



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

CARRERA DISEÑO GRÁFICO

**Trabajo de grado previo a la obtención del Título de Licenciado en la especialidad de
Diseño Gráfico**

TRABAJO DE GRADUACIÓN

*“ESTUDIO DE LAS CARACTERÍSTICAS E ICONOGRAFÍA DE LA CULTURA VALDIVIA
PARA LA CREACIÓN DE UNA FAMILIA TIPOGRÁFICA EN EL PERÍODO 2014-2015”.*

Autor:

Angel Eduardo Hidalgo Dias

Tutor:

MSc. Rafael Salguero R.

Riobamba – Ecuador

2016



UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO

**FACULTA DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN HUMANAS Y
TECNOLOGÍAS**

ESCUELA DE ARTES – DISEÑO GRÁFICO

TÍTULO:

**“ESTUDIO DE LAS CARACTERÍSTICAS E ICONOGRAFÍA DE LA CULTURA
VALDIVIA PARA LA CREACIÓN DE UNA FAMILIA TIPOGRÁFICA EN EL
PERÍODO 2014-2015”.**

**Tesis previo a la obtención de Licenciado en Diseño Gráfico, aprobado por el jurado
en nombre de la Universidad Nacional de Chimborazo y ratifico con sus firmas**

Para constancia de lo expuesto firman:

Arq. William Quevedo

PRESIDENTE DEL TRIBUNAL

Firma

MSc. Rafael Salguero

MIEMBRO DEL TRIBUNAL

Firma

MSc. Paolo Arévalo

MIEMBRO DEL TRIBUNAL

Firma

INFORME DEL TUTOR

En calidad de tutor de tesis, cuyo título es: **“ESTUDIO DE LAS CARACTERÍSTICAS E ICONOGRAFÍA DE LA CULTURA VALDIVIA PARA LA CREACIÓN DE UNA FAMILIA TIPOGRÁFICA EN EL PERÍODO 2014-2015”**. y luego de haber revisado el desarrollo de investigación Elaborada por el señor Angel Eduardo Hidalgo Dias, tengo a bien informar que el trabajo indicado cumple con los requisitos exigidos para que pueda ser expuesta al público, luego de ser evaluado por el Tribunal designado por la Comisión.

Riobamba: Marzo 2016

Atentamente:



**MSc. Rafael Salguero R. Lic
TUTOR**

AUTORÍA DE LA INVESTIGACIÓN

“La responsabilidad del contenido de este proyecto de graduación, nos corresponde exclusivamente a: Angel Eduardo Hidalgo Dias y al MSc. Rafael Salguero R.; y el patrimonio intelectual de la misma a la Universidad Nacional de Chimborazo”.



Angel Hidalgo

0604623975



MSc. Rafael Salguero

060358508-4

AGRADECIMIENTO

El más grande y sincero agradecimiento a mi distinguido y apreciado tutor, Rafael Salguero, quien con su dedicación, tiempo y paciencia, ha sido mi guía y amigo, que ha compartido sus amplios conocimientos, motivación, me apoyó y orientó en el desarrollo y culminación de este trabajo.

Muchas gracias por todo.

Angel

DEDICATORIA

Dedico este trabajo a una mujer que me dio algo que sin duda es difícil de describir, me brindo su amor, su cariño, su respeto, me regaló su tiempo, puso sus lágrimas sobre mis mejillas, su paciencia realmente es infinita, el amor que tiene hacia sus hijos es eterno, dedico este trabajo a mi madre, Gladis Dias, porque nunca perdió la fe en mí siempre estuvo apoyándome en todo, ha sido una verdadera fortuna tenerla, a pesar de nuestros malos ratos ella nunca me abandonó, gracias a ella ahora he llegado a ser profesional gracias a todo el esfuerzo y fe que depositó en mí, realmente me siento feliz de haber cumplido no mi gran sueño, esto es solo una meta de varias que tengo que lograr y todas te las voy a dedicar a ti madre.

Angel

ÍNDICE GENERAL

CONTENIDO	PÁGINA
PÁGINA TITULAR O PORTADA.....	I
CERTIFICADO MIEMBROS DEL TRIBUNAL	II
INFORME DEL TUTOR	III
PÁGINA DE DECLARACION EXPRESA DE LA AUTORÍA.....	IV
PÁGINA DE AGRADECIMIENTO.....	V
PÁGINA DE DEDICATORIA.....	VI
ÍNDICE GENERAL.....	VII
ÍNDICE DE CUADROS E ILUSTRACIÓN.....	XI
ÍNDICE DE FIGURAS.....	XIII
RESUMEN	XVI
SUMMARY.....	XVII
INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I	3
1 MARCO REFERENCIAL	3
1.1. El problema de investigación.....	3
1.2. Planteamiento del problema.....	3
1.3. Formulación del problema.....	6
1.4. Objetivos.....	6
1.4.1. Objetivo General.....	6
1.4.2. Objetivos Específicos.....	6
1.5. Justificación de la investigación.....	7
CAPÍTULO II	10
2 MARCO TEÓRICO	10
2.1. Antecedentes de investigaciones realizadas con respecto al problema.....	10
2.2. Fundamentación teórica.....	12
2.2.1. Cultura Valdivia.....	12
2.2.1.1. Fase Valdivia.....	12
2.2.1.2. Ocupación Geográfica.....	12
2.2.1.3. Subsistencia.....	13
2.2.1.4. Hábitat Valdiviano.....	13

2.2.1.5.	Agricultura y pesca.....	13
2.2.1.6	Creencias y Religión.....	14
2.2.1.6.1.	Vida ceremonial.....	14
2.2.1.6.2.	Costumbres funerarias.....	14
2.2.1.6.3.	Bancos de Shamán.....	14
2.2.1.7.	Organización social.....	15
2.2.1.8.	Vivienda.....	15
2.2.1.8.1	Sitio Real Alto.....	15
2.2.1.9.	Antropología.....	16
2.2.1.10.	Expresión artística.....	16
2.2.1.11.	Cosmovisión.....	16
2.2.1.12.	Iconografía.....	16
2.2.1.13.	Tecnología.....	18
2.2.1.13.1.	Metalurgia.....	18
2.2.1.13.2.	Lítica.....	19
2.2.1.13.3.	Tejidos.....	19
2.2.1.13.4.	Cordelería.....	19
2.2.1.13.5.	Otros artefactos tecnológicos.....	19
2.2.1.14.	Cerámica.....	20
2.2.1.14.1.	Origen de la cerámica Valdiviana.....	21
2.2.1.14.2.	Hipótesis Jomonesa.....	21
2.2.1.14.3.	El misterio del origen de la cerámica Valdiviana.....	22
2.2.1.14.4.	Antecedentes de la cerámica Valdiviana.....	22
2.2.1.14.5.	Elementos cerámicos representativos.....	23
2.2.1.14.6.	Variabilidad del complejo cerámico Valdivia.....	25
2.2.1.14.7	Venus de Valdivia.....	27
2.2.1.14.8.	Figurinas.....	27
2.2.1.14.9.	Figurinas tipo Valdivia.....	27
2.2.1.15.	Relación de la fase Valdivia con otras fases culturales.....	28
2.2.1.16.	La semiótica de Peirce y Saussure.....	28
2.2.2.	Tipografía.....	35
2.2.2.1.	Definición.....	35
2.2.2.2.	La tipografía como herramienta comunicacional.....	36
2.2.2.3.	El papel del diseñador en la creación tipográfica.....	36
2.2.2.4.	Fuente tipográfica.....	37
2.2.2.5.	Familia tipográfica.....	37
2.2.2.6.	El signo.....	38
2.2.2.6.1.	Nomenclatura de la composición.....	38
2.2.2.7.	Anatomía del signo.....	40
2.2.2.8.	Variables de la tipografía.....	43
2.2.2.8.1.	Cuerpo.....	44
2.2.2.8.2.	Tono.....	44

