas de los guerreros.</p>



FICHA DE OBSERVACIÓN	
<b>Ficha N° 2</b>	13 de abril del 2018
<b>Elabora</b>	Gissela A. Rodríguez Cueva
<b>Lugar</b>	Museo Etnográfico y Arqueológico de <i>Guantug</i> , Cañar.
<b>Palabras Claves</b>	Guantug, Cañari, Museo, Arqueología, Iconografía Andina.
<b>LO OBSERVADO</b>	<b>REGISTRO ARQUEOLÓGICO</b>
	<p>Se ubica a la entrada de la ciudad de Azogues, en Cañar, está dividida en dos departamentos, el primero es arqueológico y el segundo etnográfico; el recorrido parte con la exposición de las piezas Cerro Narrío, piezas hechas con hueso de animal y de concha spondylus, al igual que armas y su cerámica un tanto rústica.</p> <p>En las siguientes vitrinas, se puede encontrar con las piezas de la fase <i>Tacalshapa</i>, pero clasificado desde la I hasta la III, más adelante las pertenecientes a la fase <i>Cashaloma</i> y, por último, la cerámica de la etapa Inca, policromáticas y muy bien conservadas, el pasar por las fases, hace muy notorio la evolución del alfarero andino <i>Cañari</i>.</p>



FICHA DE OBSERVACIÓN	
<b>Ficha N° 2</b>	13 de abril del 2018
<b>Elabora</b>	Gissela A. Rodríguez Cueva
<b>Lugar</b>	Museo Etnográfico y Arqueológico de <i>Guantug</i> , Cañar.
<b>Palabras Claves</b>	Guantug, Cañari, Museo, Arqueología, Iconografía Andina, Etnografía, Vestimenta.
<b>LO OBSERVADO</b>	<b>REGISTRO ETNOGRÁFICO</b>
	<p>Museos que comprende de dos plantas, en la planta baja, se encuentran los animales en tamaño real y disecados de la comarca <i>Cañari</i>, sus especies son variadas, tanto netamente andinos y de sus regiones aledañas, es decir, del Litoral y Amazonía.</p> <p>En la segunda planta, consta de las estatuas de cera, los cuales recrean las actividades de los <i>Cañaris</i>, como en el campo, la textilería; algo que pareciese puntual comentar, es que, en los atuendos autóctonos de los músicos y danzantes, se observaba una variedad de iconografía, sobre todo, del mito de la serpiente y las guacamayas, como las de sus deidades como la luna y el Sol.</p> <p>También se evidenció que había una estatua ejemplar para distinguir la existencia de sus distintas etnias propiamente de la provincia del Cañar.</p>



FICHA DE OBSERVACIÓN	
<b>Ficha N° 2</b>	13 de abril del 2018
<b>Elabora</b>	Gissela A. Rodríguez Cueva
<b>Lugar</b>	Complejo Arqueológico <i>Ingapirca</i> . Cañar.
<b>Palabras Claves</b>	Ingapirca, Cañari, Museo, Arqueología, Iconografía Andina, Etnografía.
<b>LO OBSERVADO</b>	<b>REGISTRO ARQUEOLÓGICO</b>
	<p>En el Museos del Sitio Arqueológico, como se llama en sí, se alojan las piezas netamente <i>Cashaloma</i> y su relación con la Inca, igualmente, parte desde las cerámicas, etnografía, armas meramente usadas para la guerra entre <i>Cañaris</i> e Incas, quienes estos últimos querían cumplir con el cometido de invadirlos.</p> <p>Lo agregado a los demás museos, es la exhibición de los Cabeza Clava, utilizadas para marcar las tumbas Cañaris, y los tejidos hechos de lana de llama y alpaca, que se conservaban por retazos, pero sin duda, tenía la iconografía compartida, unas apegadas a la <i>Cañari</i> y otras a los Incas.</p>



→ **Ficha de análisis semiótico.**


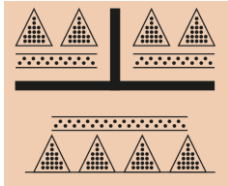




Subsiguiente a la recolección fotográfica de las piezas arqueológicas de la Cultura Cañari, se procede a llenar la ficha de análisis semiótico de sus iconografías, las cuales, no ayudará a crear un acervo de iconos y símbolos, que conformarán la parte decorativa y significativa de las propuestas de lettering.

Por lo tanto, sus elementos figurativos concernientes a las fases de la Cultura *Cañari*, como también la de su influyente, la cual, se tuvo la necesidad de estudiar a la iconografía de la Cultura Inca, para poder comprender su interpretación, para luego hacer una comparativa con la *Cañari*.

Por último, se presenta a las piezas y su extracción iconográfica en general, clasificada por etapas, y en cuanto a las fichas semióticas, se hizo una selección de para que no se repitan constantemente las mismas iconografías, con el fin de, demostrar cuanta diferencia hay una de la otra; por lo tanto, en este acápite se culmina con la construcción de una tabla con la compilación de las mismas.








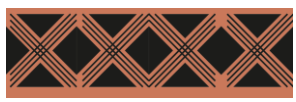









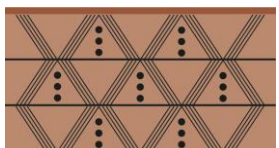

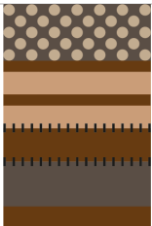




Las fotografías se las obtuvo con el recorrido de tres lugares, como son: Museo Etnográfico y Arqueológico de *Guantug*, Museo Arqueológico de Sitio *Ingapirca*, Museo de la Ciudad, “El Tambo”, en la provincia de Cañar, por ende, se las ordena de la siguiente manera:

<b>FASE CERRO NARRÍO</b> Período Formativo 2.500 a.C. – 300 <sup>a</sup> . C.			
Pieza	Ilustración iconográfica	Pieza	Ilustración iconográfica
			
			

**TACALSHAPA – 500 A.C. – 1100 D.C.**

Período de Integración: 500 a.C. – 1460 d.C.

Pieza	Ilustración iconográfica	Pieza	Ilustración iconográfica
			
			
			
			
			
			
















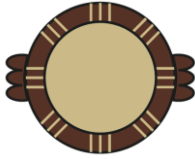

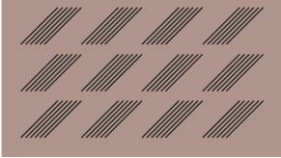



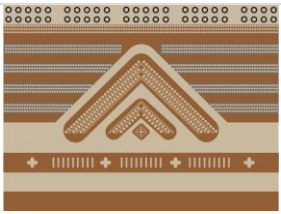



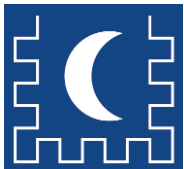

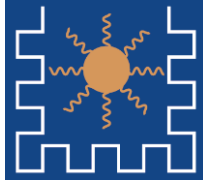




			
			
			
			
			
			

**CASHALOMA – 1100 d.C. – 1460 d.C.**

Período de Integración: 500 a.C. – 1460 d.C.






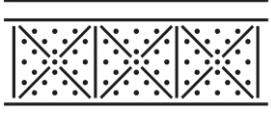





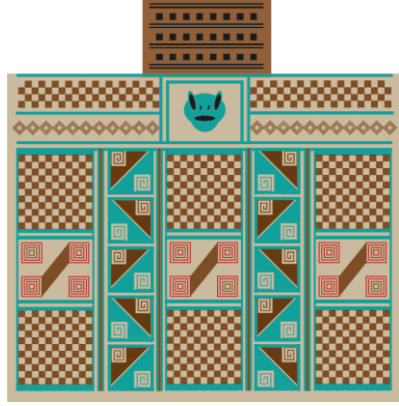
Pieza	Ilustración iconográfica	Pieza	Ilustración iconográfica
			





<p style="text-align: center;"><b>CASHALOMA-INCA</b> Imperio Incaico 1460 d.C. – 1532 d.C.</p>			
Pieza	Ilustración iconográfica	Pieza	Ilustración iconográfica
			
			
			
			
			

# COMPILACIÓN ICONOGRÁFICA

## Cultura Cañari


	<b>FICHA SEMIÓTICA</b>  Proyecto: <b>“Iconografía de la cultura Cañari aplicada en un catálogo de <i>lettering</i> experimental”</b>	
<b>OBJETIVO</b>	Interpretar a la iconografía <i>Cañari</i> , con el proceso semiótico del Diseño Andino, el cual, permitirá que se concluya con una descripción aproximada a la filosofía Andina precolombina, y a su vez, las mismas serán sometidas a un análisis, de acuerdo a los principios del diseño gráfico contemporáneo.	
<b>PIEZA N° 1</b>		
NOMBRE MATERIAL: PROCEDENCIA: AÑO: PERÍODO: FASE: USO:	IMAGEN	
<b>Digitalización</b>		<b>Extracción iconográfica</b>
IMAGEN		IMAGEN
<b>ANÁLISIS SEMIÓTICO ANDINO</b>		
<b>MÉTODO ANDINO DE ANÁLISIS SEMÁNTICO</b>		
<b>SINTÁXIS ANDINA. DESCRIPTIVA</b>	<b>SEMÁNTICA ANDINA. ANALÍTICA</b>	<b>PRAGMÁTICA ANDINA. INTERPRETATIVA</b>
<b>ICONOLOGÍA GEOMÉTRICA</b>		
<b>ESTRUCTURA DE ORDENAMIENTO</b>	<b>ESTRUCTURA DE FORMACIÓN</b>	<b>ESTRUCTURA DE SÍNTESIS</b>
<b>ANÁLISIS GRÁFICO</b>		
IMAGEN		
<b>Principios del Diseño</b>		<b>Principios Gestálticos</b>
<b>ANÁLISIS CROMÁTICO</b>		
<b>COLOR</b>	<b>Contexto Cañari:</b> <b>Contexto Contemporáneo:</b>	

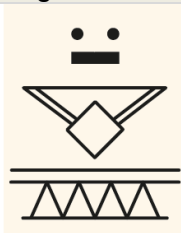
**PIEZA N° 1**

**RUCUYAYA**

**MATERIAL:** Concha Spondylus  
**PROCEDENCIA:** Museo "El Tambo" – Cañar  
**AÑO:** 2.500 a.C. – 300 a.C.  
**PERÍODO:** Formativo  
**FASE:** Cerro Narrío  
**USO:** Ceremonial



**Digitalización**



**Extracción iconográfica**



**ANÁLISIS SEMIÓTICO ANDINO**

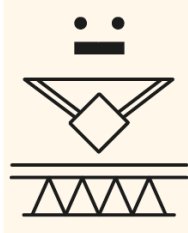
**MÉTODO ANDINO DE ANÁLISIS SEMÁNTICO**

SINTÁXIS ANDINA. DESCRIPTIVA	SEMÁNTICA ANDINA. ANALÍTICA	PRAGMÁTICA ANDINA. INTERPRETATIVA
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Dos Puntos y una línea sobre ellos.</li> <li>- Un rombo y un triángulo inverso incrustado en la parte superior del rombo.</li> <li>- Tres líneas paralelas, pero sobre la tercera línea una forma zigzagueante en sentido horizontal.</li> </ul>	<p>Rucuyaya, quiere decir, hombre sabio de la comunidad.</p> <p>El rombo representa a la cueva, y el triángulo apuntando hacia abajo demuestra descendencia.</p> <p>Las tres líneas paralelas, apunta a los tres mundos, en este caso el zigzag horizontal, está en el tercer mundo, figurando a la serpiente.</p>	<p>Los Rucuyayas, son amuletos utilizados en los ritos fúnebres, la cueva figurado como rombo, no indica más que la cavidad donde se aposenta el difunto y la serpiente traspasa el mundo de abajo, el de los muertos, llamado el <i>Uku Pacha</i>.</p>

**ICONOLOGÍA GEOMÉTRICA**

ESTRUCTURA DE ORDENAMIENTO	ESTRUCTURA DE FORMACIÓN	ESTRUCTURA DE SÍNTESIS
<p>POR SER UNA FIGURA ANTROPOMORFA.</p> <p>Tripartición – Rectángulo 2/3 – Las tres líneas horizontales</p> <p>Cabeza, tronco y extremidades inferiores, tres mundos.</p> <p><b>TRAZADO ARMÓNICO</b> Ley de Tripartición</p>	<p>Triángulo equilátero (inverso e incompleto)</p> <p>Rombo</p> <p>Cruz cuadrada – triángulo y/o rombo</p>	<p><b>SIGNOS COMPLEJOS:</b></p> <p>Signos Dobles: La unión de tres líneas con el zigzag, forman otro diseño compositivo.</p> <p>La composición de dos puntos y un rectángulo formando el rostro del chamán.</p> <p>Signos Derivados: El rombo superpuesto con el triángulo isósceles inverso.</p>

## ANÁLISIS GRÁFICO



### Principios del Diseño

#### COMPOSICIONES FORMALES

Traslación  
Reflexión (zigzag)

#### COMPOSICIONES INFORMALES

Gravedad (rombo y triángulo)  
Contraste (líneas rectas y zigzag) (rombo y triángulo)  
Centro de Interés (rombo y zigzag)

### Principios Gestálticos

SIMPLICIDAD  
PROXIMIDAD  
SIMILITUD  
SIMETRÍA  
PARALELISMO  
CONTINUIDAD  
CIERRE

## ANÁLISIS CROMÁTICO

### Marfil


C=0 M=3 Y=26 K=0

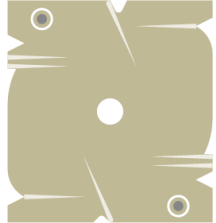

PANTONE= 7499 C

**Contexto Cañari:** Como derivado del amarillo, significa la energía, fuerza, hermandad y solidaridad.

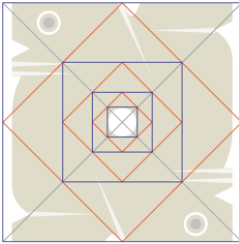
**Contexto Contemporáneo:** Neutralidad, calidez, confort, bondad, suavidad, naturaleza (Illusion Studio, 2013)



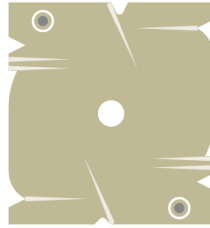
<b>PIEZA N° 2</b>	<p><b>PLACA FUNERARIA</b>  <b>MATERIAL:</b> Concha Spondylus  <b>PROCEDENCIA:</b> Museo Etnográfico y Arqueológico de <i>Guantug</i>, Cañar  <b>AÑO:</b> 2.500 a.C. – 300 a.C.  <b>PERÍODO:</b> Formativo  <b>FASE:</b> Cerro Narrío  <b>USO:</b> Ceremonial</p>	
-------------------	--	--

<b>Digitalización</b>	<b>Extracción iconográfica</b>
	

**ANÁLISIS SEMIÓTICO ANDINO**

MÉTODO ANDINO DE ANÁLISIS SEMÁNTICO		
SINTÁXIS ANDINA. DESCRIPTIVA	SEMÁNTICA ANDINA. ANALÍTICA	PRAGMÁTICA ANDINA. INTERPRETATIVA
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Líneas rectas paralelas.</li> <li>- Líneas inclinadas</li> <li>- Círculos concéntricos</li> <li>- Abertura en triangular apuntando a la derecha.</li> <li>- Circulo centrado en la mitad de la pieza</li> </ul>	<p>Es la abstracción geométrica de un ave, al parecer la guacamaya.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Delimitan a la cabeza</li> <li>- Indican las alas</li> <li>- Ojos</li> <li>- Pico</li> <li>- Divisor de ambas figuras repetidas</li> </ul>	<p>Las placas funerarias también están presentes en los ritos funerarios, por ende, las colocan junto al difunto, la figura que se manifiesta, no es más que la Guacamaya como símbolo Cañari.</p> <p>Los constan como una espiral dialéctica, que manifiesta el cambio, de la vida a la muerte.</p>
ICONOLOGÍA GEOMÉTRICA		
ESTRUCTURA DE ORDENAMIENTO	ESTRUCTURA DE FORMACIÓN	ESTRUCTURA DE SÍNTESIS
<p>Unidad – cuadrado</p> <p>Cuatripartición: superposición del cuadrado y cruz.</p> <p style="text-align: center;"><b>TRAZADO ARMÓNICO</b> Ley de Bipartición</p> <div style="text-align: center; padding: 10px;">  </div>	<p>Diagonal intermedia (líneas no topan ningún extremo del cuadrado.</p> <p>Aunque no es parte de la teoría de <i>Zadir Milla</i>, el círculo está presente de dos maneras: como ojo y divisor de la pieza.</p> <p>Espiral dialéctica (ojo).</p>	<p><b>LA CRUZ CUADRADA:</b> Al parecer encaja en la morfología de la misma, pero tiene el círculo en el centro como eje espacial</p> <p><b>SIGNOS COMPLEJOS:</b></p> <p>Signos Dobles: las líneas y los círculos son los más frecuentes, y compuestos forman otra imagen, el ave en este caso.</p>

## ANÁLISIS GRÁFICO



### Principios del Diseño

#### COMPOSICIONES FORMALES

Traslación  
Rotación  
Reflexión

#### COMPOSICIONES INFORMALES

Contraste  
Ritmo  
Centro de Interés

### Principios Gestálticos

SIMPLICIDAD  
FIGURA Y FONDO  
PROXIMIDAD  
SIMILITUD  
CIERRE  
PARALELISMO  
EXPERIENCIA

## ANÁLISIS CROMÁTICO

### Beige

C=18 M=16 Y=24 K=1

PANTONE= 7527 C

**Contexto Cañari:** El color beige, es un tono que, se asemeja al barro, y se puede considerar que, es la mezcla del café con blanco, por ende, no hay interpretación exacta, pero si se la puede inmiscuir con el color blanco, el cual, se apega al desarrollo de la ciencia y la tecnología, el arte, el trabajo intelectual y manual.

**Contexto Contemporáneo:** pulcritud, virtud, inocencia, luminiscencia, suavidad,

**PIEZA N° 3**

**FRAGMENTO DE RECIPIENTE**

**MATERIAL:** Cerámica  
**PROCEDENCIA:** Museo de la Ciudad, "El Tambo", Cañar  
**AÑO:** 2.500 a.C. – 300 a.C.  
**PERÍODO:** Formativo  
**FASE:** Cerro Narrío  
**USO:** Cotidiano



**Digitalización**



**Extracción iconográfica**

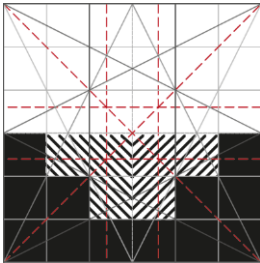


**ANÁLISIS SEMIÓTICO ANDINO**

**MÉTODO ANDINO DE ANÁLISIS SEMÁNTICO**

SINTÁXIS ANDINA. DESCRIPTIVA	SEMÁNTICA ANDINA. ANALÍTICA	PRAGMÁTICA ANDINA. INTERPRETATIVA
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Líneas diagonales encontradas en un vértice, están en repetición dando la forma de un triángulo equilátero inverso.</li> <li>- Figura escalonada</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- La apariencia del triángulo inverso por líneas perpendiculares determina descendencia, parece ser un derivado del rombo Cañari, pero se hace suposición de que son las terrazas para la siembra.</li> <li>- La escalona en cambio representa la ascendencia y descendencia, el viaje al mundo superior e inferior.</li> </ul>	<p>Llegando a una interpretación, se deduce que, la escalonada es un referente a los andenes donde se sembraba, apuntando donde indica la serie de líneas diagonales, hacia abajo, donde se siembra y en la cosecha celebrar el agradecimiento a sus dioses y deidades.</p>

**ICONOLOGÍA GEOMÉTRICA**

ESTRUCTURA DE ORDENAMIENTO	ESTRUCTURA DE FORMACIÓN	ESTRUCTURA DE SÍNTESIS
<p>Dualidad – rectángulo                      Tripartición – rectángulo 2/3</p> <p><b>TRAZADO ARMONICO:</b>                      Ley de Tripartición Armónica</p> 	<p>Diagonal del cuadrado                      Triángulo equilátero                      Pirámide escalonada                      Cruz cuadrada – triángulo escaleno</p>	<p><b>LA ESCALERA:</b>                      Representa la ascensión. Simboliza el espacio.</p> <p><b>SIGNOS COMPLEJOS:</b>                      Signos Dobles: Superposición de las líneas diagonales formando el triángulo inverso y la escalonada por delante de ellas.</p> <p>Signos Complejos: Su posición una detrás de la otra composición da otro contexto iconológico.</p>

## ANÁLISIS GRÁFICO



### Principios del Diseño

#### COMPOSICIONES FORMALES

Traslación – Rotación – Reflexión – Dilatación

#### COMPOSICIONES INFORMALES

Gravedad  
Contraste  
Ritmo  
Centro de Interés

### Principios Gestálticos

SIMPLICIDAD  
FIGURA Y FONDO  
PROXIMIDAD  
SIMILITUD  
DESTINO COMÚN  
SIMETRÍA  
CONTINUIDAD  
CIERRE

## ANÁLISIS CROMÁTICO

### Negro

C=80 M=80 Y=80 K=100

PANTONE P Process Black C

**Contexto Cañari:** Protección, el cielo nocturno.  
**Contexto Contemporáneo:** Poder, autoridad, peso, elegancia. Miedo, negatividad, maldad, clandestinidad.