2.2.2.8.3.	Proporción	45
2.2.2.8.4.	Dirección	46
2.2.2.9.	Diseño tipográfico experimental	46
2.2.2.9.1.	Definición.....	47
2.2.2.9.2.	Tipografía experimental.....	47
2.2.2.9.3.	Proposición de la tipografía experimental.....	56
2.2.2.9.4.	Análisis de la tipografía experimental.....	56
2.3.	Hipótesis.....	57
2.4.	Variables.....	57
2.4.1.	Variable Independiente.....	57
2.4.2.	Variable Dependiente	57
2.4.3.	Operacionalización de las variables	58
2.5.	Definiciones de términos básicos.....	59
CAPÍTULO III.....		62
3.	MARCO METODOLÓGICO.....	62
3.1.	Diseño de la investigación.....	62
3.2.	Tipo de investigación.....	62
3.3.	Nivel de la investigación.....	62
3.4.	Población y Muestra.....	63
3.4.1.	Población	63
3.4.2.	Muestra	63
3.5.	Técnicas e instrumentos para la recolección de datos.....	64
3.6.	Técnicas para procesamiento e interpretación de datos.....	64
CAPÍTULO IV.....		65
4.	ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS.....	65
4.1.	Análisis e interpretación de encuesta realizada a estudiantes de Diseño Gráfico.....	65
4.2.	Análisis e interpretación de entrevista realizada a Diseñadores Gráficos	78
4.3.	Fichas técnicas: Abstracción iconográfica de los elementos valdivianos como: figurillas, cerámica.....	92
CAPÍTULO V.....		105
5.	CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	105
5.1.	Conclusiones.....	105
5.2.	Recomendaciones.....	106
CAPÍTULO VI.....		106
6.	DESARROLLO DE LA PROPUESTA	107
6.1.	Determinación del elemento icónico relevante.....	107
6.1.1.	Primer elemento icónico : Venus de Valdivia	109
6.1.2.	Segundo elemento icónico : Búho Valdiviano.....	109
6.2.	Construcción del módulo compositivo en base al elemento icónico	109
6.2.1.	Módulo compositivo: Venus de Valdivia.....	109
6.2.2.	Módulo compositivo: Búho Valdiviano.....	114

6.3.	Desarrollo digital de la modelación tipográfica.....	117
6.3.1.	Tipografía experimental Hivaldi.....	117
6.3.1.1.	Variante: Aplicación masculina Hivaldi	118
6.3.1.2.	Variante: Aplicación mixta Hivaldi	119
6.3.1.3.	Variante: Aplicación femenina Hivaldi.....	120
6.3.2.	Tipografía experimental Buhild.....	121
6.3.2.1.	Variante: Trazo (contorno)	123
6.3.3.	Tipografía experimental Buhemhi.....	125
6.3.3.1.	Variante: aplicación simple Buhemhi.....	126
6.3.4.	Tipografía experimental Mil Ojos de Buhemhi.....	127
6.3.4.1.	Variante: trazo (contorno).....	129
6.4.	Tipografías resultantes	131
6.4.1.	Tipografía experimental Hivaldi.....	131
6.4.1.1.	Variante: Aplicación masculina Hivaldi	131
6.4.1.2.	Variante: Aplicación mixta Hivaldi	132
6.4.1.3.	Variante: Aplicación femenina Hivaldi.....	134
6.4.2.	Tipografía experimental Buhild.....	134
6.4.2.1.	Variante: Trazo (contorno)	135
6.4.3.	Tipografía experimental Buhemhi.....	136
6.4.3.1.	Variante: aplicación simple Buhemhi.....	137
6.4.4.	Tipografía experimental Mil Ojos de Buhemhi.....	138
6.4.4.1.	Variante: trazo (contorno).....	139
6.5.	Iconografía resultante.....	140
7.	BIBLIOGRAFÍA	147
8.	ANEXOS	XVIII

ÍNDICE DE CUADROS E ILUSTRACIÓN

	PÁGINA
Tabla No. 4.1. Tipografía experimental como herramienta imprescindible.....	65
Gráfico No. 4.1.	65
Tabla No. 4.2. Tipografía distintiva.....	67
Gráfico No. 4.2.	67
Tabla No. 4.3. Cultura visual actual.....	68
Gráfico No. 4.3.	68
Tabla No. 4.4. Estilos de tipografía.....	69
Gráfico No. 4.4.	69
Tabla No. 4.5. Diseño de signos.....	70
Gráfico No. 4.5.	70
Tabla No. 4.6. Tipografía representativa ecuatoriana	71
Gráfico No. 4.6.	71
Tabla No. 4.7. Tipografía basada en cultura ecuatoriana.....	72
Gráfico No. 4.7.	72
Tabla No. 4.8. Tipografía para promover cultura.....	73
Gráfico No. 4.8.	73
Tabla No. 4.9. Características para la creación de una familia tipográfica.....	74
Gráfico No. 4.9.	74
Tabla No. 4.10. Tipografía representativa de la Valdivia.....	76
Gráfico No. 4.10.	76
Tabla No. 4.11. Tipografía dentro de una pieza visual.....	78
Gráfico No. 4.11.	78
Tabla No. 4.12. Motivación a personalizar una pieza visual.....	80
Gráfico No. 4.12.	80

Tabla No. 4.13. Criterios al personalizar o crear una tipografía.....	82
Gráfico No. 4.13.	82
Tabla No. 4.14. Recursos tecnológicos.....	83
Gráfico No. 4.14.	83
Tabla No. 4.15. Programas para personalizar tipografías	84
Gráfico No. 4.15.	84
Tabla No. 4.16. Tipografías auténticas desarrolladas en Ecuador.....	85
Gráfico No. 4.16.	85
Tabla No. 4.17. Rasgos iconográficos de las culturas del Ecuador.....	86
Gráfico No. 4.17.	86
Tabla No. 4.18. Uso de familias tipográficas con rasgos culturales ecuatorianos...	87
Gráfico No. 4.18.	87
Tabla No. 4.19. Desarrollo de tipografías que evidencien la cultura ecuatoriana....	88
Gráfico No. 4.19.	88
Tabla No. 4.20. Rasgos iconográficos y cromáticos de la cultura Valdivia.....	90
Gráfico No. 4.20.	90

ÍNDICE DE FIGURAS

	PÁGINA.
Figura 2.1. Línea de base.....	38
Figura 2.2. Altura de X.....	39
Figura 2.3. Modulación.....	39
Figura 2.4. Cuerpo del signo.....	44
Figura 2.5. Tono del signo.....	45
Figura 2.6. Proporción del signo.....	45
Figura 2.7. Dirección del signo.....	46
Figura 2.8. Forma tipográfica.....	49
Figura 2.9. Esquema de estilos de Diseño Posmodernidad.....	52
Figura 2.10. Modelo de razonamiento.....	54
Figura 2.11. Relación de semejanza entre dos elementos semióticos.....	55
Figura 6.12. Venus de Valdivia.....	108
Figura 6.13. Búho Valdiviano.....	109
Figura 6.14. Módulo compositivo: Venus de Valdivia.....	110
Figura 6.15. Módulo compositivo: Venus de Valdivia.....	111
Figura 6.16. Módulo compositivo: Venus de Valdivia.....	112
Figura 6.17. Módulo compositivo: Venus de Valdivia.....	113
Figura 6.18. Módulo compositivo: Búho Valdiviano.....	114
Figura 6.19. Módulo compositivo: Búho Valdiviano.....	115
Figura 6.20. Módulo compositivo: Búho Valdiviano.....	116
Figura 6.21. Desarrollo digital: Tipografía experimental Hivaldi.....	117
Figura 6.22. Desarrollo digital: Variante: aplicación masculina-Tipografía experimental Hivaldi.....	118