**PIEZA N° 4**

**LITO ZOOMORFO**

**MATERIAL:** Piedra

**PROCEDENCIA:** Museo de la Ciudad, "El Tambo", Cañar

**AÑO:** 500 a.C. – 1100 d.C.

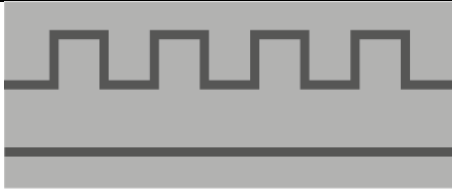
**PERÍODO:** Integración

**FASE:** Tacalshapa

**USO:** Cotidiano



**Digitalización**



**Extracción iconográfica**

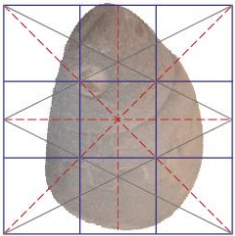


**ANÁLISIS SEMIÓTICO ANDINO**

**MÉTODO ANDINO DE ANÁLISIS SEMÁNTICO**

<b>SINTÁXIS ANDINA. DESCRIPTIVA</b>	<b>SEMÁNTICA ANDINA. ANALÍTICA</b>	<b>PRAGMÁTICA ANDINA. INTERPRETATIVA</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Un zigzag cuadrangular.</li> <li>- Línea recta en la parte inferior</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- La línea en zigzag representa a la serpiente</li> <li>- La misma línea delimita a la creación de otro diseño, se puede deducir a ser las montañas</li> </ul>	<p>La piedra en sí, parece ser la cabeza de una serpiente, por lo tanto, apunta que las líneas zigzagueantes cuadrangulares por su forma abstracta geométrica, pero si este se la fusiona con la línea, se podría determinar que representa a las montañas, hábitat donde merodea la misma.</p>

**ICONOLOGÍA GEOMÉTRICA**

<b>ESTRUCTURA DE ORDENAMIENTO</b>	<b>ESTRUCTURA DE FORMACIÓN</b>	<b>ESTRUCTURA DE SÍNTESIS</b>
<p>Tripartición – óvalo alargado, cuya estructura está formada por la unión de tres círculos virtuales</p> <p>Tripartición – rectángulo 2/3</p> <p><b>TRAZADO ARMONICO:</b></p> <p>Ley de Tripartición Armónica</p> 	<p>Pirámide escalonada</p> <p>Cruz cuadrada – triángulo</p>	<p><b>LA CRUZ CUADRADA:</b></p> <p>Es una variación, solo se presenta la cuarta parte de ella.</p> <p><b>SIGNOS COMPLEJOS:</b></p> <p>Signos Dobles: La parte de la cruz cuadrada escalonada y la línea inferior que da otro contexto.</p>

## ANÁLISIS GRÁFICO



### Principios del Diseño

#### COMPOSICIONES FORMALES

Traslación  
Reflexión

#### COMPOSICIONES INFORMALES

Contraste  
Ritmo

### Principios Gestálticos

SIMPLICIDAD  
FIGURA Y FONDO  
PARALELISMO  
CONTINUIDAD  
CONECTIVIDAD DE ELEMENTOS

## ANÁLISIS CROMÁTICO

### Gris

C=0 M=0 Y=0 K=80

PANTONE P 170-14 C

**Contexto Cañari:** No existe ningún contexto, porque el color es de la naturaleza. La piedra solo fue tallada, pero no se le aplicó pigmento alguno sobre ella.

**Contexto Contemporáneo:** Neutralidad, Balance, modestia, elegancia.

**PIEZA N° 5**

**CÁNTARO**

**MATERIAL:** Cerámica

**PROCEDENCIA:** Museo de la Ciudad. "El Tambo", Cañar

**AÑO:** 500 a.C. – 1100 d.C.

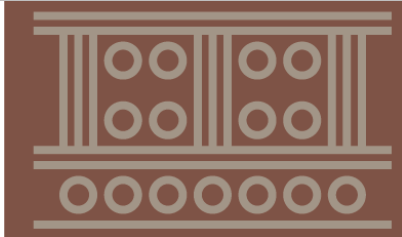
**PERÍODO:** Integración

**FASE:** Tacalshapa

**USO:** Cotidiano



**Digitalización**



**Extracción iconográfica**



**ANÁLISIS SEMIÓTICO ANDINO**

**MÉTODO ANDINO DE ANÁLISIS SEMÁNTICO**

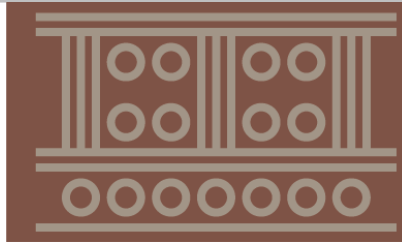
SINTÁXIS ANDINA. DESCRIPTIVA	SEMÁNTICA ANDINA. ANALÍTICA	PRAGMÁTICA ANDINA. INTERPRETATIVA
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Círculos formados en fila de dos por dos</li> <li>- Círculos en serie horizontal</li> <li>- 3 series de 3 líneas verticales</li> <li>- 3 series de líneas horizontales paralelas</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Los círculos, simbolizan el maíz.</li> <li>- Las tres líneas verticales representan los tres tiempos.</li> <li>- Las líneas horizontales, indica los tres mundos.</li> </ul>	<p>Al parecer en este cántaro se conservaban las semillas del maíz para la siembra. Como lo señala en la composición iconográfica, se deduce que son las terrazas en el que sembraran el maíz.</p> <p>Aunque puede conjeturarse que sean los grupos de personas dentro de la misma confederación Cañari, todas las generaciones, aquellos separados por líneas divisorias como en todo territorio.</p>

**ICONOLOGÍA GEOMÉTRICA**

ESTRUCTURA DE ORDENAMIENTO	ESTRUCTURA DE FORMACIÓN	ESTRUCTURA DE SÍNTESIS
<p>Unidad – cuadrado Dualidad – rectángulo Tripartición de un cuadrado</p> <p><b>TRAZADO ARMONICO:</b> Ley de Tripartición Armónica</p>	<p>Aunque no es parte de la teoría de Zadir Milla, el círculo está presente.</p>	<p><b>SIGNOS COMPLEJOS:</b></p> <p>Signos Dobles: Las líneas y los círculos forman una tercera composición armónica por su simetría.</p>



## ANÁLISIS GRÁFICO



### Principios del Diseño

#### COMPOSICIONES FORMALES

Traslación  
Rotación  
Reflexión

#### COMPOSICIONES INFORMALES

Gravedad  
Contraste  
Ritmo

### Principios Gestálticos

PROXIMIDAD  
SIMETRÍA  
PARALELISMO  
CONTINUIDAD  
REGIÓN COMÚN

## ANÁLISIS CROMÁTICO

**Rojo**  
C:0 M:3 Y: 23 K:0

**Contexto Cañari:** El planeta tierra, es la expresión del hombre andino, la filosofía cósmica  
**Contexto Contemporáneo:** Sensualidad, creatividad, fuego.

**Blanco**  
C:0 M:3 Y: 23 K:0

**Contexto Cañari:** El tiempo y la dialéctica, desarrollo y transformación permanente de la ciencia y la tecnología, el arte, el trabajo intelectual y manual  
**Contexto Contemporáneo:** Suavidad, santidad, simplicidad, verdad. Fragilidad, aislamiento.

**PIEZA N° 6**

**CÁNTARO**

**MATERIAL:** Cerámica

**PROCEDENCIA:** Museo Etnográfico y Arqueológico de *Guantug*, Cañar

**AÑO:** 500 a.C. – 1100 d.C.

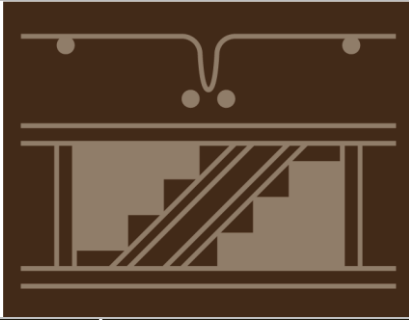
**PERÍODO:** Integración

**FASE:** Tacalshapa

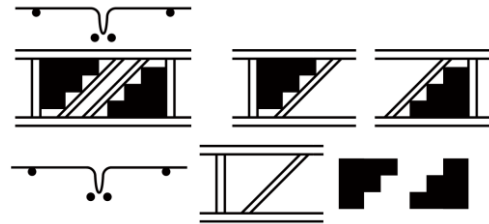
**USO:** Cotidiano



**Digitalización**




**Extracción iconográfica**

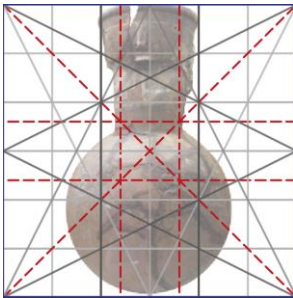


**ANÁLISIS SEMIÓTICO ANDINO**

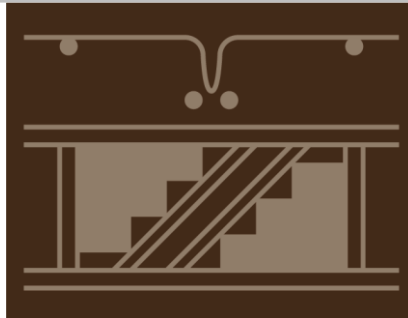
**MÉTODO ANDINO DE ANÁLISIS SEMÁNTICO**

SINTÁXIS ANDINA. DESCRIPTIVA	SEMÁNTICA ANDINA. ANALÍTICA	PRAGMÁTICA ANDINA. INTERPRETATIVA
<p>- Figura simétrica en su composición, pero en forma de línea recta interrumpida por un meandro en descendencia por la mitad; dos puntos en los lados del centro del meandro y cerca de los extremos de la línea.</p> <p>- Juego de dos líneas paralelas, tanto arriba como abajo, y en el centro, dos escaleras, en diferente en posiciones inversas verticalmente, delimitadas por otro par de juegos en diagonales, reflejadas en horizontal y en los extremos dos líneas perpendiculares.</p>	 <p>- La primera descripción, figura el antropomorfo, específicamente se les designaba a los llamados chamanes o caciques, o <i>amawtas</i>, de la comarca Cañari.</p> <p>- Las escaleras representan a la ascendencia y descendencia de los mundos de aquí y arriba.</p> <p>- Despejando el armatoste donde estaba delimitadas las escaleras, se puede observar un triángulo escaleno, lo cual, también representa movimiento, por derivarse de la diagonal.</p>	<p>Su morfología globular, simboliza sin duda, a su deidad principal, a la Luna; cuyas fases eran importantes designaban qué celebra.</p> <p>En cuanto a la composición del cuello, podemos decir que figura al Chamán, quien, por las escaleras, tenía el don mágico de viajar al mundo mítico y volver al real; por ello, los elementos vistos redundan a que, solo existe movimiento de su ánima a esos mundos, por tener ciertos poderes superiores a los de sus semejantes.</p>
ICONOLOGÍA GEOMÉTRICA		
ESTRUCTURA DE ORDENAMIENTO	ESTRUCTURA DE FORMACIÓN	ESTRUCTURA DE SÍNTESIS
<p>Dualidad – rectángulo Tripartición – rectángulo 2/3 Tripartición de un cuadrado</p>	<p>Diagonal escalonada Diagonal intermedia Triángulo escaleno Pirámide escalonada Cruz cuadrada – triángulo y/o rombo</p>	<p>LA ESCALERA, en simbolización con la ascensión y el crecimiento. Simboliza el espacio y tiempo.</p> <p>SIGNOS COMPLEJOS:</p> <p>Signos Complejos: Superposición armónica de estructuras compositivas diferentes limitadas por los espacios marcados en el diseño figurativo, dando un mensaje interpretativo.</p>

TRAZADO ARMONICO:  
Ley de Tripartición Armónica



### ANÁLISIS GRÁFICO



#### Principios del Diseño

#### Principios Gestálticos

##### COMPOSICIONES FORMALES

Rotación  
Reflexión

##### COMPOSICIONES INFORMALES

Gravedad  
Contraste  
Ritmo  
Centro de Interés

SIMPLICIDAD  
FIGURA Y FONDO  
PROXIMIDAD  
SIMILITUD  
ASIMETRÍA  
PARALELISMO  
CIERRE  
EXPERIENCIA

### ANÁLISIS CROMÁTICO

#### Negro

C=80 M=80 Y=80 K=100

PANTONE P Process Black C

**Contexto Cañari:** Protección, el cielo nocturno.  
**Contexto Contemporáneo:** Poder, autoridad, peso, elegancia. Miedo, negatividad, maldad, clandestinidad.

#### Beige

C=11 M=20 Y=39 K=0

PANTONE P 18-2 C

**Contexto Cañari:** El color beige, es un tono que, se asemeja al barro, y se puede considerar que, es la mezcla del café con blanco, por ende, no hay interpretación exacta, pero si se la puede inmiscuir con el color blanco, el cual, se apega al desarrollo de la ciencia y la tecnología, el arte, el trabajo intelectual y manual.

**Contexto Contemporáneo:** pulcritud, virtud, inocencia, luminiscencia, suavidad.

#### Naranja

C=0 M=75 Y=100 K=13

PANTONE P 34-16 C

**Contexto Cañari:** Representa la sociedad y la cultura, es la expresión de la cultura, la preservación y procreación de la especie.

**Contexto Contemporáneo:** unicidad, energía, vitalidad, estimulación. Zafio, ultramodernista, chillón

**PIEZA N° 7**

**VASIJA ZOOMORFA**

**MATERIAL:** Cerámica.

**PROCEDENCIA:** Museo Arqueológico de Sitio  
Ingapirca, Cañar

**AÑO:** 1100 d.C. – 1460 d.C.

**PERÍODO:** Integración

**FASE:** Cashaloma

**USO:** Cotidiano



**Digitalización**



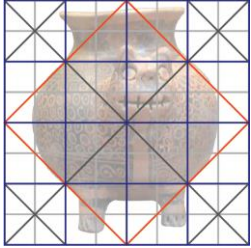
**Extracción iconográfica**



**ANÁLISIS SEMIÓTICO ANDINO**

**MÉTODO ANDINO DE ANÁLISIS SEMÁNTICO**

SINTÁXIS ANDINA. DESCRIPTIVA	SEMÁNTICA ANDINA. ANALÍTICA	PRAGMÁTICA ANDINA. INTERPRETATIVA
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Se nota que el centro de interés es la figura del felino hecho con incisiones, rectos como redondos concéntricos.</li> <li>- En el segundo plano, la composición se divide en tres filas, delimitadas por tres líneas horizontales que abarcan en toda la pieza.</li> <li>- En la primera fila ascendente, se observa una serie de espiral doble en sentido horizontal.</li> <li>- En la segunda fila, la más extensa, se encuentra una serie de filas y columnas de círculos con un punto en el centro.</li> <li>- Y en la última fila, se hayan la misma serie de espirales dobles, con una magnitud del doble de las ascendentes.</li> <li>- Ente la nariz y el hocico del felino, se encuentra una banda con tres líneas, en sentido de bloque de ladrillos.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- El felino, en el pensamiento andino, simboliza al mundo del terrenal y el presente, aunque en otras filosofías de tribus precolombinas, como la de Mesoamérica, lo relacionan con las lluvias.</li> <li>- La doble espiral pequeña tanto como grande y pequeña, representan, al viaje entre el mundo de arriba y dentro, aquellas dos serpientes, conocidas como <i>Yacumama</i> y <i>Sachamama</i>, las cuales, manifiestan la llegada de lluvias y el crecer el de los seres vivos en la Tierra (<b>Milla Euribe, 2008</b>)</li> <li>- El círculo con un punto en el centro, es interpretado por <b>Zuñiga (2006)</b>, indicando que figura al sol y a la unidad, llamada también Pacha.</li> <li>- Los puntos sobre esa banda, tiene un orden influenciado por los Incas, en sí, porque demuestra a las cuatro regiones de <i>Tawantinsuyu</i>.</li> </ul>	<p>Como es evidente, que la tipología de la pieza concreta a que es un felino, el cual, por muchos es asignado al puma. Por lo tanto, es que habita en la cordillera.</p> <p>Las filas menos extensas son donde abarca el mundo superior e inferior, por donde las serpientes míticas ascienden y descienden constantemente.</p> <p>La zona más extensa indica a la Pacha, espacio y tiempo, como se la conoce. Por ende, haciendo énfasis en esta parte, se aproxima con una interpretación, de decir que, quieren designarle al puma, el título de deidad y del tiempo presente, y por último, la banda de puntos, de acuerdo a <b>Sandron (1999)</b>, nada más indica los límites de la Tierra cuadrada del Imperio, cuyas comarcas, le deberán a esta deidad, respeto y veneración.</p>
<p><b>ICONOLOGÍA GEOMÉTRICA</b></p>		

ESTRUCTURA DE ORDENAMIENTO	ESTRUCTURA DE FORMACIÓN	ESTRUCTURA DE SÍNTESIS
<p>Dualidad – rectángulo Tripartición – rectángulo 2/3 Tripartición de un cuadrado Cuatripartición con centro</p> <p>TRAZADO ARMONICO: Ley de Bipartición Armónica</p> 	<p>Cruz cuadrada – triángulo y/o rombo Espiral dialéctica Espiral doble</p>	<p>LA CRUZ CUADRADA: La cruz escalonada con eje central de cuatripartición</p> <p>SIGNOS COMPLEJOS:</p> <p>Signos Dobles: Formado por dos signos diferentes y complementarios, nace una tercera composición armoniosa.</p>

### ANÁLISIS GRÁFICO



#### Principios del Diseño

##### COMPOSICIONES FORMALES

Traslación  
Reflexión

##### COMPOSICIONES INFORMALES

Contraste  
Ritmo  
Centro de Interés

#### Principios Gestálticos

SIMPLICIDAD  
FIGURA Y FONDO  
PROXIMIDAD  
SIMILITUD  
SIMETRÍA  
PARALELISMO  
CONTINUIDAD  
EXPERIENCIA  
REGIÓN COMÚN

### ANÁLISIS CROMÁTICO

#### Negro

C=80 M=80 Y=80 K=100

PANTONE P Process Black C

**Contexto Cañari:** Protección, el cielo nocturno.  
**Contexto Occidental:** Poder, autoridad, peso, elegancia. Miedo, negatividad, maldad, clandestinidad.

#### Beige

C=11 M=20 Y=39 K=0

PANTONE P 18-2 C

**Contexto Cañari:** El color beige, es un tono que, se asemeja al barro, y se puede considerar que, es la mezcla del café con blanco, por ende, no hay interpretación exacta, pero si se la puede inmiscuir con el color blanco, el cual, se apegas al desarrollo de la ciencia y la tecnología, el arte, el trabajo intelectual y manual.

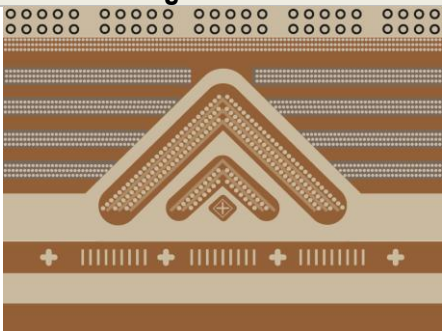
**Contexto Contemporáneo:** pulcritud, virtud, inocencia, luminiscencia, suavidad.