Figura 6.23. Desarrollo digital: Variante: aplicación mixta-Tipografía experimental Hivaldi.....	119
Figura 6.24. Desarrollo digital: Variante: aplicación femenina -Tipografía experimental Hivaldi.....	120
Figura 6.25. Desarrollo digital: Tipografía experimental Buhild.....	121
Figura 6.26. Desarrollo digital: Tipografía experimental Buhild.....	122
Figura 6.27. Desarrollo digital: Variante: Trazo (contorno): Tipografía experimental Buhild.....	123
Figura 6.28. Desarrollo digital: Variante: Trazo (contorno): Tipografía experimental Buhild.....	124
Figura 6.29. Desarrollo digital: Tipografía experimental Buhemhi.....	125
Figura 6.30. Desarrollo digital: Tipografía experimental Buhemhi.....	126
Figura 6.31. Desarrollo digital: Tipografía experimental Mil Ojos de Buhemhi.....	127
Figura 6.32. Desarrollo digital: Tipografía experimental Mil Ojos de Buhemhi.....	128
Figura 6.33. Desarrollo digital: Variante: Trazo (contorno), Mil Ojos de Buhemhi.....	129
Figura 6.34. Desarrollo digital: Variante: Trazo (contorno), Mil Ojos de Buhemhi.....	130
Figura 6.35. Iconografía resultante: Mil ojos del sol.....	140
Figura 6.36. Iconografía resultante: Texturizado.....	141
Figura 6.37. Iconografía resultante: Mascota mil ojos de Buhemhi.....	142
Figura 6.38. Iconografía resultante: Sello.....	143
Figura 6.39. Iconografía resultante: Guardianes.....	144
Figura 6.40. Iconografía resultante: Sol colgante.....	145
Figura 6.41. Iconografía resultante: Colgante ovalidad.....	146
Figura 8.42. Búho Valdiviano.....	XXI
Figura 8.43. Vasija Valdiviana.....	XXI
Figura 8.44. Venus de Valdivia.....	XXII

Figura 8.45. Placa tallada.....	XXII
Figura 8.46. Venus Bicéfala.....	XXIII
Figura 8.47. Figurina Antropomorfa.....	XXIII
Figura 8.48. Proceso letras: Paso 1.....	XXV
Figura 8.49. Proceso letras: Paso 2.....	XXV
Figura 8.50. Proceso letras: Paso 3.....	XXVI
Figura 8.51. Proceso letras: Paso 4.....	XXVI
Figura 8.52. Proceso soporte: Paso 1-2-3.....	XXVII
Figura 8.53. Proceso soporte: Paso 4-5-6.....	XXVII
Figura 8.54. Proceso soporte: Paso 7.....	XXVIII
Figura 8.55. Experimentación manual final: Tipografía--.....	XXVIII
Figura 8.56. Tipografía sobre soporte.....	XXIX

RESUMEN

El Diseño Gráfico es una disciplina que está en continua expansión, debido a su aporte en innumerables actos de la vida cotidiana. Su objeto de estudio, la Comunicación Visual, aborda temas inherentes a identidad e información. Dentro del proceso, el diseñador gráfico se constituye como el codificador, que construye mensajes efectivos dirigidos a un público objetivo determinado. En este proceso creativo utiliza códigos icónicos, cromáticos y lingüísticos. La investigación está enmarcada en el análisis de la tipografía como elemento trascendental en la codificación de propuestas gráficas. Un texto tiene la capacidad de transmitir correctamente un mensaje, cuando se utiliza la familia tipográfica adecuada, pero puede perder efectividad si no se pone cuidado al momento de elegir la tipografía.

La tipografía tiene “vida propia”, es un elemento cargado de significación; dentro del campo del Diseño Gráfico es competencia de los profesionales su adecuado manejo y desarrollo. El impulso a la tipografía experimental es parte del quehacer profesional de los diseñadores, y ese es el objetivo de la presente investigación: generar una propuesta de tipografía experimental, capaz de reflejar elementos icónicos propios de una de las culturas más sobresalientes del Ecuador, la Cultura Valdivia.

El proceso se abordó desde un enfoque exploratorio, analítico y sintético; apoyado en el desarrollo del marco teórico, para conocer e identificar características específicas de la Cultura Valdivia. El análisis semiótico a las manifestaciones alfareras y de los tallados en piedra, permitieron definir íconos que a su vez dieron a luz complejas estructuras matriciales que sirvieron como sistemas modulares tipográficos. La creatividad, como característica propia de los diseñadores, se hace evidente en el desarrollo de la propuesta, que pretende elevar el conocimiento de la Cultura Valdivia, a través de las familias tipográficas desarrolladas.

SUMMARY

The discipline of Graphic Design is continuously expanding due to its contribution in countless acts of daily life. The subject matter, Visual Communication, addresses issues essential in identity and information. In the process, the graphic designer is recognized as the encoder, who builds effective messages aimed at a particular target audience. During this creative process iconic, chromatic and linguistic codes are used. The research is outlined in the analysis of typography as an inspirational element in the designing concept. Text has the ability to accurately convey a message when the appropriate font family is used, unfortunately, it may lose effectiveness if not carefully chosen. Typography has "life". It is an element laden with significance. In the field of graphic design, it is a matter of proper management and professional development. The impulse to use experimental typography is part of the professional work of the designers, and that is the goal of this research: to create a proposal for experimental typography which is able to focus on iconic elements of one of the most outstanding cultures of Ecuador, the Valdivia Culture. The process was viewed from an exploratory, analytical and synthetic approach; sustained by the theoretical framework used to understand and identify specific characteristics of the Valdivian culture. Semiotic analysis of pottery and stone carvings allowed to define icons which in turn gave birth to complex matrix structures that served as typographical modular systems. Creativity which is a distinctive characteristic of the designers is evident in the development of the proposal. The aim is to raise awareness of the Valdivian Culture through the letterings developed.



Dra. Myriam Trujillo B. Mgs.

COORDINADORA DEL CENTRO DE IDIOMAS



INTRODUCCIÓN

La presente investigación se la realizó con el objetivo de estudiar las características e iconografía de la cultura Valdivia para la creación de una familia tipográfica en el período 2014-2015.

Los datos que aportaron valor al proyecto de investigación, fueron entrevistas y encuestas dirigidas tanto a estudiantes, como a diseñadores gráficos de la ciudad de Riobamba.

Las fuentes bibliográficas utilizadas, provienen de libros procedentes de la Biblioteca de la ciudad de Riobamba, de la Curia, y de la Universidad Nacional de Chimborazo. La bibliografía fue contrastada con la realidad que atraviesan los estudiantes y diseñadores gráficos de la ciudad.

Este trabajo contiene los siguientes capítulos:

En el capítulo I se presenta el planteamiento de la investigación, el problema, los objetivos y la justificación.

En el capítulo II se abordan los aspectos teóricos relacionados con la historia y rasgos representativos de la cultura Valdivia, también se describe a la tipografía experimental, y todas las características y elementos que conforma una tipografía. Además, consta de algunos términos básicos, y el sistema de hipótesis.

En el capítulo III se detalla el tipo y diseño de investigación aplicada, la población y muestra utilizados para la realización de este trabajo y las técnicas e instrumentos para la recolección de datos.

En el capítulo IV se presenta el análisis e interpretación de datos de las encuestas y entrevistas dirigidas a los estudiantes y diseñadores gráficos de la ciudad de Riobamba. Además, se presentan las fichas de análisis semiótico, que permitirán comprender los símbolos propios de la cultura Valdivia.

En el capítulo V se determina las conclusiones y recomendaciones de la tesis con base a los capítulos anteriores. Anexo a todo lo descrito se puede encontrar citas bibliográficas, páginas web, los cuestionarios manejados y las diferentes propuestas de la tipografía experimental.

En el capítulo VI, se presenta el desarrollo de la propuesta, determinando los elementos icónicos relevantes, la construcción del módulo compositivo en base a los elementos escogidos, para luego demostrar el desarrollo digital de las tipografías y sus variantes y, finalmente presentamos las tipografías resultantes.

La creación de las familias tipográficas y sus variantes han sido de gran aporte para conocer la cultura Valdivia ya que, mediante la creación de estos signos visuales, se ha logrado un aporte significativo al Diseño en el Ecuador. Los signos expresan ampliamente lo que fue la cultura Valdivia, muestra rasgos distintivos de la misma, y claramente proporciona un buen mensaje visual al espectador.

CAPÍTULO I

1. MARCO REFERENCIAL

1.1. EL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

Estudio de las características e iconografía de la cultura Valdivia para la creación de una familia tipográfica en el período 2014-2015.

1.2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Suena algo ridículo decir que los ecuatorianos preferimos y/o adoptamos creencias representadas por cierto tipo de líderes ya sea de áreas o ambientes religiosos, culturales, tradicionales, etc. Sin embargo, es cierto, poco a poco los ecuatorianos a medida atravesamos cierto período nos alejamos más de nuestra historia al punto en que vamos perdiendo nuestra identidad dejando de lado toda aquella riqueza cultural que poseemos, no se han aprovechado, no han sido explotados en toda su magnitud.

Si al observar en determinados sitios percibimos con un poster, una gigantografía o algún tipo de publicidad ya sea portátil o estacionaria que alguien lo hizo, publicitando el arte y cultura del Ecuador. Si nos enfocamos por un momento en el ambiente y representaciones culturales, no existe una concordancia visual con la tipografía utilizada ya que es importante seleccionar una tipografía adecuada para transmitir el mensaje deseado, puesto que al usar mal una tipografía se resta atención y creatividad al arte realizado.

La tipografía es la forma de escribir con diferentes tipos de letras y caligrafía. Esto es especialmente importante en lo que respecta a la publicidad, el marketing, el diseño, el arte y muchas otras actividades en las cuales lo visual es esencial para atraer la atención del público o generar diferentes reacciones en él.

Los signos de publicidad, como los signos en general, pueden ser icónicos y lingüísticos. En los signos icónicos hay una relación directa entre el significante y el significado. Así, un retrato

o una fotografía son signos icónicos en el sentido de que el significante representa la apariencia del significado. La fidelidad o rigor de la representación, es decir, el grado en que el significante representa el significado está en relación inversa con el grado de convencionalidad.

Como diseñadores estamos en la obligación de destacar ciertos elementos que serán utilizados para complementar nuestra investigación y determinar cuáles serán los elementos que dispondremos para nuestra tipografía mismos que explicaremos a continuación.

Al hablar de código icónico nos referimos a que estos son signos y toda clase de imágenes, fotografías esculturas que al combinarlos nos darán un valor mucho más dominante, con esto logramos que el receptor advierta una representación más realista de acuerdo a sus vivencias.

Al hablar de código lingüístico nos referimos al hecho de utilizar un conjunto de elementos ya sean estos signos propios y naturales que nos permiten elaborar un mensaje, siguiendo ciertas reglas semánticamente interpretables es decir que tanto el emisor como el receptor deben utilizar un mismo código para poder comunicarse.

Al hablar de código cromático nos referimos a una selección de colores que se destacan para representar algo. Por ejemplo, en un supermercado las etiquetas de los precios son de color rojo, o al ver alguien vestido de negro asumimos que está de luto o pertenece a una cultura, de la misma manera al usar un código cromático nos enfocamos en mostrar y representar determinado elemento con un color definitivo. La arqueología en el Ecuador y Latinoamérica se divide en tres etapas: Período Formativo, Período de Desarrollo Regional, Período de Integración y cada uno de estas fases tienen diferentes asentamientos culturales de suma importancia.

La Cultura Valdivia apareció aproximadamente alrededor del 4000 a.C. – 1500 a.C. y fue la primera civilización del Período Formativo, son los descendientes de “Los Vegas”.

Este complejo cultural se destaca principalmente por la implementación de la cerámica en su vida diaria, según los estudios realizados por destacados arqueólogos ha sido confirmado que

ellos fueron los primeros en producir objetos de barro en el continente americano siendo así la primera civilización alfarera de América. Entre las piezas realizadas encontramos cuencos, ollas y escudillas que habían sido decoradas con motivos geométricos. No olvidemos que antes de trabajar con la cerámica lo hicieron con las piedras.

Una de las características más notables en la cerámica de la Cultura Valdivia es la aparición de figurillas en su mayoría pertenecientes al sexo femenino, las mismas que mundialmente han sido conocidas como “Las Venus de Valdivia”, y en las cuales se puede visualizar la región púbica. Se cree que estas figuras representaban la fecundidad de las mujeres de la época y también de la tierra ya que en aquel tiempo su mayor fuente de subsistencia era la agricultura (*González R. - 1980*).

1.3. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

¿De qué manera incide el proceso del estudio de las características e iconografía de la cultura Valdivia para la creación de una familia tipográfica en el período 2014-2015?

1.4. OBJETIVOS

1.4.1. GENERAL:

- Estudiar las características e iconografía de la Cultura Valdivia para diseñar una familia tipográfica experimental.

1.4.2. ESPECÍFICOS:

- Determinar las características semióticas de los elementos representativos de la cultura Valdivia
- Definir el proceso de creación de una familia tipográfica, basada en la cultura estudiada.
- Diseñar una familia tipográfica en base a elementos de la cultura Valdivia

1.5. JUSTIFICACIÓN E IMPORTANCIA

En la creación de una familia tipográfica basada en la cultura Valdivia, la composición visual es importante ya que se busca proyectar un mensaje visual a los beneficiarios de este proyecto. Wong (1992) precisa que la composición visual debe “transportar un mensaje prefijado además de dar la mejor expresión visual de la esencia de algo” (p.9). En general la composición es el ordenamiento y estructuración de los elementos que componen un mensaje visual. Dondis (1995) afirma que “el contenido y la forma son los elementos básicos e irreductibles de todos los medios” (p.123). Así se entiende que el mensaje visual nunca está separado de la forma, se entenderá aquello que se intenta expresar, ya la composición se encarga de controlar la reinterpretación que da un individuo al mensaje visual. Villafañe (1992) da a entender que la composición “Es un procedimiento que hace posible que una serie de elementos inertes cobren actividad y dinamismo al relacionarse unos con otros” (p. 177).

En la presente investigación se busca exactamente eso, agrupar, ordenar valores visuales para obtener imágenes con sentido, en este caso una tipografía que refleje la Cultura Valdivia, que se pueda utilizar las letras al igual que las imágenes, que den un sentido y el receptor del mensaje obtenga información mediante el uso de esta tipografía .El mensaje visual que se busca transmitir con la creación de esta tipografía es el de dar a conocer una de las culturas ancestrales más representativas de nuestro país.

En la actualidad la creación de familias tipográficas nuevas es un hecho común, pero la creación de una tipografía representativa de una cultura ecuatoriana es un hecho que nos llevará a conocer más a fondo la cultura Valdivia considerada una de las más antiguas del continente sudamericano. Las imágenes a utilizarse en la creación de esta familia tipográfica contribuirán un aspecto visual idóneo que será capaz de transmitir el mensaje de forma adecuada, ya que cada

letra será un elemento gráfico único que aportará riqueza y belleza en la composición final de la tipografía Valdiviana.