**VASIJA**

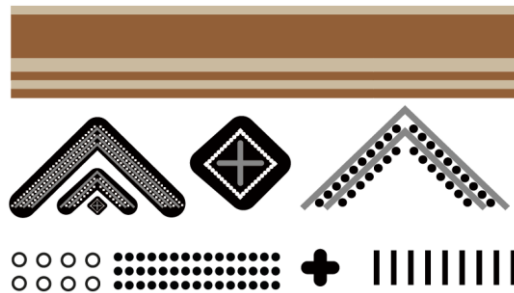
**MATERIAL:** Cerámica  
**PROCEDENCIA:** Museo Arqueológico de Sitio  
*Ingapirca, Cañar*  
**AÑO:** 1100 d.C. – 1460 d.C.  
**PERÍODO:** Integración  
**FASE:** Cashaloma  
**USO:** Ceremonial



**Digitalización**




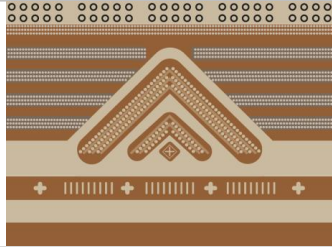
**Extracción iconográfica**



**ANÁLISIS SEMIÓTICO ANDINO**

**MÉTODO ANDINO DE ANÁLISIS SEMÁNTICO**

SINTÁXIS ANDINA. DESCRIPTIVA	SEMÁNTICA ANDINA. ANALÍTICA	PRAGMÁTICA ANDINA. INTERPRETATIVA
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Primeramente, el fondo, existen muchas bandas horizontales paralelas, de color beige y terracota.</li> <li>- Empezando desde abajo, la descripción, parte de una serie de cruces y un grupo de líneas en verticales, repetidas en sentido horizontal, el orden es alternado. Cruz y grupo de líneas.</li> <li>- El rombo encierra a una cruz y la misma se encierra con una serie de círculos, siguiendo la forma del rombo.</li> <li>- En ritmo ascendente se ven dos rectángulos, en la cual, están circunscritos, la primera por dos líneas triangulares apuntando hacia arriba y cada una adyacente a una serie de círculos con el mismo contorno.</li> <li>- El triángulo de mayor magnitud, en cambio, aumentan a una línea más con su respectiva serie de círculos, especificados anteriormente. Junto a los triángulos en ascendentes, están ceñidos por un espacio en blanco, cuatro bandas, con tres series de círculos repetidos en sentido horizontal.</li> <li>- Antes de llegar a la apertura, se delimita con otra serie de círculos alrededor, y más arriba, existe una serie de círculos, esta vez, los de esta serie son ligeramente más grandes.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Al parecer la serie de paralelas, representa a los riegos de agua o andenes para sembrar.</li> <li>- Los triángulos, representan a las montañas, al parecer, por planos de un recuadro. Aunque <b>Zuñiga (2006)</b>, diserta que, representa a los antepasados y al <i>Ayni</i>, que significa en sí, reciprocidad.</li> <li>- El rombo, significa refugio, a la Tierra, o lugar donde conservar algo, como en un objeto.</li> <li>- La serie de círculos, representan a los granos para la siembra de maíz, mientras que, las cruces, les conciernen a los granos de otros frutos</li> <li>- La cruz circundada por el rombo, puede estar representado por la cruz del sur, según para <b>Milla Villena (2008)</b>, menciona que es un ente astronómico, y de acuerdo a su presencia, indica en qué estación se encuentran.</li> <li>- Como son números impares, las líneas verticales, se entiende la cantidad referente es de 3, entonces las tres líneas como se ha dicho, representan a los tres tiempos y a los tres mundos.</li> </ul>	<p>En general, se concibe que, es una vasija ritual, para el anuncio de la siembra y cosecha, todo esto, en referencia al indicador del tiempo, es decir, a la cruz del sur, por ende, se da a entender que es, donde se conserva las semillas hasta tener a la Tierra lista para ser fecundada.</p>

ICONOLOGÍA GEOMÉTRICA		
ESTRUCTURA DE ORDENAMIENTO	ESTRUCTURA DE FORMACIÓN	ESTRUCTURA DE SÍNTESIS
<p>Unidad – cuadrado Dualidad – rectángulo Cuatripartición: superposición del cuadrado y cruz</p> <p>TRAZADO ARMONICO: Ley de Bipartición Armónica</p> 	<p>Diagonal del cuadrado Diagonal intermedia Triángulo equilátero sin cerrar Rombo Cruz cuadrada – triángulo y/o rombo</p>	<p>SIGNOS COMPLEJOS:</p> <p>Signos Dobles: Formado por dos signos diferentes y complementarios, nace una tercera composición armoniosa.</p> <p>Signos Derivados: Se forma de la unión de dos signos similares para construir una composición.</p>
ANÁLISIS GRÁFICO		
		
Principios del Diseño	Principios Gestálticos	
<p><b>COMPOSICIONES FORMALES</b> Traslación Reflexión Dilatación</p> <p><b>COMPOSICIONES INFORMALES</b> Gravedad Contraste Ritmo Centro de Interés</p>	<p>SIMPLICIDAD FIGURA Y FONDO PROXIMIDAD SIMILITUD DESTINO COMÚN SIMETRÍA PARALELISMO CIERRE EXPERIENCIA REGIÓN COMÚN CONECTIVIDAD DE ELEMENTOS</p>	
ANÁLISIS CROMÁTICO		
<p><b>Café</b></p> <p>C=40 M=70 Y=100 K=50</p> <p>PANTONE P 29-16 C</p>	<p><b>Contexto Cañari:</b> El color café se debe meramente al tiempo de cocción del barro</p> <p><b>Contexto Contemporáneo:</b> vigor, fuerza, solidaridad, confianza. Tristeza, fealdad, antipatía, desagradable, tozudez, pereza</p>	
<p><b>Beige</b></p> <p>C=11 M=20 Y=39 K=0</p> <p>PANTONE P 18-2 C</p>	<p><b>Contexto Cañari:</b> El color beige, es un tono que, se asemeja al barro, y se puede considerar que, es la mezcla del café con blanco, por ende, no hay interpretación exacta, pero si se la puede inmiscuir con el color blanco, el cual, se apega al desarrollo de la ciencia y la tecnología, el arte, el trabajo intelectual y manual.</p> <p><b>Contexto Contemporáneo:</b> pulcritud, virtud, inocencia, luminiscencia, suavidad.</p>	



**PIEZA N° 9**

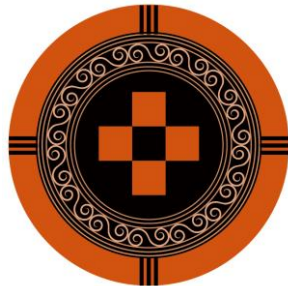
**CUENCO**

**MATERIAL:** Cerámica  
**PROCEDENCIA:** Museo Arqueológico de Sitio  
*Ingapirca, Cañar*  
**AÑO:** 1100 d.C. – 1460 d.C.  
**PERÍODO:** Integración  
**FASE:** Cashaloma  
**USO:** Ceremonial.



**Digitalización**

**Extracción iconográfica**

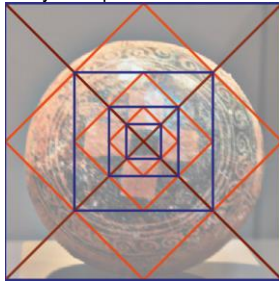


**ANÁLISIS SEMIÓTICO ANDINO**

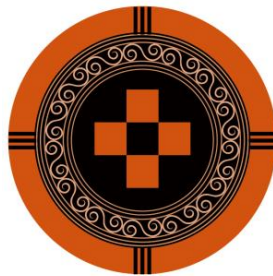
**MÉTODO ANDINO DE ANÁLISIS SEMÁNTICO**

<b>SINTÁXIS ANDINA. DESCRIPTIVA</b>	<b>SEMÁNTICA ANDINA. ANALÍTICA</b>	<b>PRAGMÁTICA ANDINA. INTERPRETATIVA</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Partiendo desde el centro, se observa como signo central a la cruz.</li> <li>- 3 circunferencias en ascendente.</li> <li>- Serie de espirales dobles, seriadas en circunferencia.</li> <li>- 3 circunferencias en ascendente.</li> <li>- Circunferencia naranja, con un juego de tres líneas tanto en la parte superior, inferior, derecho izquierdo.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- La cruz cuadrada, es un conjunto de connotaciones geométricas, míticas y naturalista.</li> <li>- Espiral dialéctica, de tres circunferencias, representa a la evolución, la alternancia de interiorización a exteriorización.</li> <li>- Serpiente bicéfala, son dos fuerzas en direcciones opuestas, y representa a la dualidad en la unidad.</li> <li>- El conjunto de tres líneas, representa a los tres mundos, al tiempo: presente pasado y futuro, las cuales, tornan en repetición circular, indicando a sus antepasados.</li> </ul>	<p>La cruz cuadrada, representa al pensamiento andino, y a la base de construcción de todo símbolo andino, que a través de antepasados ha demostrado su evolución, por ende, la serpiente bicéfala se manifiesta como simbología del cambio o perfección de conocimientos.</p>
<b>ICONOLOGÍA GEOMÉTRICA</b>		
<b>ESTRUCTURA DE ORDENAMIENTO</b>	<b>ESTRUCTURA DE FORMACIÓN</b>	<b>ESTRUCTURA DE SÍNTESIS</b>
<p>Unidad – cuadrado                      Tripartición de un cuadrado                      Cuatripartición con centro</p>	<p>Cruz cuadrada – triángulo y/o rombo                      Espiral dialéctica                      Espiral doble</p>	<p><b>LA CRUZ CUADRADA:</b>                      La cruz escalonada con eje central de cuatripartición</p> <p><b>SIGNOS COMPLEJOS:</b>                      Signos Complejos: Superposición armónica de estructuras compositivas diferentes limitadas por los espacios marcados en el diseño figurativo, dando un mensaje interpretativo.</p>

TRAZADO ARMONICO:  
Ley de Bipartición Armónica



## ANÁLISIS GRÁFICO



### Principios del Diseño

#### COMPOSICIONES FORMALES

Traslación  
Rotación  
Reflexión  
Dilatación

#### COMPOSICIONES INFORMALES

Contraste  
Ritmo  
Centro de Interés

### Principios Gestálticos

SIMPLICIDAD  
FIGURA Y FONDO  
PROXIMIDAD  
SIMILITUD  
SIMETRÍA  
CONTINUIDAD  
CIERRE  
EXPERIENCIA  
REGIÓN COMÚN

## ANÁLISIS CROMÁTICO

### Negro

C=80 M=80 Y=80 K=100

PANTONE P Process Black C

**Contexto Cañari:** Protección, el cielo nocturno.  
**Contexto Contemporáneo:** Poder, autoridad, peso, elegancia. Miedo, negatividad, maldad, clandestinidad.

### Naranja

C=0 M=75 Y=100 K=13

PANTONE P 34-16 C

**Contexto Cañari:** Representa la sociedad y la cultura, es la expresión de la cultura, la preservación y procreación de la especie.

**Contexto Contemporáneo:** unicidad, energía, vitalidad, estimulación. Zafio, ultramodernista, chillón

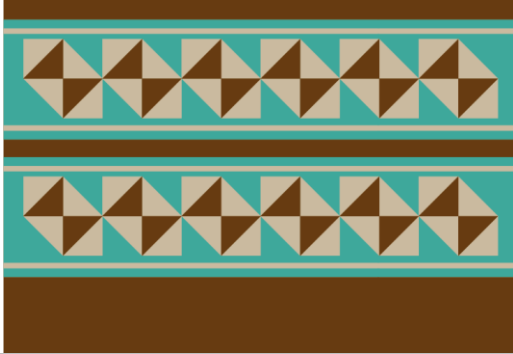
**PIEZA N° 10**

**KERO POLÍCROMO**

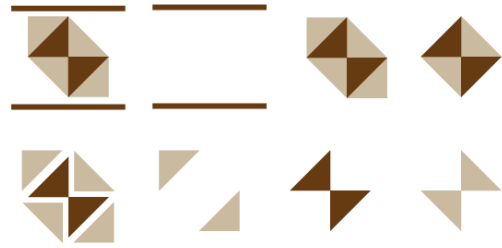
**MATERIAL:** Cerámica  
**PROCEDENCIA:** Museo Arqueológico de Sitio  
*Ingapirca, Cañar*  
**AÑO:** 1460 d.C. – 1532 d.C.  
**PERÍODO:** Imperio Incaico  
**FASE:** Cashaloma-Inca  
**USO:** Cotidiana



**Digitalización**



**Extracción iconográfica**

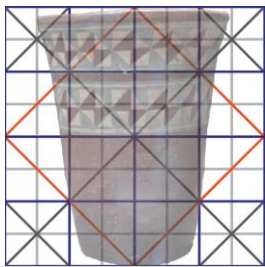


**ANÁLISIS SEMIÓTICO ANDINO**

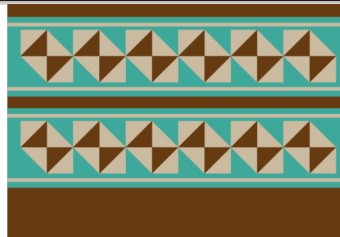
**MÉTODO ANDINO DE ANÁLISIS SEMÁNTICO**

SINTÁXIS ANDINA. DESCRIPTIVA	SEMÁNTICA ANDINA. ANALÍTICA	PRAGMÁTICA ANDINA. INTERPRETATIVA
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Dos filas de figuras idénticas reiterativas en sentido horizontal, separadas por dos líneas paralelas.</li> <li>- Específicamente, la figura repetida en la parte central de cada fila, está conformadas por muchos triángulos, los cuales, cuatro apuntan al centro y dos a direcciones diagonales.</li> <li>- Los colores que más avistan son el turquesa, rojo y beige; muy frecuentes en la cultura Cashaloma-Inca.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Cada triángulo equilátero que forma el rombo, apunta al centro, si se dice que, el rombo es la alteración del cuadrado, pues se manifiesta que indica que el Cuzco u obliquo, donde se encuentra el imperio, por tal motivo, indica sus cuatro regiones.</li> <li>- Y los triángulos que apuntan a los opuestos de los demás, señalan a los dos mundos, superior e inferior, mostrando un límite como las líneas paralelas horizontales.</li> </ul>	<p>Se procede a mencionar primero, el porqué de la existencia de estos dos colores: el turquesa, tono del azul, el cual representa al cielo y el café, a la Tierra. Está claro que los triángulos diagonales apuntando en direcciones opuestas, los indican.</p> <p>Y de la parte central de toda la composición, el rombo, rotación del cuadrado es el <i>Tawantinsuyu</i>, las cuales, apuntan al centro de todo su Imperio, como un encuentro.</p> <p>En conclusión, solo es una expresión de demostrar el cómo estaba conformado su territorio, ya que, para los Incas, los mismos quienes influían a la Cultura <i>Cañari</i>, determinaban que no había más mundo que los cuatro <i>Suyus</i> y el Cuzco.</p>
ICONOLOGÍA GEOMÉTRICA		
ESTRUCTURA DE ORDENAMIENTO	ESTRUCTURA DE FORMACIÓN	ESTRUCTURA DE SÍNTESIS
Unidad – cuadrado Dualidad – rectángulo Cuatripartición: superposición del cuadrado y cruz Tripartición – rectángulo 2/3	Diagonales del cuadrado Diagonales cruzadas Triángulos equiláteros Rombo Cruz cuadrada – triángulo y/o rombo	SIGNOS COMPLEJOS:  Signos Derivados: Se forma de la unión de dos signos similares para construir una composición.

TRAZADO ARMONICO:  
Ley de Bipartición Armónica



## ANÁLISIS GRÁFICO



### Principios del Diseño

#### COMPOSICIONES FORMALES

Traslación  
Rotación  
Reflexión

#### COMPOSICIONES INFORMALES

Gravedad  
Contraste  
Ritmo

### Principios Gestálticos

SIMPLICIDAD  
FIGURA Y FONDO  
SIMILITUD  
DESTINO COMÚN  
SIMETRÍA  
PARALELISMO  
CIERRE  
EXPERIENCIA  
REGIÓN COMÚN

## ANÁLISIS CROMÁTICO

### Turquesa

C=80 M=10 Y=45 K=0

PANTONE P 127-7 C

**Contexto Cañari:** Como no existe el tono propio, entonces, se le asigna a que se deriva del color azul, que interpreta, Espacio cósmico, el infinito, es la expresión de los sistemas solares y los fenómenos naturales.

**Contexto Contemporáneo:** Sanador, espiritual, místico y exótico

### Café

C=40 M=70 Y=100 K=50

PANTONE P 29-16 C

**Contexto Cañari:** El color café se debe meramente al tiempo de cocción del barro

**Contexto Contemporáneo:** vigor, fuerza, solidaridad, confianza. Tristeza, fealdad, antipatía, desagradable, tozudez, pereza

### Beige

C=11 M=20 Y=39 K=0

PANTONE P 18-2 C

**Contexto Cañari:** El color beige, es un tono que, se asemeja al barro, y se puede considerar que, es la mezcla del café con blanco, por ende, no hay interpretación exacta, pero si se la puede inmiscuir con el color blanco, el cual, se apega al desarrollo de la ciencia y la tecnología, el arte, el trabajo intelectual y manual.

**Contexto Contemporáneo:** pulcritud, virtud, inocencia, luminiscencia, suavidad.

**PIEZA N° 11**

**TEJIDO**

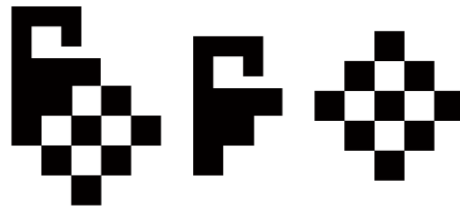
**MATERIAL:** Fibra de camélido  
**PROCEDENCIA:** Museo Arqueológico de Sitio  
*Ingapirca, Cañar*  
**AÑO:** 1460 d.C. – 1532 d.C.  
**PERÍODO:** Imperio Incaico  
**FASE:** Cashaloma-Inca  
**USO:** Ceremonial



**Digitalización**



**Extracción iconográfica**



**ANÁLISIS SEMIÓTICO ANDINO**

**MÉTODO ANDINO DE ANÁLISIS SEMÁNTICO**

SINTÁXIS ANDINA. DESCRIPTIVA	SEMÁNTICA ANDINA. ANALÍTICA	PRAGMÁTICA ANDINA. INTERPRETATIVA
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Se denota una la doble espiral de color beige.</li> <li>- En el color café, como contraforma, se observa a una escalera inversa, y a una espiral que sale de ella en la parte superior.</li> <li>- Y en el grupo de cuadrados, da la forma la cruz.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Representa a la serpiente bicéfala</li> <li>- Se denota a la espiral escalona, para <b>Milla Euribe (2008)</b>, representa al concepto de espacio y tiempo; y para <b>Carlson (2014)</b>, menciona que, <b>Kauffman Doig</b>, la nombra como meandro escalonado, cuya escalera representa a los andenes y la espiral, es el agua.</li> <li>- La cruz cuadrada escalonada, según <b>Milla (2008)</b>, son las connotaciones concebidas, como: geométricas, míticas y naturalistas.</li> </ul>	<p>Tomado de los autores mencionados, para el fragmento textil, se la puede relacionar como un atuendo para situaciones ceremoniales, porque, tomando la disertación de <b>Milla</b>, este símbolo representa a las dos dimensiones, una conexión entre la realidad y el cosmos, así que podemos decir que le pertenecía a un chamán.</p> <p>En cuanto a la defesa de <b>Carlson</b>, podemos decir que, era un atuendo para la ceremonia que da paso a la temporada de sembríos, por ende, este símbolo representa a la fertilidad.</p> <p>La cruz cuadrada, en fin, simboliza al pensamiento andino, muy significativo, porque de ahí imparte toda estructura de las iconografías vistas.</p>

**ICONOLOGÍA GEOMÉTRICA**

ESTRUCTURA DE ORDENAMIENTO	ESTRUCTURA DE FORMACIÓN	ESTRUCTURA DE SÍNTESIS
<p>Unidad – cuadrado                      Cuatripartición: superposición del cuadrado y cruz                      Tripartición – rectángulo 2/3                      Cuatripartición con centro                      Tripartición del cuadrado</p>	<p>Diagonal escalonada                      Pirámide escalonada                      Cruz cuadrada – triángulo y/o rombo                      Espiral centrífuga                      Espiral doble</p>	<p>LA ESCALERA Y ESPIRAL: ejemplo de la unidad de la dualidad, cuadrado y el círculo en movimiento. Representa la ascensión y el crecimiento. Simboliza el espacio y tiempo.</p> <p>LA CRUZ CUADRADA:                      La cruz escalonada con eje central de cuatripartición</p>

## ANÁLISIS GRÁFICO



### Principios del Diseño

#### COMPOSICIONES FORMALES

Traslación

#### COMPOSICIONES INFORMALES

Gravedad

Contraste

Ritmo

### Principios Gestálticos

SIMPLICIDAD

FIGURA Y FONDO

PROXIMIDAD

SIMILITUD

DESTINO COMÚN

CONTINUIDAD

CIERRE

EXPERIENCIA

REGIÓN COMÚN

## ANÁLISIS CROMÁTICO

### Café

C=40 M=70 Y=100 K=50

PANTONE P 29-16 C

**Contexto Cañari:** El color café se debe meramente al tiempo de cocción del barro

**Contexto Contemporáneo:** vigor, fuerza, solidaridad, confianza. Tristeza, fealdad, antipatía, desagradable, tozudez, pereza

### Beige

C=11 M=20 Y=39 K=0

PANTONE P 18-2 C

**Contexto Cañari:** El color beige, es un tono que, se asemeja al barro, y se puede considerar que, es la mezcla del café con blanco, por ende, no hay interpretación exacta, pero si se la puede inmiscuir con el color blanco, el cual, se apega al desarrollo de la ciencia y la tecnología, el arte, el trabajo intelectual y manual.