No existe una familia tipográfica que represente culturalmente a los ecuatorianos ya que en anuncios publicitarios o culturales sobre la cultura Valdivia no se utiliza una tipología única ni representativa de ella, este y varios motivos latentes, han sido claves para crear una familia tipográfica que se dará a conocer en la ciudad de Riobamba para identificar a la cultura “Valdivia”, y de esa manera impulsar la diversidad y los saberes ancestrales en nuestro entorno.

La realización de una investigación para encontrar elementos acordes y representativos de esta cultura es esencial para aplicar todos los datos recopilados y crear una tipología que transmita la realidad que se vivía en nuestro país hace cientos de años.

Es pertinente dentro del Diseño Gráfico la tipografía ya que, cumple un papel prominente al momento de crear comunicación, en nuestro caso para proyectar una identidad cultural de nuestro país y en definitiva, crear una visión adecuada de esta cultura.

El proyecto planteado permitirá diseñar una tipografía basada principalmente en los saberes ancestrales que nos han dejado de legado la cultura “Valdivia”, todo lo que se quiere transmitir a la población en general es que, aquellos que tienen poco conocimiento sobre esta cultura, conozcan cuales eran los elementos más representativos mediante el mensaje visual que se pretende crear.

Se han planteado objetivos, teniendo en cuenta los elementos que identifiquen a la cultura y las consecuencias en la legibilidad de la escritura. Se determinarán parámetros para la creación de

esta familia tipográfica con el fin que expresen de manera significativa la historia de una cultura ancestral.

Lo que se busca es realizar una investigación para determinar cuáles son los elementos más representativos de esta cultura y apropiados para formar parte de esta familia tipográfica. Para el éxito de esta investigación, es necesaria la documentación teórica referente al tema mediante el análisis de los datos acumulados.

CAPÍTULO II

2. MARCO TEÓRICO

2.1. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN

Dentro de los estudios efectuados se toma como referencia dos tesis, mismas que ayudaran para regirse en el proceso teórico para la creación de la tipografía.

Primer trabajo inédito tomado como referencia:

Tema: Representación gráfica de elementos visuales de la cultura Valdivia aplicada a estampados textiles, de autoría de Verónica Estefanía Avilés Cusco, de la Universidad de Cuenca.

Su objetivo es “rescatar signos identitarios de las culturas precolombinas para representar gráficamente los elementos visuales de la Cultura Valdivia aplicada a estampados textiles”.

Verónica se rige determinando como elemento principal para concretar su tesis a la figurilla tallada en piedra distinguida por sus rasgos infrecuentes y/o atrevidos.

En su tesis explica que tras haber finalizado con su investigación tomó como referencia a la escultura conocida como “Venus de Valdivia” para realizar “abstracciones orgánicas” y posteriormente ser transformadas a aplicaciones para textil, dichas aplicaciones nos precisan a tener en cuenta de aquella escultura.

De dicha tesis se utilizará los elementos vistos como referencia para realizar la tipografía Valdivia.

Segundo trabajo inédito tomado como referencia:

Tema: La importancia de los montículos elevados en la sociedad Manteño-Guancavilca, siglos XII-XIV, caso concreto: Valle Bajo del Río Portoviejo, sitio Japoto, de autoría de Telmo López, de la Escuela Superior Politécnica del Litoral.

Las investigaciones entregadas al conocimiento de la sociedad Valdivia habían permanecido por muchas décadas con un vacío de información respecto a un sitio sumamente importante por la cuantía y naturaleza de sus remanentes culturales: San Pablo.

Una vez recopilada esta información se concluye que los elementos investigados serán de gran ayuda y guía para creación de una familia tipográfica basada en las características de dicha cultura.

2.2. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

2.2.1. CULTURA VALDIVIA.

Esta ancestral cultura fue descubierta en el año 1956 por el afamado arqueólogo guayaquileño Emilio Estrada, también considerada como la más antigua cultura del continente americano. Se deduce que esta cultura tuvo presencia alrededor de 2.500 años.

Gracias a un estudio abalizado por la Universidad de Illinois, los arqueólogos e investigadores Carlos Zevallos Menéndez, Jorge Marcos Pino y Presley Norton determinaron que la cultura Valdivia es la más antigua del continente americano, antecesora de los Mayas, los Aztecas e Incas, y también la única cultura del Ecuador digna representante del Periodo Formativo ya que fueron los primeros en trabajar con cerámica.

2.2.1.1. FASE VALDIVIA.-

Según pruebas de carbono 14, la ubicación en el tiempo de esta fase se fijó entre los años 4.000 antes de Cristo como fecha máxima, y 2.020 antes de Cristo como fecha mínima. Los valdivianos se situaron en las provincias del Guayas, Manabí, los Ríos y de El Oro.

2.2.1.2. OCUPACIÓN GEOGRÁFICA.

Valdivia estuvo asentada en extensas áreas de las actuales provincias litorales del Guayas, Santa Elena, Los Ríos, Manabí y El Oro; llegando hasta las estribaciones de la Cordillera Occidental. A partir del año 2000 en el sector de La Maná, en la provincia de Cotopaxi, mediante excavaciones y descubrimientos se ha demostrado que también habían llegado a hasta esas regiones. La alta capacidad de movilizarse de los valdivianos, contribuyó de gran manera a la difusión cultural y comercial, no solamente en el norte y sur del Ecuador, sino también, en territorios tan distantes como Mesoamérica y el norte del Perú.

2.2.1.3. SUBSISTENCIA.-

La adaptación de los valdivianos al medio ambiente era asombrosa. El cultivo y la pesca permitían su subsistencia. El cultivo de varias especies silvestres y variadas frutas tropicales, eran muestra clara de que los valdivianos se alimentaban adecuadamente, además de, sus técnicas variadas de pesca les permitían tener una dieta equilibrada.

Al parecer el único animal domesticado que existía en aquel tiempo era el perro, el cual se cree que era estimado por sus amos ya que hay evidencias de sepulturas y ofrendas para el mejor amigo del hombre valdiviano, además de que no eran usados como comida como en otras culturas.

2.2.1.4. HABITAT VALDIVIANO.-

El medio ambiente valdiviano estaba delimitado a las regiones áridas y secas junto a la península de Santa Elena. De acuerdo con estudios climatológicos, el clima en esas épocas era óptimo para trabajos agrícolas, ya que, antes de estos estudios se creía erradamente que el pueblo valdiviano dependía exclusivamente de la pesca y recolección de productos del mar. También se cree que construían represas para recolectar agua de lluvias.

2.2.1.5. AGRICULTURA Y PESCA.-

Se define a Valdivia como una sociedad agrícola y pesquera, gracias al registro arqueológico, se pudo determinar que los agricultores utilizaban las terrazas de los ríos denominados montes circundantes para cultivar yuca, algodón, achira, y otros productos tropicales como la palma y el camote. Los valdivianos costeros se dedicaban más a la pesca y recolección de productos marinos, mientras que los de las aldeas del interior se dedicaban a la agricultura, para así intercambiar productos entre sí.

2.2.1.6. CREENCIAS Y RELIGIÓN.-

2.2.1.6.1. VIDA CEREMONIAL.-

El hallazgo de estatuillas y figurinas, permiten especular las funciones que desempeñaban, se cree que son manifestaciones de un culto a la feminidad y fertilidad, también se puede considerar que tienen representaciones sexuales y pertenecían a cultos fálicos.

Entonces, se puede asegurar que la función de las estatuillas era rendir culto, o el de ser utilizadas como instrumentos en ceremonias de magia y curanderismo.