**Contexto Contemporáneo:** pulcritud, virtud, inocencia, luminiscencia, suavidad.

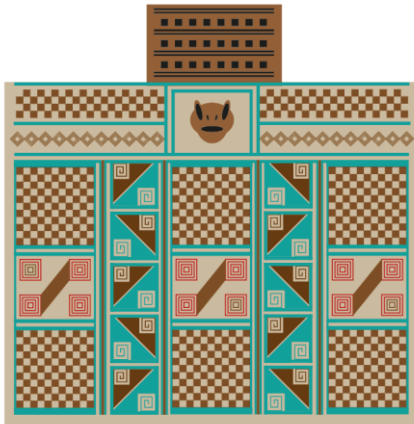
**PIEZA N° 12**

**ARÍBALO**

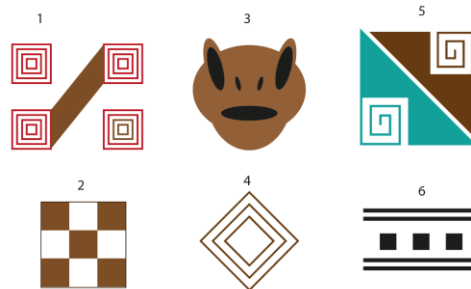
**MATERIAL:** Cerámica  
**PROCEDENCIA:** Museo Arqueológico de Sitio  
*Ingapirca, Cañar*  
**AÑO:** 1460 d.C. – 1532 d.C.  
**PERÍODO:** Imperio Incaico  
**FASE:** Cashaloma-Inca  
**USO:** Ceremonial



**Digitalización**



**Extracción iconográfica**



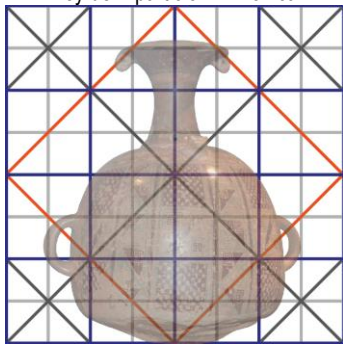
**ANÁLISIS SEMIÓTICO ANDINO**

**MÉTODO ANDINO DE ANÁLISIS SEMÁNTICO**

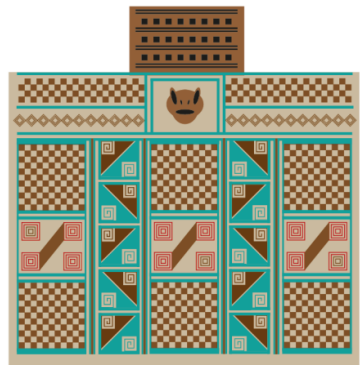
SINTÁXIS ANDINA. DESCRIPTIVA	SEMÁNTICA ANDINA. ANALÍTICA	PRAGMÁTICA ANDINA. INTERPRETATIVA
<ul style="list-style-type: none"> <li>- En el cuello está decorado con una serie de cuadrados, centradas entre cuatro líneas paralelas, dos superiores e inferiores.</li> <li>- Posterior al cuello, se nota una serie de cuadrados con colores alternados, y separados por una línea, en la parte inferior, se haya una serie de rombos. Ambas composiciones en simetría, y, en la mitad, la cabeza de un animal, hecha con relieve e incisiones.</li> <li>- En el área globular, se encuentra otra composición decorativa, el cual consiste en tres columnas divididas en tres filas en orden alterno, las cuales, dos de ellas, de extremo a extremo en sentido vertical, son pequeños cuadrados con colores alternados y en medio, delimitado por otro cuadrado, se encuentra en sus esquinas 4 cuadrados concéntricos y una barra diagonal de derecha a izquierda conectada solo a dos de ellos.</li> <li>- Las dos columnas restantes, se describe al cuadrado, tal cual, dividido diagonalmente, y en cada extremo de derecha a izquierda, existe una espiral cuadrada. Figurados con colores alternos, como el turquesa y café.</li> </ul>	<p>Se determina que los símbolos son Incas, por lo tanto, el origen de aquellos ideogramas está presente en los jeroglíficos <i>Tocapus</i>, por ende, interpreta de acuerdo al Manuscrito de la Historia Rudimentaria, explicado a detalle en el artículo de <b>Sandron (1999)</b>:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Los cuadrados conectados a la diagonal, representa a la Tierra y al agua, mientras que, la diagonal es el sol equinoccial; por último, dos que quedan sin conexión alguna, figuran al mundo terrenal y supremo.</li> <li>2. La Tierra plana, el imperio Inca y sus cuatro regiones como puntos cardinales.</li> <li>3. Semejante a las piezas <i>Cashaloma</i>, no se puede distinguir si es un ave o un animal terrestre.</li> <li>4. Órgano femenino fecundado. Tierra sembrada. Fuerzas Opuestas.</li> <li>5. Representa tanto a la reina y a la princesa. Así que, se trata de indicar simplemente jerarquía de poder.</li> <li>6. Cuadrado Largo, Sol rozante <i>Pachacamac</i>.</li> </ol>	<p>Al parecer, por todos los ideogramas plasmados, se puede decir, que van inclinados a dirigirse a sus deidades y superiores, es evidente, hay tres factores femeninos, quienes se mencionan a la princesa, la reina y la tierra Sembrada; por ende, se aproxima que se trataba de una ceremonia, cuya princesa transmutaba a ascender al alto mando jerárquico.</p>



## ICONOLOGÍA GEOMÉTRICA

ESTRUCTURA DE ORDENAMIENTO	ESTRUCTURA DE FORMACIÓN	ESTRUCTURA DE SÍNTESIS
<p>Unidad – cuadrado                      Dualidad – rectángulo                      Tripartición del cuadrado                      Cuatripartición: superposición de cuadrado y diagonales                      Cuatripartición con centro</p> <p style="text-align: center;">TRAZADO ARMONICO: Ley de Bipartición Armónica</p> 	<p>Diagonal del cuadrado                      Diagonal intermedia                      Triángulo escaleno                      Rombo                      Cruz cuadrada – triángulo y/o rombo                      Espiral centrífuga                      Espiral dialéctica                      Espiral doble</p>	<p>SIGNOS COMPLEJOS:</p> <p>Signos Derivados: Se forma de la unión de dos signos similares para construir una composición.</p> <p>Signos Complejos: Superposición armónica de estructuras compositivas diferentes limitadas por los espacios marcados en el diseño figurativo, dando un mensaje interpretativo.</p>

## ANÁLISIS GRÁFICO



Principios del Diseño	Principios Gestálticos
<p><b>COMPOSICIONES FORMALES</b>                      Traslación                      Rotación                      Reflexión</p> <p><b>COMPOSICIONES INFORMALES</b>                      Gravedad                      Contraste                      Ritmo                      Centro de Interés</p>	<p><b>FIGURA Y FONDO</b>                      PROXIMIDAD                      SIMILITUD                      SIMETRÍA                      PARALELISMO                      CONTINUIDAD                      EXPERIENCIA                      REGIÓN COMÚN                      CONECTIVIDAD DE ELEMENTOS</p>

## ANÁLISIS CROMÁTICO

### Rojo

C=15 M=100 Y=90 K=10

PANTONE P 49-8 C

**Contexto Cañari:** El planeta Tierra, es la expresión del hombre andino, en el desarrollo intelectual, es la filosofía cósmica.

**Contexto Contemporáneo:** energía, entusiasmo, emoción, calor, poder. Enojo, batalla, revolución, crueldad.

### Turquesa

C=80 M=10 Y=45 K=0

PANTONE P 127-7 C

**Contexto Cañari:** Como no existe el tono propio, entonces, se le asigna a que se deriva del color azul, que interpreta, Espacio cósmico, el infinito, es la expresión de los sistemas solares y los fenómenos naturales.

**Contexto Contemporáneo:** Sanador, espiritual, místico y exótico

### Café

C=40 M=70 Y=100 K=50

PANTONE P 29-16 C

**Contexto Cañari:** El color café se debe meramente al tiempo de cocción del barro

**Contexto Contemporáneo:** vigor, fuerza, solidaridad, confianza. Tristeza, fealdad, antipatía, desagradable, tozudez, pereza

### Beige

C=11 M=20 Y=39 K=0



PANTONE P 18-2 C

**Contexto Cañari:** El color beige, es un tono que, se asemeja al barro, y se puede considerar que, es la mezcla del café con blanco, por ende, no hay interpretación exacta, pero si se la puede inmiscuir con el color blanco, el cual, se apega al desarrollo de la ciencia y la tecnología, el arte, el trabajo intelectual y manual.



**Contexto Contemporáneo:** pulcritud, virtud, inocencia, luminiscencia, suavidad.

## Guión estructurado de entrevista.

Los modelos de entrevista son dos, la primera está enfocada para hacerles las preguntas acordes a los eruditos que tienen noción acerca de la Cultura *Cañari* como historiadores o una cercanía a la misma; y la segunda, está dirigida para personas que tengan relación con las letras y el arte.



	<p align="center"><b>GUIÓN ESTRUCTURADO DE ENTREVISTA</b></p> <p align="center">Proyecto:</p> <p align="center"><b>“Iconografía de la cultura Cañari aplicada en un catálogo de <i>lettering</i> experimental”</b></p>	
<p><b>OBJETIVO</b></p>	<p>Obtener información puntual acerca de la Cultura Cañari, por lo tanto, se enfoca en las respuesteas de los interrogantes, quienes tienen noción y cierta relación natural con dicha cultura.</p>	
<p align="center"><b>DATOS INFORMATIVOS</b></p>	<p><b>Entrevistado:</b></p>	<p><b>Fecha de Entrevista:</b></p>
	<p><b>Cargo o función:</b></p>	<p><b>Hora de inicio:</b> <b>Hora de finalización:</b></p>
	<p><b>Entrevista:</b> Gissela Rodríguez Cueva</p>	

1. *¿Por qué se dice que la Cultura precolombina Cañari es relevante en la actualidad?*
2. *¿Cuál es la razón por la cual la Cultura Cañari ha sido una de las que han permanecido por tres periodos?*
3. *A su criterio ¿Qué hace que los habitantes descendientes de los Cañaris aún existan y sobre todo que aún mantengan su cultura, costumbres y tradiciones ancestrales hasta el día presente?*
4. *¿Cuál de las tres fases de la Cultura Cañari puede demostrar variedad de iconografía andina?*
5. *¿Cuáles son los signos más sobresalientes en los artilugios de la Cultura Cañari?*
6. *¿Qué seres míticos de la cultura Cañari representan en sus artesanías?*
7. *¿A qué se debe que en la cultura Cañari, cromática como el color rojo y las terracotas sean las más preponderantes?*
8. *¿En sí, para qué los Cañaris tallaban en piedra los famosos cabezas clava?*
9. *¿Cree usted que en las áreas de diseño se debe incluir proyectos apegados a las culturas precolombinas ecuatorianas?*
10. *¿Cree usted que sería una buena idea, la iniciativa de aplicar en los materiales didácticos, libros y revistas, diseños de nuestras culturas precolombinas ecuatorianas como una forma de recordarle a los ecuatorianos que poseemos también una propia identidad y riqueza de signos andinos?*

	<p align="center"><b>GUIÓN ESTRUCTURADO DE ENTREVISTA</b></p> <p align="center">Proyecto:</p> <p align="center"><b>“Iconografía de la cultura Cañari aplicada en un catálogo de <i>lettering</i> experimental”</b></p>	
<p><b>OBJETIVO</b></p>	<p>Conocer la otra perspectiva del arte gráfico y rotulista basado en la experiencia, logrando de ello la comparación de cómo era la prolijidad que abarcaba el entregar una obra hecha a mano y a detalle con la producción digital que se hace hoy en día.</p>	
<p><b>DATOS INFORMATIVOS</b></p>	<p><b>Entrevistado:</b></p>	<p><b>Fecha de Entrevista:</b></p>
	<p><b>Cargo o función:</b></p>	<p><b>Hora de inicio:</b> <b>Hora de finalización:</b></p>
	<p><b>Entrevista:</b> Gissela Rodríguez Cueva</p>	

1. *¿Qué motivación tuvieron aquellos ancestros, pioneros de la escritura en el mundo a al plasmar sus ideogramas y pictogramas?*
2. *¿Cree usted que los escribas fueron un referente para los tipógrafos por ser quienes se adaptaron a ciertas normas para hacer una letra uniforme, estética y buen espaciado óptico?*
3. *¿Por qué las letras tipográficas sufrieron muchos cambios actualmente hasta llegar al punto de ser clasificadas?*
4. *¿Cuál podría ser la razón de que la caligrafía, la tipografía y el lettering se ha vuelto un tema de discusión, si al parecer cada una están relacionadas en vez de ser diferenciadas?*
5. *¿Tiene usted alguna noción a fondo acerca de la ilustración de letras o lettering?*
6. *Como se sabe en tiempos remotos se creaba todo tipo de publicidad se realizaba a mano ¿Cree usted que es necesario que se regrese el tiempo y se practique el arte de la escritura a mano como la caligrafía artística y el rótulo de letras sobre grandes como pequeños soportes?*
7. *¿Puede ser una buena iniciativa el impulsar en crear ya sea tipografía o lettering experimental, procediendo con la fusión de nuestra iconografía andina precolombina y esta técnica contemporánea en proyectos de Diseño Gráfico?*
8. *¿Cree usted que es conveniente, aprovechando la era tecnológica tomar dicha oportunidad para la difusión del arte precolombino aplicado en las diferentes ramas del diseño gráfico?*
9. *Hablando de lettering, dicho proyecto de investigación que se está ejecutando ¿Podría este ser una apertura para otros proyectos, por ejemplo, la aplicación de aquel diseño de letras sobre diferentes presentaciones que requieran una imagen personalizada?*
10. *¿Cómo cree usted que se debe incentivar a los diseñadores gráficos implementar proyecto asociados a rescatar la iconografía de nuestras culturas precolombinas de nuestro país*

## Técnicas etnográficas: Anécdotas, Relatos, Historias de vida.

	<p style="text-align: center;"><b>TÉCNICAS ETNOGRÁFICAS</b></p> <p style="text-align: center;">Proyecto:  <b>“Iconografía de la cultura Cañari aplicada en un catálogo de <i>lettering</i> experimental”</b></p>	
<p style="text-align: center;"><b>OBJETIVO</b></p>	<p>Registrar evidencias de <i>Lettering</i> existentes en las calles de la ciudad de Riobamba; para el análisis mediante fotografías para la exposición de los estilos de letras utilizadas, como también de otras vías basadas en la experiencia de otros rotulistas en el exterior.</p>	
<p style="text-align: center;"><b>OBSERVA</b></p>	<p>Gissela Rodríguez Cueva.</p>	

### OBSERVACIÓN

#### Evidencia Fotográfica



#### Análisis

Las carteleras de madera, son ejemplares tomados de la calle Daniel León Borja, en la ciudad de Riobamba, por lo tanto, se puede notar la presencia de estas, para publicar en letras hechas a mano y con formas ilustradas, tanto la razón social como su actividad comercial, en otras palabras, lo que ofrecen a los clientes que transitan por aquellos lugares.

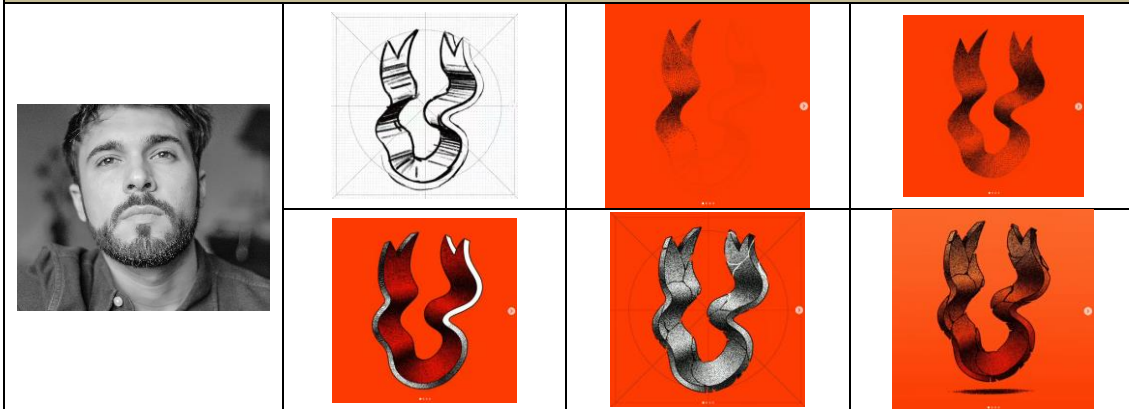
Aun así, estas fueron escogidas porque tienen su jerarquía y su estética, las letras varían para enfatizar lo más importante y las ilustraciones vienen a ser parte de la decoración de las mismas, a diferencia de otros carteles que, en sí, no son para nada atractivos por su simplicidad y pésima distribución de elementos tanto tipográficos como figurativos.

## COMPILACIONES EXTERIORES

### EXPONENTES

**Tom Ad – A.K.A. Dess**

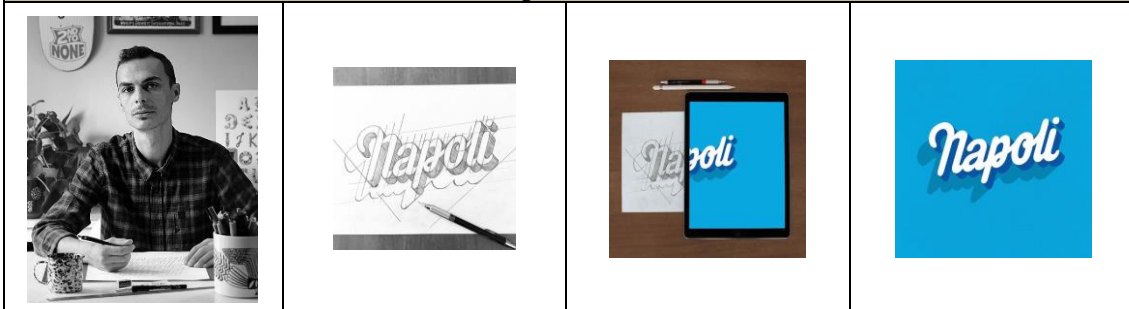
Instagram: de2s



Aplica el puntillismo o dotwork en sus obras de lettering, quien en sus antecedentes practicaba con el grafiti en su natal París, y pasó a diseñar letras personalizadas con cierto realismo, integrándole a ellas mismas, texturas y tridimensionalidad.

**MATTHIEU TARRIN – TARWANE**

Instagram: tarwane



Tarwane, originario de Francia, ha diseñado letras por dos décadas, ha empezado por el grafiti y experimenta con otras técnicas, creando obras de letras ilustradas tanto para piezas físicas como digitales, es un artista quien, en la praxis, aplica las dos maneras de emplear un diseño.

**IVÁN CASTRO**

Instagram: ivancastrolettering



Ivan Castro, diseñador radicado en Barcelona, España, con quince años de experiencia, experto en las disciplinas de la tipografía, caligrafía y *lettering*, y las ha reforzado con su propia obra textual llamada “El ABC de las letras personalizadas”, las cuales explican cómo se crean un estilo de letra desde la parte manual hasta con fines de exposición y aplicación en obras digitales.

### **3.7. TÉCNICAS DE PROCEDIMIENTO PARA EL ANÁLISIS**

Los resultados expuestos serán de tipo gráficos estadísticos, de los cuales, cada una estará precedida de su interpretación para culminar con las conclusiones de lo estudiado, y en cuanto a las sugerencias, surgirán como autocríticas para acatarlas en el éxito de una investigación de tal índole o similar.



## CAPÍTULO IV

### 4. DISEÑO Y EXPOSICIÓN DE PROPUESTAS.

#### 4.1. CONSTRUCCIÓN FORMAL DEL *LETTERING* EXPERIMENTAL.

Para el diseño de las propuestas experimentales concernientes al *lettering* decorada con la extracción iconográfica de la cultura *Cañari*, se debe acatar el proceso propuesto del método proyectual de Manuel Guerrero, así que, los siguientes ejemplares serán demostrados de la siguiente manera.

##### 4.1.1.La función

Consiste en responder a ciertas cuestiones como: (1) **¿qué hacer?** Basada en la investigación de campo y digitalización de las iconografías sobre todas las evidencias físicas de la cultura *Cañari*, pues se comienza a implementarlas sobre las diferentes letras ilustradas para ser exhibidas en un catálogo virtual y una interfaz.







(2) la **utilidad**, podemos pretender que, a cada propuesta creada sea puesta en exhibición como tipografía creativa, la cual, se justifica por ser la antesala del *Lettering* digital, lo cual, se tiende también a proponer esta idea para poder personalizar marcas, nombres o presentaciones que requieran de cierta vida en el diseño.

Y, por último (3) **el propósito**, como se lo ha mencionado reiterativamente, es el dar el paso iniciativo para una idea que supere a esta, con el fin de que, los espectadores puedan ver diferentes ejemplares de artes gráficos y adaptar a su pensar que se puede observar diseños contemporáneos que estén conformados tanto figuras como tipografías armoniosamente.

##### 4.1.2.La expresión

Presente punto comprende en la construcción de las propuestas de *Lettering*, por ende, se procede a mostrar el proceso una de las letras del alfabeto y emplearla lo más explícito posible de cómo fue su diseño y materialización, de la siguiente manera:











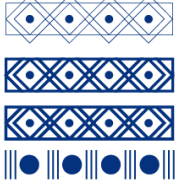




**Tabla 72.**Proceso de construcción formal de un *Lettering*.

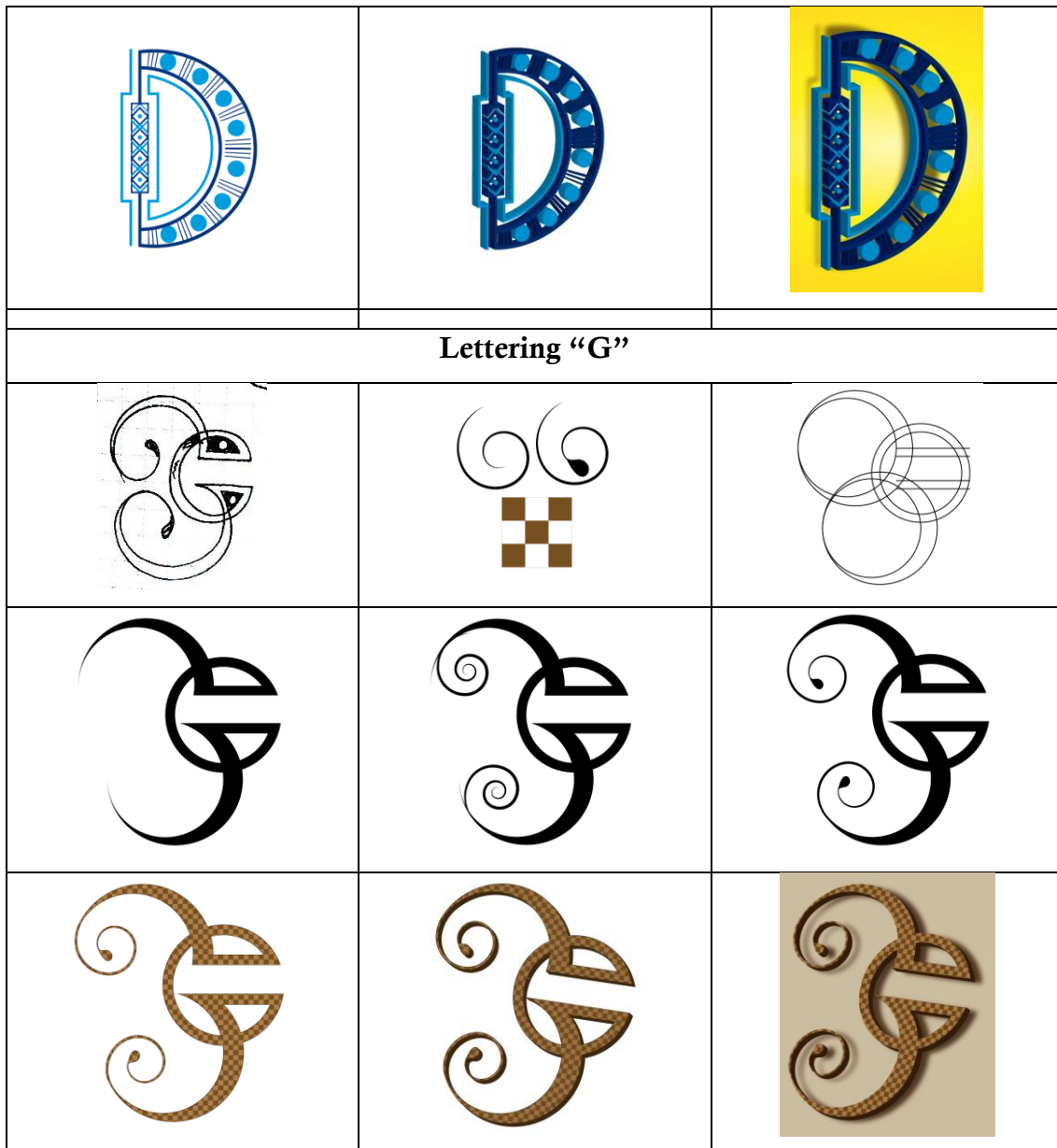
<p><b>Propuesta</b></p>			
<p><b>Estructura</b></p>	<p>Boceto, escaneo y retícula básica.</p>		
<p><b>Proporción</b></p>	<p>Espacio general y <i>lettering</i></p>	<p><b>Formato digital:</b> 5000 x 3000 px. <b>Formato Físico:</b> 42 x 25 cm.</p>	<p>Espacio del <b>Lettering</b> <b>Formato digital:</b> 1667 x 1000 px. <b>Formato Físico:</b> 25 x 18 cm.</p>
<p><b>Textura</b></p>	<p>La textura, conformada por la extracción iconográfica de la cultura <i>Cañari</i>. Como se puede apreciar, aquella textura es también una estructura.</p>		
<p><b>Color</b></p>	<p>Consta de dos colores simplemente, con un filete de color blanco superpuesto, con el fin de lograr un realce y denotar dirección</p>		<p>Pantone P 17-8 C C: 0 • M: 50 • Y:100 • K: 0</p> <p>Pantone P 40-8 C C: 0 • M: 81 • Y: 91 • K: 0</p>
<p><b>Aspectos Denotativos</b></p>	<p>Se percibe dos iconografías <i>Cañari</i>, la misma que en composición tiene otra significación.</p>	 <p>la espiral y la escalonada, comprende al espacio y tiempo, esto en la cosmovisión <i>Cañari</i>. Aunque en ambas no se descarta la presencia de una de las mayores deidades mitológicas <i>Cañari</i> como la serpiente.</p>	 <p>En cambio, en la cosmovisión Inca, la espiral y la escalonada, representa la fertilidad porque se cree que la espiral es el agua y la escalonada la tierra lista para sembrar.</p>
<p><b>Aspectos Connotativos</b></p>	<p>Su significación está en su cromática.</p>	<p>Pantone P 40-8 C C: 0 • M: 81 • Y: 91 • K: 0</p> <p>El color naranja, tendiendo al tono café, se lo interpreta en una visión contemporánea, aplicada con el propósito de representar a la Tierra y a la prehistoria.</p>	<p>Pantone P 17-8 C C: 0 • M: 50 • Y:100 • K: 0</p> <p>El naranja en la cosmovisión andina, representa la preservación y procreación de la especie, compagina mismo con la fertilidad.</p>

**Fuente:** Infografía **Por:** Rodríguez, Gissela. 2019

A continuación, se presenta el proceso de construcción de otras tres letras, pero esta vez de manera informal, solo para esclarecer que en las demás se aplicó el proceso concerniente a la creación de una tipografía, en este caso, de *lettering*.

**Tabla 73.**Proceso de construcción informal de un *Lettering*.

<b>Lettering “C”</b>		
		
		
		
<b>Lettering “D”</b>		
		
		



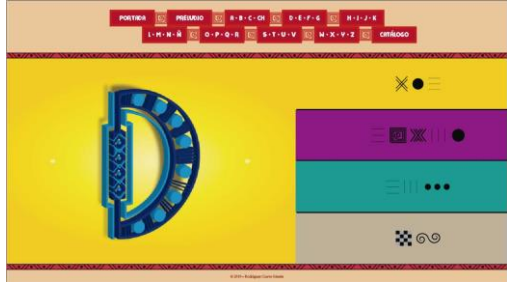
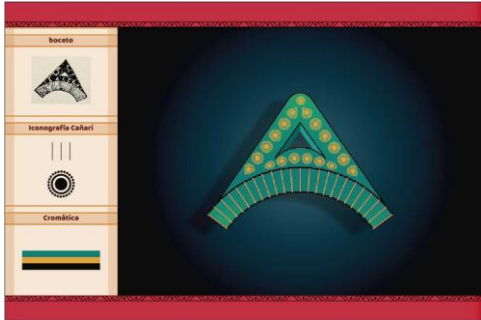

Fuente: Infografía Por: Rodríguez, Gissela. 2019

#### 4.1.3.La técnica

La respuesta a **¿cómo hacer?** Se halla en estos tres factores, necesarios para poder ejecutar el desarrollo de las propuestas y cumplir con tales metas:

Tabla 74. Técnicas para la creación de un *Lettering*.

<b>TÉCNICAS PARA LA CREACIÓN DE UN LETTERING</b>	
<b>MATERIALES</b>	<b>SOPORTE Y FORMATO</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Papel</li> <li>- Lápiz</li> <li>- Rotuladores</li> <li>- Plumillas</li> </ul>	<p>El <b>soporte</b> es la web, o un espacio donde se permita la publicación de catálogos digitales o propuestas, a modo de portafolio profesional, y el <b>formato</b> a exponerse es en digital y lo conforman las siguientes medidas:</p>

<ul style="list-style-type: none"> <li>- Tinta</li> <li>- Cámara o escáner</li> <li>- Ordenador</li> </ul>	<p><b>Catálogo como interfaz.</b> Consiste en demostrar directa e interactivamente a las propuestas seleccionadas al azar. 1920 x 1080 px.</p>  <p><b>Catálogo general,</b> si consta ya todas las experimentaciones hechas, una que otra que se derivadas de las mismas, con ciertas modificaciones. 500 x 750 px.</p> 
<p><b>HERRAMIENTAS:</b></p> <p>Los softwares a utilizar son:</p>	 <p>Illustrator CC - Integrado al anterior, Flash, e; InDesign</p>

**Fuente:** Infografía **Por:** Rodríguez, Gissela. 2019

## 4.2. EXIBICIÓN DEL CATÁLOGO DIGITAL.

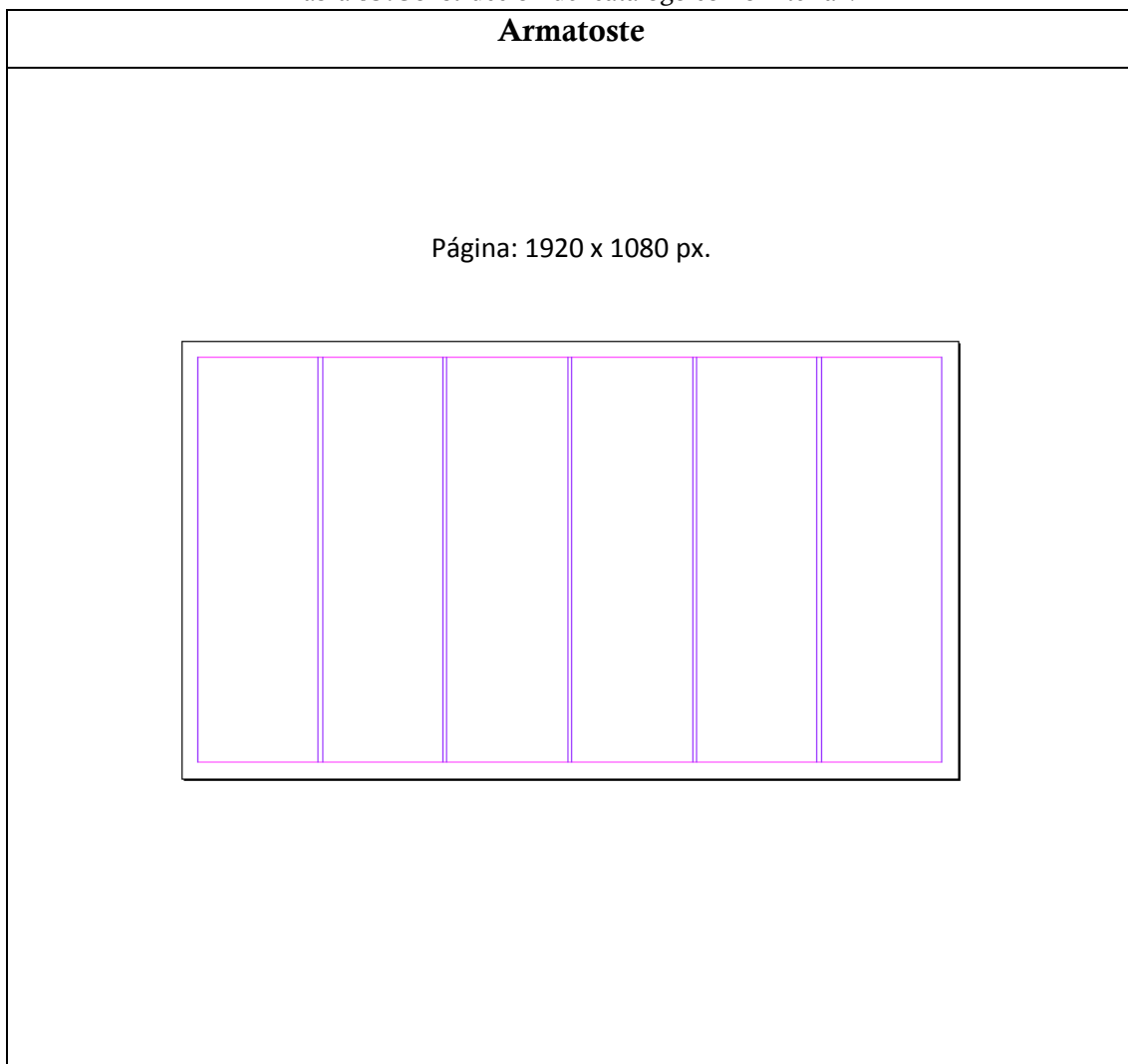
La exposición del catálogo se la da en dos partes, tanto como interfaz y como un estático general; esta es la fase concluyente del proyecto, por ende, se procede también a especificar su construcción y distribución de elementos.

### a. Catálogo como interfaz

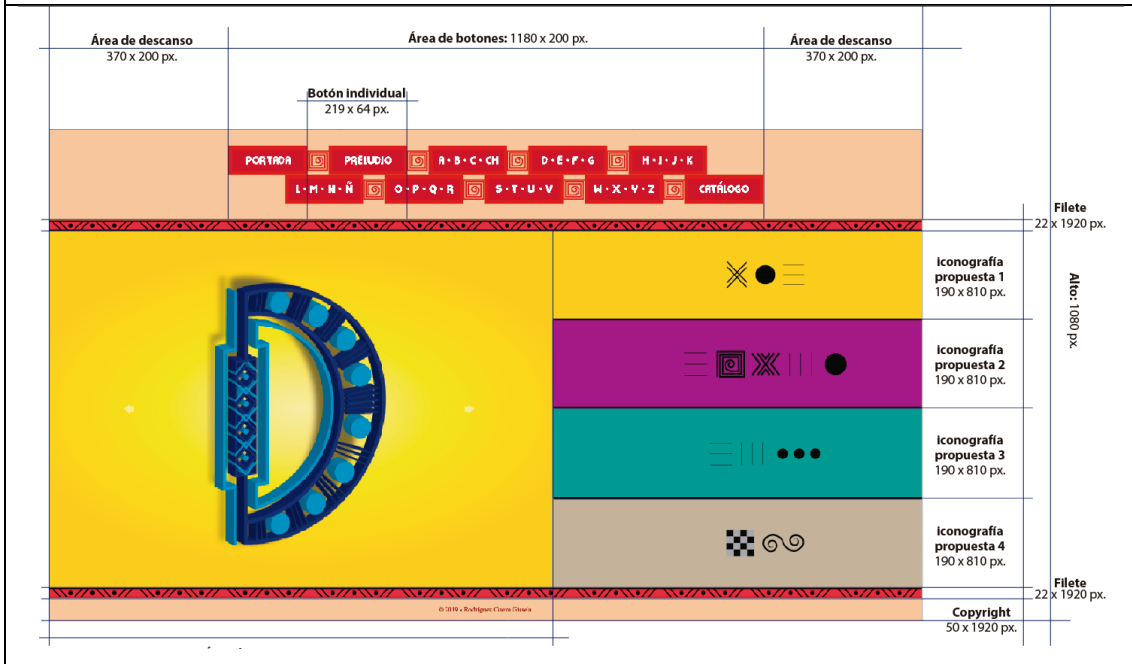
La creación de este catálogo, se da con el fin de escatimar tiempo para enganchar al espectador con las propuestas iniciales, y persuadir en verlas a la final con un catálogo genera, a explicar detalladamente más adelante, eso, esperando la buena apreciación del mismo, por ende, el programa que se utilizó fue InDesign con efectos integrados de Flash, simulando a una página web interactiva.

Las dimensiones de esta interfaz comprenden de 1920 x 1080 píxeles, la misma que está diagramada por, márgenes de 40 píxeles uniformemente, con una división de 6 columnas, cada una separada por un medianil de 10 píxeles, en cuanto a la interacción, consta con una introducción con efectos y botones conectados a diferentes paneles.