2.2.1.6.2. COSTUMBRES FUNERARIAS

Los valdivianos solían enterrar a sus muertos extendidos o flexionados y en casos raros sentados. También los enterraban dentro de paquetes o cántaros, en las tumbas se halló un solo esqueleto y en otras hay varios de ellos.

La misma cultura que existió en el mismo lugar durante dos mil años, hace suponer que ellos cavaban tumbas nuevas y destruían las anteriores, y reunían los huesos en un solo paquete para luego ubicarlos en una nueva fosa.

2.2.1.6.3. BANCOS DE SHAMÁN

Gracias a recipientes encontrados, se puede decir se estos estaban relacionados con el consumo de narcóticos y alucinógenos, ya que se han hallado representaciones en cerámica de los denominados “bancos de shamán”, los cuales eran utilizados por brujos para conectarse con el mundo espiritual. El hallazgo de pequeñas vasijas supone que estas eran utilizadas para guardar ceniza o concha calcinada en polvo, que eran utilizadas para que la coca libere el alcaloide, ya que ellos masticaban coca en actividades de culto.

2.2.1.7. ORGANIZACIÓN SOCIAL.

Se presume que se ejercía matriarcado, ejercido por una sacerdotisa. Valdivia tenía una organización de tipo tribal como la mayoría de sociedades de esa época.

Se presume que esta sociedad estaba encabezada por jefes y expertos en relaciones sobrenaturales, además que el lazo familiar y los parentescos eran pilares fundamentales para la supervivencia del grupo. Esta era una sociedad matriarcal, donde las mujeres dirigían y tomaban las decisiones para su pueblo, lo cual estaba convirtiéndola en una sociedad sin igualdades.

2.2.1.8. VIVIENDA.

La vivienda de la Cultura Valdivia fue conocida como sitio Real Alto, estas chozas poseían paredes con postes gruesos colocados verticalmente en trincheras de plano elíptico ya que el techo de paja era sostenido por otros postes, en la parte céntrica de la choza, tenían el recinto ceremonial.

Otro dato importante de la vivienda de esta cultura, es el momento que colocaban una pared en una choza nueva, encima de estos se colocaban cadáveres con la creencia de que el cadáver servía como un ritual para cuidar la nueva vivienda y a los que habitaban en ella.

2.2.1.8.1. SITIO REAL ALTO.-

El sitio Real Alto era una aldea con casas alrededor de una plaza central la cual se presume que servía como centro ceremonial (Lathrap *et al.* 1977, 1986).

La importancia del hallazgo del Real Alto, permite afirmar que desde ahí, arranca la tradición de otras culturas de América posteriores a Valdivia, al uso de templos tipo pirámide en donde expresaban su religiosidad.

2.2.1.9. ANTROPOLOGÍA

Existen pocas investigaciones científicas realizadas por expertos antropólogos, quienes determinaron la presencia de diferentes grupos humanos con claros rasgos de mestizaje, gracias al hallazgo de cráneos encontrados en el lugar. También, con estos hallazgos, se pudo deducir que había igual número de habitantes hombres y mujeres, y que, el promedio de vida era de 35 años.

2.2.1.10. EXPRESIÓN ARTÍSTICA.

Dentro del aspecto artístico, esta cultura es considerada la primera en trabajar la cerámica, figurillas, vasijas de barro, ollas, platos, escudillas, en su mayoría de boca ancha y base cóncava ya que unas eran utilizadas para almacenar líquidos y granos, y otras para cocinar directamente en la leña o carbón que era utilizado en ese entonces. Cabe resaltar que las vasijas eran decoradas con diversas técnicas y motivos geométricos, con grabados y colores. Para mostrar sus dotes artísticas, los valdivianos también solían usar diferentes adornos en sus cuellos, orejas y labios como adornos personales, los cuales eran elaborados de conchas marinas las cuales eran importantes para sus ritos.

2.2.1.11. COSMOVISIÓN.

Dentro de la cosmovisión hablamos todo en cuanto a creencias puesto que dicha cultura la representaba mediante una “S Angular” a sus dioses.

2.2.1.12. ICONOGRAFÍA.

La iconografía engloba todo lo referente a la descripción de cuadros, pinturas, monumentos, estatuas y retratos. El término está relacionado al conjunto de imágenes (sobre todo, aquellas que son antiguas) y al informe o exposición descriptiva sobre éstas.

La iconografía, por lo tanto, puede definirse como la disciplina que hace foco en el estudio del origen y la elaboración de las imágenes y sus relaciones simbólicas y/o alegóricas. Se trata de una rama que empezó a cultivarse en el siglo XIX en Londres (Inglaterra) y luego se expandió hacia otros países europeos.

Cabe resaltar que la noción de iconografía está asociada al concepto de iconología, que es la parte de la semiología y la simbología que se encarga de analizar las denominaciones visuales del arte. La iconología, cuentan sus expertos, estudia cómo se representan valores y virtudes por medio de figuras de personas.

La diferencia entre ambos términos es sutil: mientras que la iconografía hace hincapié en la descripción de las imágenes, la iconología propone un estudio más amplio con clasificaciones y comparaciones.

Las principales áreas que abarca la iconografía son la mitología de carácter cristiano, la mitología clásica y las representaciones de inspiración civil. Dentro del cristianismo, el Concilio de Trento que se desarrolló en el siglo XVI promulgó el “Decreto sobre las imágenes” que estipulaba las características y funciones de las imágenes católicas. Este documento distingue entre las imágenes dogmáticas (aquellas que defienden los dogmas católicos frente a los protestantes a través de Cristo, la Virgen María, los apóstoles, San Pedro y San Pablo) y las imágenes devocionales (que se destinan a venerar al resto de los santos).

Valdivia es una cultura arqueológica neolítica precolombina que se extendió en la costa Occidental del Ecuador a lo largo de los valles fértiles una de las áreas más secas, en la provincia de Manabí, desde el sector de Puerto Cayo hasta el norte de la provincia de Santa Elena, Se encuentra dentro del periodo Formativo.

Valdivia fue un pueblo donde su organización social estaba sujeta a la autoridad de un jefe y hay quienes afirman que entre ellos en algún momento llegó a existir una matriarca, otro que destacaba bastante era el Chamán quién se dedicaba a la comunicación con los espíritus y

dioses. Su economía consistía en que los hombres se dedicaban a la elaboración de estatuillas, la caza, la pesca la agricultura del maíz, etc.; las mujeres se dedicaban a la confección de diversos tejidos de algodón, a la recolección de conchas y la agricultura entre otros.

Las estatuillas de la cultura Valdivia inicialmente fueron de piedra, luego de arcilla con formas como las de una mujer embarazada haciendo referencia a la fertilidad de la pacha mama, otras tenían peinados de varios tamaños lo que indicaban que mientras más alto lo tenían mayor jerarquía tenían dentro de la cultura.

La cultura “Valdiviana” se destaca esencialmente por la implementación de la cerámica en su vida cotidiana, dando de esta manera inicio a una gran variedad de creaciones artísticas, según varios estudios realizados por reconocidos arqueólogos los cuales han demostrado que esta cultura fue la primera en promover la creación de objetos de barro en el continente americano. Valdivia es una de las culturas más sobresalientes del Ecuador, puesto que mediante su riqueza visual ha estado sometida a varios estudios para poder descubrir su origen, sus influencias, su tecnología, sus creencias, su modo de vida, y mediante la cerámica que realizaron los valdivianos se pudo encontrar información sobre todas las interrogantes antes mencionadas; e inclusive por esta belleza visual, se ha conseguido llamar la atención del resto del mundo; “con la cultura Valdivia el interés del mundo científico por el Ecuador cobró una nueva dimensión” es por ello que el diseño gráfico se basa en esta belleza visual para el rescate cultural, puesto que si el resto del mundo se interesa por lo ecuatoriano, por qué no hacer lo mismo siendo ecuatorianos.