**Tabla 75.** Construcción del catálogo como interfaz.



## Delimitaciones



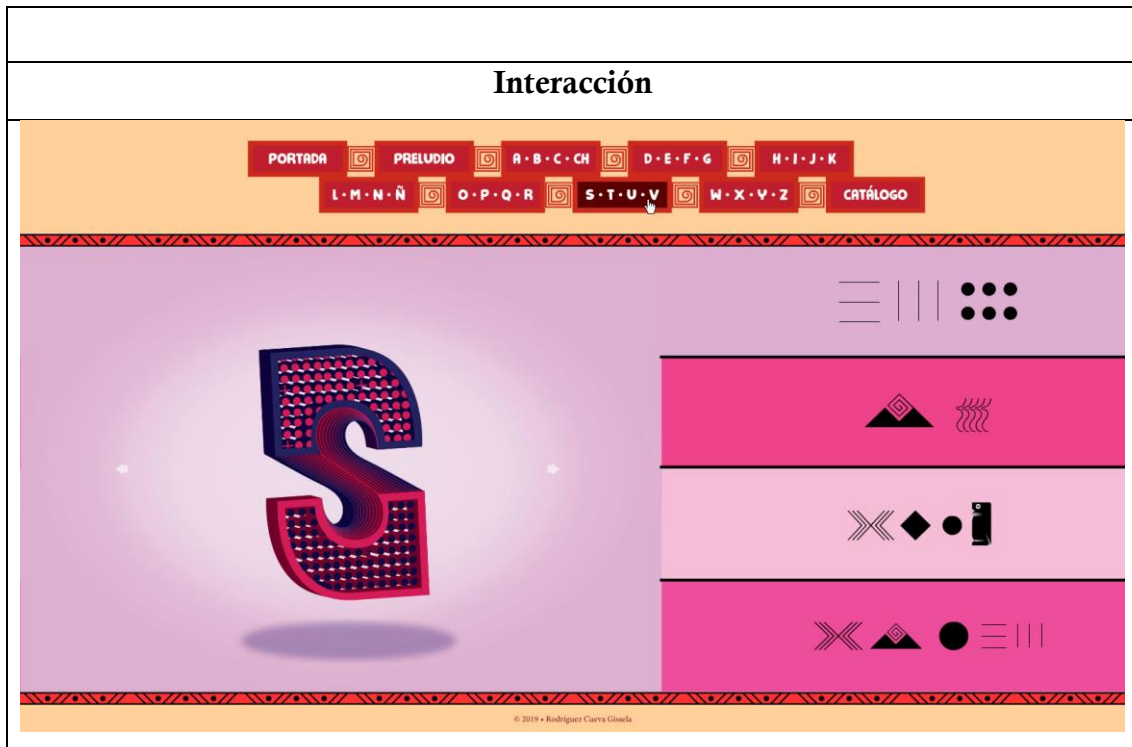
## Elementos Gráficos

Botones	Iconografía Cañari	Cromática Cañari

## Portada







Fuente: Infografía Por: Rodríguez, Gissela. 2019

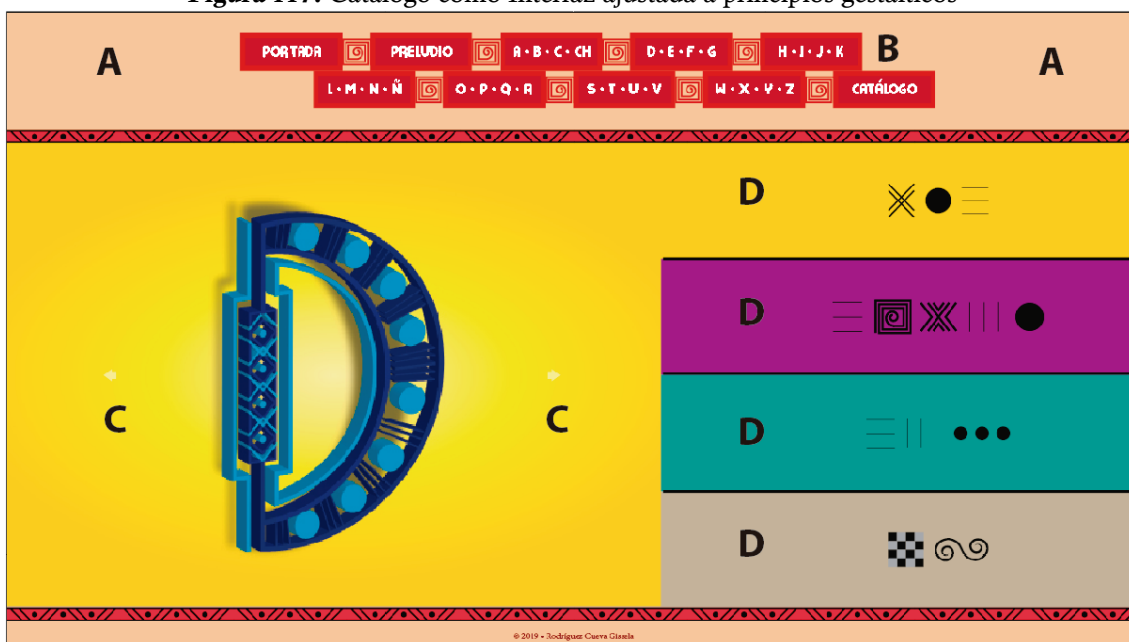
La parte del **Diseño de Interfaz** se construyó con base a lo expuesto por **Gkogka Eleana**, quien propone de aplicar los **Principios Gestálticos**, se lo describe de acuerdo a la imagen:

→ **Principio de Semejanza:** (A y D), son espacios en blanco, distribuidos simétricamente, al igual que del área de las iconografías expuestas para cada propuesta de *lettering*.

→ **Principio de Proximidad:** (B), como es obvio, los botones forman un solo bloque, son semejantes en su mayoría, pero están juntan y encajan perfectamente una a la otra, por el hecho de ser simétricas.

→ **Principio de Continuidad:** (C), la continuación está en los botones de interacción, esto en términos técnicos obedece a manda a cambiar a otra imagen que está superpuesta y la expone, y en cuanto a la cromática de la zona D, la continuidad se da, cuando el color del fondo empata con la barra de iconografías.

Figura 117. Catálogo como Interfaz ajustada a principios gestálticos



Fuente: Ilustración Por: Rodríguez, Gissela. 2019

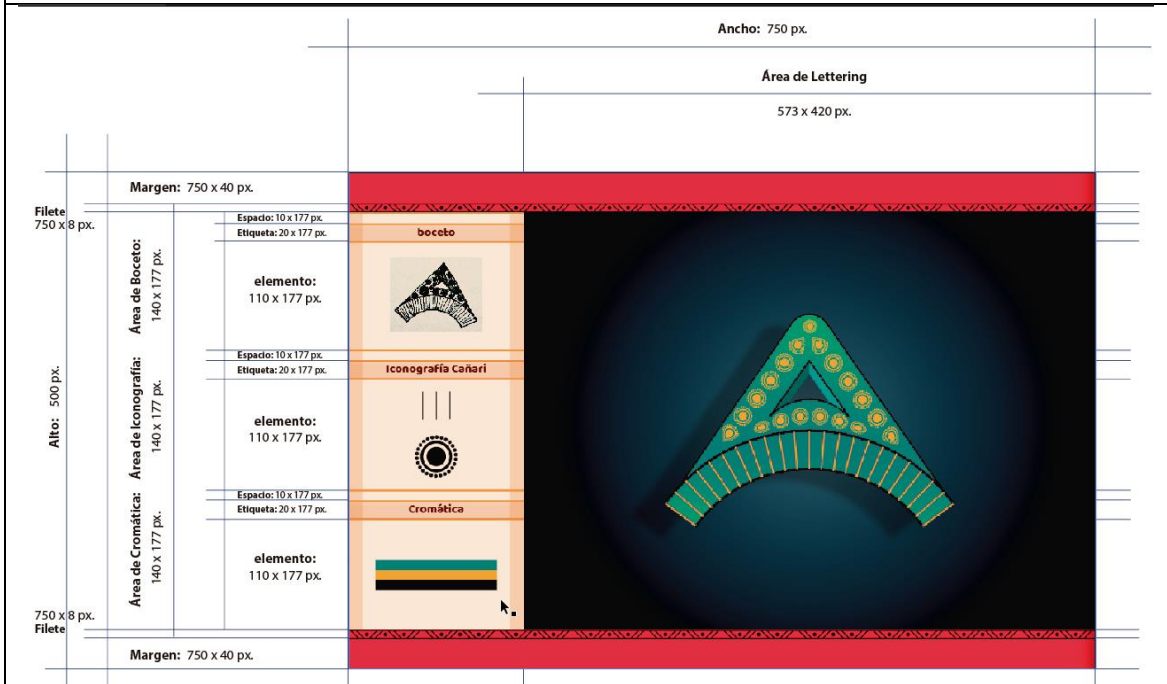
### b. Catálogo general

El producto final es un catálogo virtual, la cual consta todos los diseños de letras hechos en el trayecto de la praxis del proyecto, los mismos que se especifican a detalle qué elementos y colores se utilizaron para su construcción y exposición, esto se lo pasa a explicar así:

Tabla 76. Construcción del catálogo general

<b>Armatoste.</b>	
Página Individual: 500 x 750 px. Pliego: 500 x 1.500 px.	

## Delimitaciones



## Elementos Gráficos

Iconografía Cañari	Cromática Cañari
	

## Portada



## Interacción



Fuente: Infografía Por: Rodríguez, Gissela. 2019

## CAPÍTULO V

### 5.1. CONCLUSIONES

➤ La cognición adquirida durante el trayecto de la investigación acerca del mundo *Cañari*, tanto mística como histórica, ha sido de gran interés, el aprender y pretender encajar en la idiosincrasia del hombre andino *Cañari* de ese entonces, es un verdadero desafío, como también, el tratar de interpretar sus mensajes iconográficos plasmados en ceramios, piedras, metales y otras piezas, las cuales, en el presente, son muchos de los bienes más apreciados que están resguardados en museos o casas particulares, aquellas piezas son parte de la herencia de nuestro patrimonio cultural, por el simple hecho de ser la evidencia directa de la existencia de muchas culturas que fueron desaparecidas, en su mayoría, por la intromisión de la llegada de los españoles y sus creencias muy diferentes a la de nuestros ancestros, que hasta el día de hoy están presentes, dejando muy de lado, la introducción de la filosofía andina que todos los ecuatorianos deberíamos acceder por lo menos a conocer.

➤ Se puede mencionar, que el adoptar técnicas de afuera, no está del todo mal, esto gracias a las redes sociales, el diseñador puede actualizarse en lo que está o no en apogeo y se atreva a practicarla también, en fin, lo que si debería de concernirnos como diseñadores gráficos es que, se proponga una combinación, es decir, que de aquella novedad se le agregue algo de nuestra identidad cultural, y hacerla más notoria en sí, cumpliendo con tal cometido de que al exponerlas, se haga énfasis y llame más la atención, el hecho deliberado de presentar algo que es nuestro y aún mejor que pueda ser reconocido por propios y ajenos.

➤ El diseño de las letras y sus formas, técnicamente se trató de respetar y cumplir con el proceso y lo que conlleva, de crearse primeramente como un bosquejo en un bocetador u hojas cuadriculadas, basadas en muchos intentos, se selecciona una con la que se quedará finalmente, en cuanto a lo personal, el reto ha sido en la transformación de estas creaciones hechas a mano en digital, como para otros sería en viceversa; de todos modos, lo bueno de todo este trayecto, es que se aprende algo nuevo, y porque puede ser que del primer resultado se obtenga hasta dos o tres propuestas diferentes de un mismo diseño, eso sin planearlo, ya que se puede suscitar,

dependiendo de la experimentación y cambios que sufra el *lettering* inicial, y se culmine con que el producto final sea mucho mejor que el proyectado; por eso un boceto no siempre puede ser algo definitivo, siempre se descubre otras posibilidades que lo muestre aún más estético y comunicativo, y en hora buena, si es posible, simplemente comprobar si es o no oportuno aplicarlo.

## 5.2. RECOMENDACIONES

➤ Las iconografías de la cultura *Cañari* y otras de la era precolombina ecuatoriana, son por así decirlo, una especie de atavismo, el cual debemos de sacar el mejor provecho, ya que, de aquellas evidencias arqueológicas, se despliega una cantidad de material figurativo, y que puede ser muy bien utilizada en diferentes campos de la cátedra de Diseño Gráfico, por ejemplo, puede ser aplicado para un identificador gráfico, packaging, productos editoriales, pictogramas de gran utilidad enfocadas en la pedagogía, en fin, existe un sinnúmero de posibilidades en las que podemos emplearlas, pero hace falta apoyo e iniciativa de proyectos como éstos, lo cual, se puede pretender que debería darse desde un inicio de la carrera para que, se familiarice el discente y lo cristalice en artes gráficas con identidad autóctona del país, que de dicha intención no sería nada más que, de educarse a apreciar lo que tenemos en frente y no sea parte de la enseñanza al final de los semestres, que quizás por no profundizar, pueda ser un indicio del desinterés de quienes ahora ya egresan de la institución a laborar como profesionales.

➤ El *lettering*, actualmente está abarcando en el mundo tipográfico, es decir, que ya no se muestran letras rectas, ahora son más gestuales, por lo tanto, el interés de algunos diseñadores y aficionados ha llevado a que se aplique en cualquier producto ya sea virtual o físico, al parecer, la sociedad se está acostumbrando a ver publicaciones más vivas, llenas de color y diseños no convencionales, se esta haciendo frente a un público que requiere informarse y que la parte estética es también parte de sus exigencias, por ende, no será novedad que, los trazos orgánicos y florituras, se estén invadiendo por todas partes, en una sociedad apegada a ver todo por una pantalla, impulsando a los diseñadores gráficos a que se adoctrinen y adapten en las artes digitales, sin dejar en el olvido las gráficas, aunque suene contradictorio,

también a través de la misma pantalla, hay un público que aprecia lo artesanal, aunque las piezas de artes físicas son más bien adquiridas por ellos, como parte de una colección o decoración.

➤ La palabra “experimental”, debería ser un acto reiterativo para aplicarlo como consejo e imperativo para quienes, como diseñadores exigentes de sí mismos buscan cada día ser mejores, explorando para aprender nuevas técnicas e informarse de las nuevas tendencias, se debe tener muy en claro que el Diseño Gráfico como en otras carreras, es una doctrina que se va actualizando, y suele darse que algo que ya no está en auge se presente y perfeccione en la actualidad, por lo tanto, siempre hay que por lo menos informarse que buenas nuevas nos trae y sobre todo que los paquetes de software cada vez nos muestra interfaces con herramientas más simples y directas para la creación de nuestros diseños, gracias a que se enfocaron en hacer de cada función, una vía para escatimar tiempo y procesos.



### 5.3. BIBLIOGRAFÍA

LOZANO CASTRO, A. (1991). *Cuenca. Ciudad Prehispana. Significado y Forma* (Primera edición.). Quito, Ecuador: Ediciones Abya-Yala.

GONZÁLEZ SUÁREZ, F. (1878). Estudio Histórico sobre los Cañaris, antiguos habitantes de la provincia del Azuay en la República del Ecuador (Primera edición). Quito, Ecuador: Imprenta del Clero por José Guzmán Almeida.

RAMÓN VALAREZO, G. (2014). Áreas Histórico-Culturales del Ecuador Antiguo. Quito, Ecuador; Artesanía de los Pueblos Ancestrales en la Mitad del Mundo: Ecuador, págs.35.

BURGOS GUEVARA, H. (2003). *La Identidad del Pueblo Cañari. Deconstrucción de una nación étnica* (Primera edición., págs. 90). Quito, Ecuador: Ediciones Abya-Yala.

MEYERS, A. (1998). La tradición *Tacalshapa* y la arqueología del Cañar y Azuay en la sierra sur del Ecuador. Una secuencia a base de comparaciones con el norte del Perú. *Bonner Amerikanistische Studien*, 169-199.

Herráez Panamá, M. S., Tupacyupanqui, O., & Felipe, C. (2011). *Producción fotográfica sobre el pueblo Cañari* (Proyecto de Tesis).

ZARUMA, L. (1993). Los pueblos indios en sus mitos. Tomo II (Primera edición, p. 233). Quito, Ecuador: Ediciones Abya-Yala.

GONZÁLEZ SUÁREZ, Federico. (1915). Notas Arqueológicas. Carrera de Chile Nro. 14. Apartado 99. Quito, Ecuador: Imprenta del Clero, vol. 1. Págs. 220.

MEYERS, A. (1998). Los Incas en el Ecuador. Análisis de los restos materiales. Parte I y II (Primera edición., p. 375). Quito, Ecuador: Ediciones

Banco Central del Ecuador & Ediciones Abya-Yala. "Título Original: *Die Inka in Ekuador. Untersuchungen anhand ihrer materiellen Hinterlassenschaft. Estudios Americanistas de Bonn, No. 6, Bonn, 1976. Traducción del alemán: Christiana Borchart de Moreno. ISBN: 9978-72-077-4 (Colección Pendoneros) y 9978-04-310-1 (Los Incas en el Ecuador)*"

GONZÁLEZ SUÁREZ, F. (1915). *Notas Arqueológicas* (Primera Edición, págs. 212). Quito, Ecuador: Imprenta del Clero. Carrera Chile N° 14.

PALACIOS ORTEGA, K. V. (2016). Recuperación de signos visuales precolombinos, como elementos expresivos en el diseño interior. Aplicación en el Museo Pumapungo del Ministerio de Cultura y Patrimonio (Bachelor's thesis, Universidad del Azuay).

MILLA EURIBE, Z. (2008). Introducción a la Semiótica del Diseño Andino Precolombino. Lima, Perú: Ediciones Asociación de Investigación y Comunicación Cultural Amaru Wayra. Obra N° 11. 90 páginas.

COSTA, J. (2003). Diseñar para los ojos (Vol. 1). Universidad De Medellín.

ECO, U. (2000). *Tratado de Semiótica General* (Quinta edición.). Barcelona, España: Editorial Lumen S.A. Traducido por Carlos Manzano.

Milla Villena, C. (2002). *Ayni* (Primera edición). Lima, Perú: Universidad de San Martín de Porres. Facultad de Ingeniería y Arquitectura.

Milla Villena, C. (2008). *Génesis de la Cultura Andina* (Quinta edición). Lima, Perú: Editorial Amaru Wayra.

COSTA, Joan (2007). *Diseñar para los ojos*. (Primera edición). España: Universidad Jaume I. Servicio de Comunicación y Publicaciones, págs.180. (ISBN-10: 8461181379 ISBN-13: 978-8461181377)

PEIRCE, Charles Sanders (1974), *et al.* *La ciencia de la semiótica*. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.

PANOFSKY, E. (1979). *El Significado en la Artes Visuales* (Primera Edición, pp. 45-60). Madrid, España: Alianza Editorial, S.A. Cuarta impresión (1987). Versión Castellana por Nicanor Ancochea. "1955, *Erwin Panofsky. Título Original: Meaning in the Visual Arts. Publicado por acuerdo con Doubleday & Company, Inc., New York. ISBN:84-206-7004-9. Depósito legal: M. 31.704-1987. Papel Fabricado por Celupal, S.A. Fotocompuesto en Imposa-Tecnigraf. Impreso por GREFOL, S.A., Pol, II - La Fuensanta. Mostoles (Madrid). Printed in Spain.*"

WONG, W. (1995). *Fundamentos del Diseño* (Primera Edición.). México, México D.F.: Ediciones G. Gili, S.A. de C.V. "1993. *Wucius Wong. Fundamentos del Diseño. Director de la colección: Yves Zimmermann. Título original: Principles of Form and Design. Versión Castellana de Homero Alsina Thevenet y Eugeni Rossell i Miralles. © 1993 by Van Nostrand Reinhold, una división de Wadsworth, Inc. Para la edición castellana, Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 1995 y para la presente edición, Ediciones G. Gili, S.A., de C.V., México, 1995. Printed in Spain. ISBN: 968-887-288-1. Impresión: Gráficas 92m S.A. - San Adrián de Besós.*"

WONG, W. (1988). *Principios del Diseño en Color*. (1st ed.). Barcelona, España.: Editorial Gustavo Gili, S.A. "1988. *Principios del Diseño en Color. "Título original: Principles of Color Design. Versión Castellana de Emili Olcina i Aya. 1º Edición 1988, 2º Edición 1990, 3º Edición 1992. © 1987 por Van Nostrand Reinhold Company Inc., y para la edición castellana Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona 1988. Printed in Spain. ISBN: 84-252-1337-0. Depósito Legal: B. 29.543-1992. Fotocomposición: Omograf, S.A. - Barcelona. Impresión: INGOPRINT, S.A. - Barcelona.*"

STONE, T., ADAMS, S., & MORIOKA, N. (2006). *COLOR DESIGN WORKBOOK: A Real-World Guide to Usign Color in Graphic Design* (Primera Edición.). Estados Unidos de América: Rockport Publishers, Inc.

AMBROSE, G., & HARRIS, P. (2006). *Color* (Primera edición). Barcelona, España: Grupo Editorial Norma, S.A. "Título original: *Colour. En el año: 2005, Traducción al español: Martí Mas, Edición y redacción final: Lluís Borrás, Anna Ubach, Tal Levy y Núria Barba. Editorial: AVA Publishing & Parramón Ediciones, S.A. Impresión: Singapur. ISBN: 84-342-2855-6*"

MOORE, M., PEARCE, A., & APPLEBAUM, S. (2010). Sensación, Significado y Aplicación del Color (Primera edición). Santiago, Chile: LFNT.

SALINAS, R. (1994). LA ARMONÍA EN EL COLOR. NUEVAS TENDENCIAS: Guía para la combinación creativa de colores. (Primera edición.). México D.F., México. “*Color Harmony 2, Año: 1994. Editorial: FinalCopy. Versión Castellana: Rosario Salinas*”

QUINTANILLA, R., & AGUILAR, M. (2011). Anatomía Descriptiva del Diseño Editorial (Primera edición). San Salvador, El Salvador: 7 Veinti/cuatro.

LÓPEZ et al. (2014). Manual Profesional de Diseño Editorial (Primera Edición). Universidad la Concordia, Campus Forum Internacional. Aguascalientes, México.

CORDERO REIMAN et al. (2010). La Escritura del Arte. *Revista De Artes Visuales ERRATA#*, 2(1). “**Autores, artistas y colaboradores Internacionales:** Karen Cordero Reiman (México), Laura Malosetti, Costa (Argentina), James Elkins (Estados Unidos), Ivonne Pini (Uruguay), Clemente Padín (Uruguay), Edgardo Antonio Vigo (Argentina), Felipe Ehrenberg (México), Luis Camnitzer (Uruguay), Luis Romero (Venezuela), Jaime Gilí (Venezuela), León Ferrari (Argentina), Fernando Davis (Argentina), Fernanda Nogueira (Brasil), Andrea Giunta (Argentina) y Tony Evanko (México). **Autores, artistas y colaboradores nacionales:** Jorge Echavarría Carvajal, Jaime Cerón, Gloria Posada, Katia González Martínez, Germán Martínez Cañas, Jaime Tarazona, Juan Mejía, Luis Liévano Keshava, Milena Bonilla, Dominique Rodríguez Dalvard, Javier Domínguez Hernández, Santiago Vélez, Carlos Jiménez, Julia Buenaventura de Cayses y Alejandro Martín.”

ESPINOZA BERDÚN, J., & JUANOLA TERRADELLAS, P. (2016). El Grafismo: un arte entre escritura y dibujo. *Palíndromo*, 8(16), 06-34. doi: <http://dx.doi.org/10.5965/2175234608162016006>

HARRIS, D. (1995). *The Art Of Calligraphy* (Primera edición.). Gran Bretaña: Dorling Kindersley Limited, Londres.

WADDINGTON, A. (1996). *The Creative Calligraphy Source Book* (Primera edición.). Nueva York, Estados Unidos de América: Watson-Guption Publications.

HARRIS, D. (2003). *The Calligrapher's Bible* (Primera edición). United States; Canadá y República de Filipinas: Barron's Educational Series, Inc.

GAUTHIER, J. (2010). *Calligraphy 101* (Primera edición). Minneapolis, Minnesota (EE. UU): Creative Publishing International, Inc.

CHENG, K. (2006). *Diseñar Tipografía* (Primera edición., p. 232). Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili, SL.

CHO, B. (2016). *Get Handsy. Creative lettering for everyone* (Primera edición.). Singapur: Lotai Printing Enterprise.

SY, A. (2015). *The ABCs of Hand Lettering* (Primera edición.). Ciudad de Mandaluyong, Filipinas: Summit Publishing Co., Inc.

CABARGA, L. (2004). *The Logo Font and Lettering Bible* (Primera edición). Cincinnati, Ohio. Estados Unidos: HOW Design Books.

MATTHEWS, E. (1920). *How To Paint Signs and Sho' Cards* (Primera edición). Nueva York, Estados Unidos: J.S. Ogilvie Publishing Company.

FRENCH, T., & MEIKLEJOHN, R. (1912). *The Essentials of Lettering* (Tercera edición). Nueva York, Estados Unidos: McGraw-Hill Book Company.

STRONG, C. (1907). *The Art of Show Card Writing* (Primera edición). Detroit, Michigan, Estados Unidos: Detroit School of Lettering.

Thaddeus Davids Company. (1903). *Davids' Practical Letterer* (Primera edición). Nueva York, Estados Unidos.

BOYCE, A. (1878). *The Art of Lettering and Sign Painters' Manual* (Cuarta edición.). Boston, Estados Unidos: A. Williams and Company, Publishers. Digitalizado como archivo para internet en el 2011 con la financiación de la Fundación Sloan y los miembros de LYRASIS. En línea: <http://www.archive.org/details/artofletteringsi00boyc>

LÓPEZ GONZÁLEZ, F. (2015). *Los Secretos del Lettering. 10 claves para dibujar letra a mano* (Primera edición). © Fidel López González.

SANDRON, M. (1999). Un intento de lectura pictográfica e ideográfica de unos queros coloniales del Museo de América. In *Anales del Museo de América* (No. 7, pp. 141-156). Subdirección General de Documentación y Publicaciones.

#### 5.4. WEBGRAFÍA

EL MERCURIO, D. (2016). La historia *Cañari* contada desde la cerámica y metal. *Repositorio Digital CIDAP*, (34.631), 6. Recuperado de: <http://documentacion.cidap.gob.ec:8080/handle/cidap/735>

Quitoadventure.com. (2018). Chobshi | Arqueología en Ecuador - Quito Adventure: Encuentra tu aventura en Ecuador y Galápagos. Recuperado de: <http://www.quitoadventure.com/espanol/cultura-gente-ecuador/arqueologia-ecuador/andes-ecuador/chobshi-azuay-01.html>

Culturacanari.blogspot.com. (2011). Ingapirca de Chobshi. Recuperado de: <http://culturacanari.blogspot.com/2011/10/ingapirca-de-chobshi.html>

BARDALES VASSI, R. (2018). *Wirakocha – El código de Tiwanaku y Machu Picchu*. [online] Hidráulica Inca. Recuperado de: <https://hidraulicainca.com/cusco/machu-picchu-maravilla-del-mundo-moderno/wirakocha-el-codigo-de-tiwanaku-y-machu-picchu/>

MORER, M. (2012). LA CHAKANA...herencia de nuestros ancestros. Principios de mayo: Celebración de La chacana. Prensalibrepueblosoriginarios.blogspot.com. Recuperado de: <http://prensalibrepueblosoriginarios.blogspot.com/2012/04/la-chakanaherencia-de-nuestros.html>

MAGARIÑOS DE MORENTIN, J. (1983). EL SIGNO. Las fuentes teóricas de la semiología: Saussure, Peirce, Morris. Primera parte. Ferdinand de Saussure: desarrollo y actualización de sus conceptos. En línea: Centro de Semiótica. Recuperado de: <http://www.centro-de-semiotica.com.ar/SAUSSURE.html>. Edicial, Buenos Aires.



PENSAMIENTO VISUAL (2018). Tipos de signos gráficos: icono, indicio, símbolo, pictograma, ideograma y otros - Pensamiento Visual. En línea: Pensamiento Visual. Disponible en: <https://www.pensamientovisual.es/tipos-signos-graficos/#lightbox/0/>.

REVISTA KUBERNÉTICA (2014). La semiosis social según Eliseo Verón. Buenos Aires, Argentina. En línea: Kubernética. Disponible en: <http://www.santiagokoval.com/2014/05/17/la-semiosis-social-segun-eliseo-veron/>

TEORÍA DE COMUNICACIÓN. (2013). Semiótica: Sintáctica, semántica y pragmática. En línea. Disponible en: <https://teoriacomunicacion1.wordpress.com/estructuralismo/el-signo/semiologica-sintactica-semantica-y-pragmatica/>

TODOAL27. (2013). Peirce: La imagen como signo. El enfoque semiótico. Recuperado de: <https://todoal27.wordpress.com/2013/04/20/la-imagen-como-signo-el-enfoque-semiotico/>

LAPSHINA, T. (2017). Plan de estudios para el curso "Fundamentos de la terapia Gestalt" para los licenciados de ASOU, enseñanza, año 2017-2018. Recuperado de: <https://psyvert.ru/for-stud/uchebnaya-programma-po-kursu-osnovy-geshtalt-terapii-dlya-bakalavrov-asou-2017-2018-uch-god/>

CANVA. (2018). *Simplicity, symmetry and more: Gestalt theory and the design principles it gave birth to – Learn*. Recuperado de: <https://www.canva.com/learn/gestalt-theory/>

OVSYANNYKOV, I. (2017). *The Designer's Guide to Gestalt Psychology*. Recuperado de: <https://creativemarket.com/blog/the-designers-guide-to-gestalt-psychology>

BRADLEY, S. (2018). *Gestalt Principles: How Are Your Designs Perceived?*  
Recuperado de: <http://vanseodesign.com/web-design/gestalt-principles-of-perception/>

FROST, T. (2018). El color. Recuperado de:  
<https://sites.google.com/a/fedac.cat/el-raco-dels-vampirs/plastica/el-color>

PARRA, C. (2010). Qué es el círculo cromático y para qué sirve en el diseño. Recuperado de: <https://marketingdecontenidos.com/circulo-cromatico/>

MOLINARI, M. (2011). El Sistema *Munsell* como herramienta fotográfica. Recuperado de: <https://www.molinaripixel.com.ar/2011/08/01/el-sistema-munsell-como-herramienta-fotografica/>

BRADLEY, S. (2010). Color Theory, The Color Wheel And Color Schemes. Recuperado de: <https://vanseodesign.com/web-design/color-theory/>

AUTORES, Varios. (2016). Los Cañaris. Recuperado de:  
<https://gastronomiayvestimenta25.wordpress.com/2016/06/26/los-canaris/>

micamara.es. (2016). Fotos y vídeos de Ingapirca en Ecuador - Sitio Arqueológico -. Recuperado de: <https://micamara.es/ingapirca/>

Ecured. (2018). Cultura Cañari - EcuRed. Recuperado de:  
[https://www.ecured.cu/Cultura\\_Ca%C3%B1ari#Apariencia\\_y\\_Vestimenta](https://www.ecured.cu/Cultura_Ca%C3%B1ari#Apariencia_y_Vestimenta)

Iwanatrip.com. (2018). Cueva Negra de Chobshi. Recuperado de:  
<https://iwanatrip.com/detalle/Cueva-Negra-de-Chobshi/1266>

Carvajal, A. (2018). Cultura Chobshi: Características, Geografía y Cronología. Lifeder. Recuperado de: <https://www.lifeder.com/cultura-chobshi/>

Culturacanari.blogspot.com. 2011). Ingapirca de Chobshi. Recuperado de: <http://culturacanari.blogspot.com/2011/10/ingapirca-de-chobshi.html>

Pueblos Originarios, C. (2018). La Wiphala. Recuperado de: <https://pueblosoriginarios.com/sur/andina/aymara/whipala.html>

VILLEGAS ROBLES, R. (2017). El Color en la Mitología Andina. Recuperado de: <https://www.facebook.com/red.chanka/posts/el-color-en-la-mitologia-andinaroberto-villegas-roblespor-tener-formaci%C3%B3n-de-pin/858363334340236/>

CASTILLO, L. (2014). El sombrero expresa el estado civil y la relación con la tierra. Recuperado de: <https://www.elcomercio.com/actualidad/sombrero-expresa-civil-relacion-tierra.html>

ILLUSION STUDIO. (2013). Psicología del color y Teoría del color. Recuperado de: <http://www.psicologiadelcolor.es/>

GKOGKA, E. (2018). *Gestalt principles in UI design*. Recuperado de: <https://medium.muz.li/gestalt-principles-in-ui-design-6b75a41e9965>

MARTIN, F. (2018). ¿Qué es la diagramación y cuál es su importancia dentro del Diseño Editorial? Recuperado de: <http://agenciachan.com/la-diagramacion-importancia-dentro-del-diseno-editorial/>

ARNEDO, N. (2017). Kerning y tracking: qué son y para qué sirven. Recuperado de: <http://www.nataliarnedo.com/kerning-tracking-que-son/>

ANAGRAMA. (2018). Diseño Editorial. Agencia de Publicidad de Sevilla, España. Recuperado de: <http://anagramacomunicacion.com/disenio-editorial/>

YES. (2018) ¿Qué es una línea editorial? Retrieved from <https://www.elblogdeyes.com/que-es-una-linea-editorial/>

IMPRENTAONLINE. (2018). Resolución de imagen. Resolucion de archivos. Recuperado de: <https://www.imprentaonline.net/resolucion>

¿Qué es una Interfaz? (2018). Recuperado de: <http://www.guiadigital.gob.cl/articulo/que-es-una-interfaz.html>

Yañez, C. (2016). Consejos para elaborar un buen diseño de interfaces web. Recuperado de: <https://www.ceac.es/blog/consejos-para-elaborar-un-buen-diseno-de-interfaces-web>

M. GÓMEZ, L. (2000). Diseño de Interfaces de Usuario. Principios, Prototipos y Heurísticas para evaluación. *Researchgate*. Recuperado de: [https://www.researchgate.net/publication/228877430\\_Disenio\\_de\\_Interfaces\\_de\\_Usuario\\_Principios\\_Prototipos\\_y\\_Heuristicas\\_para\\_Evaluacion](https://www.researchgate.net/publication/228877430_Disenio_de_Interfaces_de_Usuario_Principios_Prototipos_y_Heuristicas_para_Evaluacion)

Definición de Grafismo. (2019). Recuperado de: <https://es.oxforddictionaries.com/definicion/grafismo>

FERNÁNDEZ VITA, M. (2015). Tipos de escrituras antiguas hasta la actualidad. Recuperado de: <https://www.grafologiaypersonalidad.com/tipos-de-escritura/>

FERNÁNDEZ VITA, M. (2015). Historia de la Escritura: Descubre el origen de la Escritura. Recuperado de: <https://www.grafologiaypersonalidad.com/historia-de-la-escritura/>

G.G. (2017). ¿Cuál es el origen de la escritura? Recuperado de: <https://www.xlsemanal.com/conocer/historia/20170810/historia-origen-escritura.html>

Los quipus, la escritura secreta de los antiguos incas. (2019). Recuperado de: <https://www.ngenespanol.com/el-mundo/que-es-un-quipu-escritura-inca-epoca-precolombina/>

MAURE, G. (2007). HISTORIA DE LA ESCRITURA. Recuperado de: <http://www.elrivalinterior.com/actitud/Inteligencia/Historia-de-la-letra/Letra.htm>

CORVETTO, R. (2014). Inicios del Diseño Gráfico: las tablillas de Sumeria, escritura cuneiforme. Recuperado de: <https://lecorvett.wordpress.com/tag/eddeba/>

Tipos de escritura. (2019). Recuperado de: <https://www.clasificacionde.org/tipos-de-escritura/>

Lengua Copta. (2013). Recuperado de: <http://www.proel.org/index.php?pagina=mundo/afroasiati/copto>

ROJO, J. (2010). Historia de la tipografía (2). Los primeros alfabetos. Recuperado de: <https://tentulogo.com/historia-de-la-tipografia-ii-los-primeros-alfabetos/>

¿Sabías que el castellano es una lengua romance? (2016). Recuperado de: <https://comunicatweb.wordpress.com/2016/05/09/sabias-que-el-castellano-es-una-lengua-romance/>

UNAMUNO, P. (2015). El Arte de Escribir. Recuperado de: <https://www.elmundo.es/cultura/2015/09/23/5602d63a268e3e362b8b4599.html>

Script vs Manuscript. (2017). Recuperado de: <https://wikidiff.com/script/manuscript>

ROJO, J. (2015). Historia de la tipografía (4). La aparición de la imprenta. El Renacimiento. Recuperado de: <https://tentulogo.com/historia-de-la-tipografia-iv-la-aparicion-de-la-imprenta/>

UNOSTIPOSDUROS. (2003). Tratado clásico de tipografía: 1 Generalidades. Recuperado de: <https://www.unostiposduros.com/tratado-de-tipografia-1-generalidades/>

AHARONOV, J. (2011). PsicoTypo: Psicología Tipográfica. *Issuu Inc.*, (1), 108. Recuperado de: [https://issuu.com/ar0design/docs/psico\\_typo](https://issuu.com/ar0design/docs/psico_typo)

CLARKE, J. (2018). *How to create your own font: 18 top tips*. Recuperado de: <https://www.creativebloq.com/typography/design-your-own-typeface-8133919>

EWER, T. (2016). *How to Create Your Own Font (In 6 Simple Steps)*. Recuperado de: <https://www.elegantthemes.com/blog/tips-tricks/create-your-own-font>

LEDEZMA, F. (2018). Todos los tipos de letras para verte profesional. Recuperado de: [https://www.canva.com/es\\_mx/aprende/tipos-de-letras/](https://www.canva.com/es_mx/aprende/tipos-de-letras/)

ECK, E. (2012). *A Little Guide to Hand Lettering*. *Issu Inc.*, (1). Recuperado de: <https://issuu.com/emilyeck/docs/guidetohandlettering>

VICAREL, A. (2018). *The Basics of Hand-Lettering* [Blog]. Recuperado de: <https://www.goodtype.us>

Otero, O. (2019). *Brush Script*. Recuperado de: <https://es.letrag.com/typografia.php?id=118>

BRENES, C. (2018). Trazo por expansión y la falsa caligrafía: reglas caligrafía y *lettering*. Recuperado de: <http://eltinterocr.com/trazo-por-expansion-y-falsa-caligrafia/>



¿Cómo Crear una Falsa Caligrafía? (2015). Recuperado de: <https://ekeyart.blogspot.com/2015/07/como-crear-falsa-caligrafia.html>

Carlson, U. (2014) Emblemática Moche—La imagen divina geometrizada. Recuperado de: <http://uwe-carlson.com/es/el-simbolismo-emblematico-en-la-iconografia-moche-2014>

ZÚÑIGA TINIZARAY, V. A. (2006). *Aproximación a un vocabulario visual básico andino* (Tesis de maestría), Buenos Aires, Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo.



## ANEXOS

	<p><b>GUIÓN ESTRUCTURADO DE ENTREVISTA</b></p> <p>Proyecto:</p> <p><b>“Iconografía de la cultura Cañari aplicada en un catálogo de <i>lettering</i> experimental”</b></p>	
<p><b>OBJETIVO</b></p>	<p>Obtener información puntual acerca de la Cultura Cañari, por lo tanto, se enfoca en las respuestas de los interrogantes, quienes tienen noción y cierta relación natural con dicha cultura.</p>	
<p><b>DATOS INFORMATIVOS</b></p>	<p><b>Entrevistado:</b></p> <p><b>Arqueol. Pedro Carretero</b> Mónica Malo</p>	<p><b>Fecha de Entrevista:</b> 10/04/2018</p>
	<p><b>Cargo o función:</b></p> <p><b>Docente UNACH – Estudios Sociales</b> <b>Artista de Tejido Andinos</b></p>	<p><b>Hora de inicio:</b> 15:00 <b>Hora de finalización:</b> 16:00</p>
	<p><b>Entrevista:</b> Gissela Rodríguez Cueva</p>	

11. ¿Por qué se dice que la Cultura precolombina Cañari es relevante en la actualidad?

Todas las culturas precolombinas son importantes en el territorio ecuatoriano por la salvaguardia de los atavíos ancestrales [...] es relevante porque hay que recuperar todo lo anterior a la llegada de los colonizadores tanto Incas como españoles.

Bueno, creo que la cultura *Cañari* fue relevante, fue y es, por ejemplo [...] un historiador cuenta en una de las revistas, dice que, en vez de haber escrito el Padre Juan de Velasco, el Reino de Quito, que nunca existió porque no se escribió de un reino de los *Cañaris* que si existió. Además, fueron grupos que vivían, desde San Lucas, que está al sur de Saraguro, con el límite de los Paltas, hasta el límite con los *Puruháes*, y parte de la Sierra y Amazonía, son un grupo muy extenso. A parte de que, los *Cañaris* fueron importantes porque manejaban, lo que, se consideraba el manjar de los Dioses, que era la concha *spondylus princeps*, incluso, cuando llega el Inca dice que, él ya no quiere más la carne de la llama como el sacrificio, sino quieren a lo que llaman *muyuk*, que era la concha *spondylus princeps*, ese es el manjar de los Dioses y lo manejaban los *Cañaris*, a pesar de que, venían de las costas del salado, ellos lo tallaban, en lo comercial, lo llevaban, eran sumamente importantes.

12. ¿Cuál es la razón por la cual la Cultura Cañari ha sido una de las que han permanecido por tres periodos?

Me imagino que es por su fortaleza, porque fueron los que les plantaron cara a los Incas primero, y sobre todo por más de 10 años aguantaron en *Sigsig*, no consiguieron conquistar el territorio Cañari y luego, a ser sometido por ellos y que se asocien a los españoles que llegan para derrotar a su vez a los Incas, entonces, fue un instinto de

supervivencia y la fortaleza de esa población, bien organizada, bien organizada en clanes [...]

Estos eran grandes confederaciones en muchas zonas, hasta la llegada de los Incas, porque los *Cañaris*, si hablamos lo que es periodos es porque, los descubridores según, las fases de cerámica: Narrío, Tacalshapa, *Cashaloma*.