2.2.1.13. TECNOLOGÍA

2.2.1.13.1. METALURGIA

No existe evidencia del uso de metales por parte de la sociedad valdiviana.

2.2.1.13.2. LÍTICA

Se hallaron una que otra figurina de piedra, además de martillo que eran utilizados para obtener filos para crear navajas, cuchillos, etc. Los objetos que más utilizaban eran hachas de piedra andesita o diorita.

Las figurinas de piedra encontradas son demasiado rudimentarias, así que para los expertos era difícil distinguir la piedra de la figurina.

2.2.1.13.3. TEJIDOS.-

En el valle de Chanduy el arqueólogo Jorge Marcos (1973), halló trozos de arcilla que evidentemente era prueba de impresión textil. Ya que ellos cultivaban algodón, también utilizaban telares, y la prueba de ellos son las estatuillas que tienen dibujos y decorados que imitan tejidos.

2.2.1.13.4. CORDELERÍA.-

El hallazgo de gran cantidad de anzuelos de concha supone la existencia de sedales. Queda como evidencia el decorado con Estampado de Cuerda el cual consistía en aplicar el cordel trenzado sobre el barro fresco para dejar una decoración. Los cordeles pudieron ser creados a partir de palma de agave o de algodón cultivado.

2.2.1.13.5. OTROS ARTEFACTOS TECNOLÓGICOS.-

ARTEFACTOS DE HUESO.-

Usualmente utilizaban hueso de venado pero era muy escaso su uso. Pulían los cuernos del venado para realizar la decoración llamada PULIDO CON GUIJARRO, además de, utilizar las puntas de los cuernos como punzones y proyectiles. También utilizaban las espinas de pescado como agujas.

ARTEFACTOS DE CONCHA.-

Las conchas eran perforadas para su suspensión, algunas eran utilizadas como cucharas, para pulir y otras eran empleadas como anzuelos. La concha se afilaba en punta para crear anzuelos, normalmente estos eran pequeños y eran usados para atraer y atrapar peces pequeños.

Otros tipos de conchas gigantes eran las conchas de *Malea Ringens*, y las *Spondylus* que eran usadas como recipientes.

2.2.1.14. CERÁMICA

La cerámica valdiviana era trabajada con maestría, hermosamente decorada y cuidadosamente pulida. En Valdivia existían infinidad de técnicas decorativas entre las cuales se puede nombrar el canalado falso, punteado, biselado, recortado, brochado, corrugado falso, decorado con uñas, estampados con concha y cuerda, estampados en zig-zag, labrados, pulidos con guijarro, etc.

En muchos casos se encontró en un mismo vaso el uso de varias técnicas decorativas.

A pesar de las cerámicas hermosamente decoradas, se presume que su uso era puramente doméstico y ceremonial.

La belleza y singularidad de sus utensilios y figuras de cerámica son muestras claras de que el pueblo valdiviano gustaba de ver reflejada su arte en sus trabajos, ya que, gracias a su avanzado desarrollo tecnológico y estético en la cerámica valdiviana predominaban las decoraciones geométricas en colores rojo y gris.

Se han encontrado, en diferentes excavaciones arqueológicas, más de veinticinco mil tiestos, recipientes para guardar alimentos o beber y comer, vasijas y figurillas de incomparable belleza, entre las que se destacan las afamadas y artísticas “Venus de Valdivia” -siempre desnudas y provistas de una variedad de peinados-, que pudieron tener diversas connotaciones de carácter religioso o ceremonial que van, desde ser objetos

destinados a cultos fálicos o de fertilidad, hasta llegar a ser elementos usados por los chamanes en ceremonias de magia o curanderismo, (Pino E. – 2002).

2.2.1.14.1. ORIGEN DE LA CERÁMICA VALDIVIANA.-

Se recoge una hipótesis de una colonización de las costas ecuatorianas por parte de navegantes orientales quienes habrían sido los que enseñaron sus conocimientos sobre cerámica al pueblo valdiviano, esto fue propuesto en 1960 por los investigadores Betty Meggers, Clifford Evans y el guayaquileño Emilio Estrada.

2.2.1.14.2. HIPÓTESIS JOMONESA.-

En la isla de Kyushu, habitaba un poblado prehistórico denominado “Jomon”, en donde encontraron cerámica similar a la de Valdivia, lo cual era para muchos investigadores una prueba irrefutable de que el origen valdiviano era producto de la llegada de los “Jomoneses” a las costas ecuatoriana. Se presume que pequeñas embarcaciones de pescadores jomoneses fueron arrastrados por las corrientes marinas, que en primer lugar llegaron a California y bajaron hacia el sur llegando finalmente a las costas ecuatorianas. Valdivia era un pueblo pesquero, que normalmente se alimentaban de mariscos y peces que aún no conocían de metales y herramientas, con la llegada de los jomoneses quienes impartieron sus conocimientos sobre cerámica, se puede decir que comenzó una nueva era valdiviana. Según varios investigadores se puede encontrar similitudes en los rasgos físicos de las Venus de Valdivia con trabajos alfareros del Japón.

Años después de varias publicaciones que empatizaban con la hipótesis Jomonesa, la crítica científica se volvió más dura, ya que para muchos los diseños y decoraciones de las cerámicas de Jomon y Valdivia no eran demasiado complejas como para abogar que pertenecían a un solo lugar de origen. También se argumentó que las corrientes marinas no hubieran llevado a los

jomonese a las costas ecuatorianas, además que, la falta de alimentos y agua dulce, hubieran hecho difícil a los viajeros su supervivencia ya que el viaje hubiera tomado entre uno y cuatro años dependiendo de las condiciones meteorológicas.

En fin, según el arqueólogo Donald Lathrap y otros investigadores, se pudo señalar que existen pocas pruebas que apoyen la hipótesis Jomonesa.

2.2.1.14.3. EL MISTERIO DEL ORIGEN DE LA CERÁMICA VALDIVIANA.-

Lathrap (1975:29), afirma que en algún lugar del Noroeste de Sudamérica, existió un complejo cerámico más antiguo. En sitios colombianos se encontró cerámica primitiva en comparación a la cerámica ecuatoriana. Gracias a una cerámica muy antigua hallada en Taperinha, Brasil, se puede afirmar que la cerámica apareció unos mil años antes que la cerámica de Valdivia.

2.2.1.14.4. ANTECEDENTES DE LA CERÁMICA VALDIVIA

La Fase Valdivia perduró durante dos mil años, en los cuales el proceso cerámico cambió de generación en generación, los rasgos decorativos cambiaron y sus diferencias en las formas decorativas se las puede dividir en cuatro periodos de acuerdo a la clasificación de los investigadores Betty Meggers, Clifford Evans y el guayaquileño Emilio Estrada.

PERÍODO A

La cerámica de este período es gruesa, fuerte y consistente en los jarros y tazas encontrados.

La principal característica de este período, es que, los cuencos son sostenidos por cuatro pies diminutos. En los bordes de las tazas son lobulados u ondulados.

Las técnicas decorativas utilizadas en este período se limitaban al estampado de concha, una técnica más usual de este período era el repujado que consistía en empujar con el dedo la

cerámica fresca del vaso desde adentro hacia afuera, dejando en el externo del vaso protuberancias huecas.

PERÍODO B

En este período algunas técnicas decorativas desaparecieron y otras emergieron. Este fue un período corto, las técnicas decorativas más usadas fueron: estampado de cuerda, punteado y lo que se llama Valdivia Inciso que consiste en una incisión hecha al desgare sobre la superficie no pulida.