13. *A su criterio ¿Qué hace que los habitantes descendientes de los Cañaris aún existan y sobre todo que aún mantengan su cultura, costumbres y tradiciones ancestrales hasta el día presente?*

Creo que muchas de las tradiciones las han perdido por la llegada de los Incas y después por la llegada de los españoles, existía la lengua *Situma*, que es la de los *Cañaris*, en seguida se les impone el *quechua* que lo derivan del *kichwa*, peor el conocimiento, la recuperación de sus saberes, de su historia, yo creo que van intrínseco en cada pueblo, y es su objetivo en la actualidad, recuperar todo lo que puedan de antes de la llegada de los Incas.

[...] recalco siempre el sentido de amor y de identidad de dónde venimos, eso de preservar nuestras tradiciones, yo, como *Cañari* digo que, a veces también en Cuenca preguntas ¿Tú eres *Cañari*? Y la gente dice no, como que los *Cañaris* están en Cañar, era todo este territorio amplio, pero si hay un sentido como de orgullo.

14. *¿Cuál de las tres fases de la Cultura Cañari puede demostrar variedad de iconografía andina?*

Todas sus fases, quizá *Tacalzhapa* y *Cashaloma* son las del formativo final, son las fases más ricas iconográficamente hablando, en cuanto a colores, representación, diseños, iconografías, también es la que tenemos de mayor difusión de sus materiales.

Variedad, creo yo, que las tres (fases).

15. *¿Cuáles son los signos más sobresalientes en los artilugios de la Cultura Cañari?*

Nosotros trabajos con cerámica, sobre todo, pero hay elementos en piedra significativos, pero, sobre todo, el que mejor diferencia como cultura en el proceso tecnológico son las cerámicas, [...] en el proceso formativo muy significativos, que les llaman los autores que los han estudiado antes que nosotros, leonadas, esas que son amarillas y rojizas, sobre todo, y tiene sus elementos bien diferenciados.

El pueblo *Cañari* se destacó por ser un pueblo Lunar y estelar.

16. *¿Qué seres míticos de la cultura Cañari representan en sus artesanías?*

Animales primero, es decir, animales irracionales, las características de ellos, cuando los presenta en un cacharro, en un elemento cerámico siempre están llamando a esas características de ese animal, el murciélago y su vista en la oscuridad, sapos, sus características, son animales totémicos por llamarlos de alguna, sobre todo, los elementos de la naturaleza, siempre están representados el agua, el rayo el sol, la

luna, ya que son una sociedad lunas los *Cañaris*, y la serpiente muy importante, que signo es la más representada que une a los tres mundos, es un signo de la sabiduría en todas las culturas.

La guacamaya, la serpiente, porque somos hijos de la serpiente que, fue el primigenio y posteriormente la guacamaya; y la Luna [...] como el tema de las constelaciones.

17. *¿A qué se debe que en la cultura Cañari, cromática como el color rojo y las terracotas sean las más preponderantes?*

[...]Sinceramente, yo no lo sé, es difícil de saber, porque tendremos que ponernos en la cabeza de esa gente, porqué se motivó, no están representando sangre, están representado colore tierra que son los más abundantes en la naturaleza, cuando vamos a sacar un color engobe, por ejemplo, para la cerámica, qué buscamos, el color que más abunda, y el que más abunda en los ríos, que es en donde se saca la arcilla para sacar los engobes, es el rojo, rojizo tirando a marrón, pero bueno a diferencia de la *Puruhá* que, no tiene el amarillo, ellos si usan el amarillo, un amarillo leonado, muchísimo se usa, pero predomina el rojo en positivo y en negativo, y no sabemos muy bien porqué, pero si miras más adelante a otros continentes, es el que más se da en la naturaleza, entonces es el más fácil de obtener y el que más se utiliza.

Son los colores que se usaban, que se hallaban en la tierra, y eso era lo que se manejaba.

18. *¿En sí, para qué los Cañaris tallaban en piedra los famosos cabezas clava?*

Sinceramente, se haya cientos de estudios para saber de esas cosas, no sabemos si están delimitando tumbas, no sabemos, tenemos a la arqueología ecuatoriana prácticamente en pañales, desde mi punto desde vista, se han estudiado mucho en el setenta, ochenta y noventa, en base al territorio *Cañari*, en el territorio *Puruhá* estamos en blanco, habría que ver esos elementos dónde aparecen, en sitios rituales es muy posible.

Si vamos a eso tendríamos que hacer análisis más profundos, pero también...perdón que use la expresión – mucha paja mental – pero nadie estuvo ahí para saber para qué se utilizaba como en muchas cosas, entonces, habría que hacer muchos más estudios porque también de la cultura *Cañari* es que se ha estudiado muchísimo.

19. *¿Cree usted que en las áreas de diseño se debe incluir proyectos apegados a las culturas precolombinas ecuatorianas?*

Claro, vosotros tenéis que recuperar todo ese diseño precolombino y preincaico, y mostrarlo en valor, yo creo que es uno de los principios fundamentales del diseño, y además, el diseño sufre una crisis muy grande y permanente es que se tiene q reinventar y que mejor que ir a ver a las fuentes tradicionales de diseños ancestrales, en si porque son varios.

Claro que sí, es más yo creo, las nuevas tendencias de artesanías, justamente una de las características que, se están imponiendo mucho en éste rato es , el de identidades, incluso, en la moda internacional de los productos étnicos tienen que ver mucho, ahora también hay muchos problemas con muchas comunidades cuando, grandes casas de marca famosas roban las simbologías de pueblos ancestrales y, se están dando ya casos de demandas a éstas empresas multinacionales, porque se ha vuelto tendencia y como que, el ser humano está incluso como volviendo a recuperar toda esta memoria.

20. *¿Cree usted que sería una buena idea, la iniciativa de aplicar en los materiales didácticos, libros y revistas, diseños de nuestras culturas precolombinas ecuatorianas como una forma de recordarle a los ecuatorianos que poseemos también una propia identidad y riqueza de signos andinos?*

Claro, al mismo tiempo de recuperar todas las tradiciones, costumbres, mitos, leyendas preincas, recuperar toda la iconografía que está siendo y significando algo, la iconografía no se hace porque sí en la antigüedad como en la actualidad, sino que tiene un significado semiótico, semiológico, sobre todo enseñarles a los más pequeños a conocer vuestras raíces.

No creo, yo creo que se debe hacer, creo que es una obligación hacerla.

### **Interpretación:**



La información dispensada de las entrevistas, es de gran apoyo para poder introducirse en la concepción de lo que en realidad era la cultura *Cañaris* y cómo se destacaban sus habitantes en su zona delimitada, extensa de por sí, y no es por menospreciar a las demás, pero se ha mantenido como una de las más destacadas hasta el presente, ya que, el rescate de esta se evidencia en los museos y la propagación de la misma.

Conocidos también por creer en la Luna, la diferencia de las demás tribus que creían y nombraban como principal deidad al Sol, en sí, ellos manejaban un calendario lunar, todo era basado en los astros, por lo cual podían pronosticar ciertos eventos como la siembra, la cosecha, los solsticios, etc.

Lo que si se aclaró de acuerdo a las cabezas-clava, es que, en la investigación de campo, en el museo de Ingapirca, se encontró la respuesta ante la duda, se decía que estas piezas medían no más de 50 centímetros de alto, y que eran indicadores para señalar que allí se encontraban las tumbas, aunque en su descubrimiento estaban dispersas, no se puede afirmar con certeza, por ende, se puede concluir que, las cabezas-clava eran lo que ahora llamamos lápidas.



Ambas partes están de acuerdo con que se debe emplear diseños con temáticas andinas, el descubrirnos desde adentro y exponerlos hacia afuera en piezas gráficas sería una idea muy oportuna para plantear el rescate cultural, aun así si existe la manera de hibridar dos técnicas de dos culturas, pero siempre posicionando lo nuestro como el protagonista de toda obra y que sea identificada como nuestra.

	<p align="center"><b>GUIÓN ESTRUCTURADO DE ENTREVISTA</b></p> <p align="center">Proyecto:</p> <p align="center"><b>“Iconografía de la cultura Cañari aplicada en un catálogo de <i>lettering</i> experimental”</b></p>	
<p><b>OBJETIVO</b></p>	<p>Conocer la otra perspectiva del arte gráfico y rotulista basado en la experiencia, logrando de ello la comparación de cómo era la prolijidad que abarcaba el entregar una obra hecha a mano y a detalle con la producción digital que se hace hoy en día.</p>	
<p><b>DATOS INFORMATIVOS</b></p>	<p><b>Entrevistado:</b> Mgs. Edwin Ríos</p>	<p><b>Fecha de Entrevista:</b> 03/05/2018</p>
	<p><b>Cargo o función:</b> Docente UNACH – Cultura Estética</p>	<p><b>Hora de inicio:</b> 10:00 <b>Hora de finalización:</b> 11:30</p>
	<p><b>Entrevista:</b> Gissela Rodríguez Cueva</p>	

11. ¿Qué motivación tuvieron aquellos ancestros, pioneros de la escritura en el mundo a al plasmar sus ideogramas y pictogramas?

Bueno, cuando nosotros nos ponemos a hablar de los pictogramas, vamos a retroceder muchos siglos atrás, por ejemplo, la piedra roseta [...] se puede ver cómo se fueron estructurando las ordenes desde la época de Mesopotamia, la estructura... todos los pictogramas, vas a darte cuenta que un escriba se la conocía como *docto*, personas muy ilustres y muy sabias, eran como el brazo derecho de los reyes, y se puede ver que cada uno establecían hasta mil doscientos pictogramas, mil doscientos caracteres de una estructura que ellos iban llevando. [...] con el pasar del tiempo, al pasar de la historia, en Egipto, lo caracteres, luego Grecia, Roma, y así, hasta nombrar la estructura actualmente, pero para eso han pasado muchísimos años, yo conozco, por ejemplo, en el siglo XV el *scriptorium* monástico, era la primera imprenta que ahora conocemos aquí en el planeta.

Estaba estructurada por personas que se dedicaban a la curtiembre de cuero, la gente que hacía iluminación en las obras, acabados de los libros en oro, se dedicaban a la escritura, a la letra capital, artistas ilustradores como Alberto Durero, se dedicaban a la producción científica, ese tiempo porque, puedo decir, que libros que llegaron a ser de impacto a nivel mundial, [...] “La Divina Comedia del Arte”, está entre los libros más importantes en el mundo, el contenido artístico que tiene, la ilustración del libro mismo, y bueno otro libro famosísimo mismo, el que está ilustrados es el de “Don Quijote de la Mancha”, de Miguel de Cervantes.

Algunas ilustraciones de la Biblia, yo creo que, se ven por la cantidad de estructura tanto en lo que es del diseño, pigmentación de los caracteres, la letra capital, todo eso y la cantidad de cosas que hay que contar.

12. ¿Cree usted que los escribas fueron un referente para los tipógrafos por ser quienes se adaptaron a ciertas normas para hacer una letra uniforme, estética y buen espaciado óptico?



Yo creo que sí, como te decía, por ejemplo, los escribas, tú puedes ver que los pictogramas tenían muchas interpretaciones [...] *Sitchin*, él pasa cuarenta años de su vida para hacer la interpretación de los pictogramas en Mesopotamia, yo creo que, él es un gran referente en crear la escritura que nosotros tenemos.

13. *¿Por qué las letras tipográficas sufrieron muchos cambios actualmente hasta llegar al punto de ser clasificadas?*

Yo creo que por la cantidad de caracteres que tenían la escritura, te estaba hablando acerca de la piedra roseta que tenía mil doscientos caracteres, y si tú miras, a otro ejemplo, a otro reino, tenía su propio gobierno, sus propias leyes, manejaban sus propios caracteres, entonces era difícil que de una a otra se puedan entender, esa facilidad de comunicación entre Grecia, Roma y todo esto como se fue incluyendo para ir reconociendo ahora la escritura, la mejor opción de comunicarse.

14. *¿Cuál podría ser la razón de que la caligrafía, la tipografía y el lettering se ha vuelto un tema de discusión, si al parecer cada una están relacionadas en vez de ser diferenciadas?*

Bueno, yo veo que se ha dada poca importancia al arte, el diseño se ha vuelto muy comercial [...] y se ha hecho a un lado la cuestión estética, compositiva, armonía, [...] en la realidad creo que, nos falta posesionarnos en identidad propia como diseñadores, que nos hemos hecho nosotros a los clientes, el diseño mismo, al llegar a la cuestión de las teclas, viendo cada uno de los caracteres, su estructura morfológica, el sentido comunicacional que tú puedes dar, es lo último que se puede ver en un diseño, pues yo creo que es muy importante, tomar en cuenta que sea, arte en la composición del diseño en la estructura misma del diseño en la creación de la tipografía.

15. *¿Tiene usted alguna noción a fondo acerca de la ilustración de letras o lettering?*

Creo que, como parte de nuestra vida profesional, yo tengo alrededor de 25 años, yo llevo alrededor de unos 25 años trabajando en lo que es el arte, y yo a mi corta edad me formé en una publicidad del Sr. Julio Murillo, era un pergamino a mano, era un arte, y yo admiraba cuando trabajaba con una pluma, eso es ya, [...] ustedes nunca podrán presenciar, y parte de eso cuando se te caía una gotita en el pergamino ya terminado te ponías a llorar, pero aprendíamos a rescatar eso, y el hecho de ir creándote una tipografía, que con un pincel puedas escribir fácilmente, cuando a mucha gente se les complica, [...] pues nosotros llevados de un pincel y la pluma, los mismos se combinaban en un paisaje, y viendo esas cosas se han perdido, [...] se ha ido perdiendo un rico valor cultural, que también es parte de nuestra identidad y nuestro patrimonio.

16. *Como se sabe en tiempos remotos se creaba todo tipo de publicidad se realizaba a mano ¿Cree usted que es necesario que se regrese el tiempo y se practique el arte de la escritura a mano como la caligrafía artística y el rótulo de letras sobre grandes como pequeños soportes?*

[...] Lo que es a hecho a mano vale mucho y aquí creo que no se toma mucho en cuenta eso, ejemplo de conocer esa información, es por parte de la formación profesional mía, yo estudié grabado y conoces las primera técnicas de impresión que



es la xilografía, la linografía, el aguatinta, barniz blando, al litografía, luego viene la serigrafía y todo esto, el offset que ahora se conoces, creo que se ha ido convirtiendo, este sistema de industrialización está dejando a un lado lo estético, lo bonito.

En un afiche, por ejemplo, hecho en serigrafía o en litografía, son costos demasiadamente alto que yo entiendo que una persona no estuviera dispuesta a pagar. [...] pero se convierten en unas obras de arte que son piezas de colección. Ahora tú ves, todo es por satisfacer la necesidad, en el mercado mismo, se va perdiendo, como tú dices, en rescatar cierto tipo de técnicas y el manejo de escritura.

17. *¿Puede ser una buena iniciativa el impulsar en crear ya sea tipografía o lettering experimental, procediendo con la fusión de nuestra iconografía andina precolombina y esta técnica contemporánea en proyectos de Diseño Gráfico?*

Últimamente he estado en Argentina, y se está volviendo una tendencia nueva, creo que se está ingresando estas técnicas de la rotulación a mano, el tallado mismo, los tipos de envejecido, y que pleno, porque ahora dependiendo de que ahora estamos terminando una decoración en una hostería, [...] estamos haciendo un spa con toda la iconografía que corresponde a la cultura Hindú.

[...] Estamos ahora, tratando de concientizar en la gente diciendo, mire gástese un poquito más, ocupemos materiales más tradicionales, como la cerámica, con la madera y las letras ilustradas hechas a mano, donde se pueda tener estructuras fitomorfas, combinadas con diseños ornamentales muchos más elegantes, más bonito, y que importante, si a esto se le podría vincular todo lo que es la iconografía Andina, [...] conversábamos una vez con profesores aquí, y decíamos qué importante sería tener una escuela de Diseño Gráfico con identidad Andina, estamos aquí, pero hay mucha tela que cortar, hay mucho que trabajar y hay mucho que hacer.

18. *¿Cree usted que es conveniente, aprovechando la era tecnológica tomar dicha oportunidad para la difusión del arte precolombino aplicado en las diferentes ramas del diseño gráfico?*

Yo creo que sí, bueno, creo que también a nosotros nos falta muchísimo aprender de ellos, creo que cuando tú te pones a conversar, de pronto por la experiencia en mi tesis doctoral, que estoy trabajando, ya llevo cuatro años y anteriormente convivir dos años y medio con la comunidad Shuar, cuando tú te pones conocer la mitología Shuar es impresionante, [...] y Achuar, te vas a dar cuenta que existe una estructura mitológica teocrática animista super importante, que nosotros no tenemos idea todavía de toda su orden jerárquica de deidades [...] que están muy tiernas de conocer, y eso daña nuestra realidad como diseñadores, primeramente empaparnos de quienes somos para poder, no adoptar, veo que hemos adoptado mucho de las culturas de occidente y anglosajonas, y estamos dejando a un lado lo más importante que es nuestra identidad cultural, bueno, sería urgente hacer esto no sólo en nuestra carrera.

19. *Hablando de lettering, dicho proyecto de investigación que se está ejecutando ¿Podría este ser una apertura para otros proyectos, por ejemplo, la aplicación de aquel diseño de letras sobre diferentes presentaciones que requieran una imagen personalizada?*

[...] [Se hizo] una tesis [...] basado en la Chacana, una tipografía completa [...] y pensábamos a entregar como parte del gobierno, para que se maneje una tipografía propia, nuestra con identidad, pero bueno, ya salimos del país y está de trabajar todavía en Perú.

20. *¿Cómo cree usted que se debe incentivar a los diseñadores gráficos implementar proyectos asociados a rescatar la iconografía de nuestras culturas precolombinas de nuestro país*

Bueno, sabes que conversaba con algunos chicos de la carrera, [...] ellos se ven, saliendo de aquí como profesionales, estar sentados en una computadora [...] yo digo que es al revés, ellos son los empresarios [...] haciendo sus propuestas de campañas de productos que se están lanzando al mercado, [...] aquí no lastimosamente, pero gente de afuera [...] ¿no sé si has entrado acá a *Camari*? [...] *Camari* es una tienda española de productos orgánicos, y entonces tú vas a ver una cantidad de productos que necesita de packaging, necesitan una buena marca, hacer campañas promocionales, y crear conciencia ahí con nuestra gente, desde qué consumismo, cómo consumismo, esa es la labor de un diseñador, de pronto, con una campaña haciendo conciencia, lanzando un producto y sabiendo que es creado con productos orgánicos de nuestras tierras, aquí en la provincia de Chimborazo, y de pronto poder posicionar una [...]vinculación con la sociedad, proyectos que puedan ayudar con el rescate de la cosmovisión nuestra, [...] en la comunidad Shuar, están sacando, ellos estaban mandando la yuca por cantidad afuera, y una persona de Guayaquil les propuso hacer harina de yuca, de plátano, [...] pero tampoco hay ahí un proyecto de packaging como para que puedan posicionar ese producto.

[...] Te cuento que, con ellos [estudiantes diseñadores], hicimos una campaña de diseño de joyería Shuar, hicimos el levantamiento de sesenta tipos de especies de semillas naturales, [...] y con eso, propusimos unos diseños, ahora hay una tesis, [...] y entregamos 200 tipos de diseños para que las personas puedan hacer cerámica, también sus manillas, aretes y todo eso, con diseños creados y basados en la cosmovisión andina. [...]

### **Interpretación:**

La disertación oral transcrita en esta entrevista, a propio parecer, es muy concisa, en compendio a todas sus respuestas, parte de las muchas anhelaciones del Magíster Ríos, es que, se practique y rescate las técnicas manuales que, a pesar de ser transmutadas a un medio digital, no se debe aplicar mucho la tecnología.

La falta de vinculación de proyectos para diseñadores practicantes o ya profesionales, hacen que el Diseño Gráfico pierda su interés como disciplina, ya que, no se educa al cliente, a que, el diseño de una obra o pieza gráfica se debe al nivel de la estética

y funcionalidad, pero que lastimosamente se da a lo contrario, solo se paga por diseñar, sin tener un fin y que se salte a los procesos técnicos.

La identidad cultural del Ecuador, a través de ciertos proyectos, en los cuales la iconografía como objeto de estudio e interés del presente trabajo de investigación, debe ser partícipe para muchas ideas que, se anhela en un futuro, se utilice todo lo que nos pertenece, y que muchos de esos pictogramas sean utilizados para representar grandes marcas de productos de emprendedores nacionales.