PERÍODO C

En este período la cerámica cambió radicalmente de sus inicios. Muchas técnicas antiguas desaparecieron en su totalidad. Los vasos son redondeados, ya no se hacían cántaros de tres patas y los fondos cóncavos casi han desaparecido. En cuanto a la decoración se utilizó el estampado en zig-zag, incisión ancha mellada, pulido con guijarro, además, los valdivianos frotaban un manojito de hierbas o conchas acanaladas para pulir su cerámica.

PERÍODO D

En este período se encuentra una cerámica más delgada pero menos pulida. Los vasos son más pequeños. En cuanto a la decoración se utilizaba el pulido con guijarro y listón mellado, generalmente la decoración la realizaban con pequeñas y finas incisiones.

2.2.1.14.5. ELEMENTOS CERÁMICOS REPRESENTATIVOS

Entre varios elementos cerámicos recopilados representativos de la cultura Valdivia tenemos una clasificación de cinco grupos:

- Venus de Valdivia.
- Venus Embarazadas
- Venus Hieráticas
- Venus Mano en la Boca
- Venus Bicéfalas

Para entender esta clasificación se revisará sus conceptos.

- **VENUS DE VALDIVIA.**

Son las representaciones más comunes de la Venus en esta cultura, tienen un acabado más estilizado con relación a las otras figurillas.

- **VENUS EMBARAZADAS.**

Las representaciones que había de ellas eran escasas pero como se han logrado encontrar piezas de este tipo son tomadas en cuenta para dicho proyecto.

- **VENUS HIERÁTICAS.**

Son figurillas religiosas que reproducen formas tradicionales de las mujeres de Valdivia.

- **VENUS CON LA MANO EN LA BOCA.**

Estas representaciones como su nombre lo dicen tienen una mano en la boca y la otra mano sutilmente colocada sobre la ingle de la mujer, cubriendo su parte más íntima.

- **VENUS BICÉFALAS.**

Son representaciones de mujeres con dos cabezas.

2.2.1.14.6. VARIABILIDAD DEL COMPLEJO CERÁMICO VALDIVIA.

Explorando las culturas ecuatorianas, se puede encontrar belleza visual inigualable, sin necesidad de buscar en otros lugares del mundo; Ecuador cuenta con una de las culturas más reconocidas, la Cultura Valdivia, la cual no debe ser desaprovechada por los diseñadores que tratan de buscar nuevas fuentes de imágenes para sus diseños, y por preferir estar dentro de la tendencia del momento, pierden de vista las excelentes fuentes gráficas que posee esta cultura, *(Avilés E. 2010)*.

De acuerdo a las investigaciones realizadas también se enfocará en conocer la variabilidad del complejo cerámico Valdivia, para ello se analiza parte del componente excavado en el corte M del sitio San Pablo.

Para lograrlo existen seis fases, combinaciones de forma y decoración que son diagnosticas:

A.- Cuenco pulido con paredes que van desde cercanamente verticales hasta ligeramente incurvadas, paredes interiores engrosadas a lo largo del labio para formar un borde expandido.

B.- Cuenco carenado con línea simple o doble entre las cuales esta una línea ondulada, en zig-zag o festoneada, o bajo una línea o líneas horizontales, generalmente colocadas entre el borde y el ángulo del hombro.

C.- cuenco profundo con una muesca ancha, aproximadamente a 1cm bajo el borde, La muesca esta generalmente llena con mellas, incisiones y puntuaciones, bajo la muesca las paredes son ordinarias o moderadamente incisas con líneas anchas.

D.- Cuencos carenados poco profundos, pulidos, con una muesca profunda, debajo del ángulo del borde.

E.- Cuenco carenado o incurvado con una fila o filas de festoneado con canales en el borde.

F.- Cuenco con borde Carenado o Incurvado decorado con una banda formada por el exceso de ambas terminales en el festoneado.

Además de las anteriores, hay un tipo de decoración muy distinta denominada Valdivia rojo Punteado en Zonas, que para esta fase presenta diseños con punteado semicircular, rectangular o zonas libres originadas por las incisiones y que son llenadas con puntuaciones. Los diseños generalmente están en los extremos de los bordes carenados de recipientes pequeños que están cubiertos con engobe rojo, aplicado sólo en la zona decorada (Traducción del Autor). Entre los cuales también hace referencia a los elementos formativos del diseño.

A. Segmentación.

- Línea Paralela
- Línea Ondulada

B. Unidades.

- Líneas horizontales
- Líneas inclinadas
- líneas verticales
- Línea en zig-zag
- Semicírculo
- Media luna
- Cuadro inscrito
- Círculo
- Elipse
- Protuberancias
- Ovoide
- Oblongas
- Símbolo matemático de ángulo
- Tronco de pirámide invertida

2.2.1.14.7. VENUS DE VALDIVIA.

Se las conoce como venus de Valdivia a las estatuillas elaboradas en cerámica, un punto importante a resaltar es que ninguna de las estatuillas mide más de 8 centímetros, pueden ser encontradas en variadas formas, en la mayoría de estas resalta las curvas prominentes de la mujer puesto a que en esta cultura las mujeres voluminosas eran vistas como a las más hermosas. Mientras más volumen tenían estas mujeres, eran consideradas las más aptas para procrear. Al representarlas como progenitoras, también hacían referencia a la Pacha Mama.

En la cerámica valdiviana también se resaltaba el aspecto matriarcal, ya que, según investigaciones anteriores se dice que este pueblo era gobernado por una mujer, generalmente la más anciana del lugar.

2.2.1.14.8. FIGURINAS

Durante los periodos B y C se realizaron gran número de figurinas en cerámica con variadas formas y detalles, pero durante el período C los detalles y cuidados al realizar las figurinas fueron disminuyendo.

El promedio de largo de las figurinas es de 7 centímetros, en su mayoría representan a féminas desnudas, personajes de dos cabezas, doncellas, figuras andróginas. Hay pocas estatuillas que representen la fecundidad o mujeres gordas.

2.2.1.14.9. FIGURINAS TIPO VALDIVIA

Estas figurinas eran moldeadas a mano, el cabello y los brazos eran añadidos mediante modelado. Los brazos eran pegados al cuerpo hasta llegar a los senos, y otros, terminaban en los hombros con muñones. La parte trasera de las figurinas era detalladamente representada, con unas nalgas prominentes y angulares. El peinado en estas figurinas era representado con

unas trenzas largas que cubren los hombros y la espalda, el cabello lo representaban con líneas verticales, horizontales y geométricas cuidadosamente trabajadas.

2.2.1.15. RELACIÓN DE LA FASE VALDIVIA CON OTRAS FASES CULTURALES.-

La cerámica valdiviana es considerada la más antigua y elaborada gracias a sus variadas técnicas decorativas. La aparición repentina de esta hermosa y sofisticada cerámica, hizo pensar a los investigadores que su origen se encontraba fuera del continente, como la hipótesis Jomonesa mencionada anteriormente.

También se considera que la cerámica valdiviana no es la más antigua del continente como muchos investigadores piensan, ya que, otra cultura denominada San Pedro que era predecesora de la Valdivia también trabajo cerámica parecida a la valdiviana.

Otra hipótesis al brusco aparecimiento de Valdivia, es que también se han encontrado vasijas del Amazonas muy similares a las de Valdivia, lo cual hace pensar que el origen de esta cultura es amazónico.

Se han encontrado similitudes en cuanto a cerámica valdiviana con otras civilizaciones como es el caso en Huaca Pietra en Perú, donde hallaron una calabaza cuya incisión de un rostro humano es idéntica a la cerámica valdiviana.

Otros hallazgos de figurinas en el Golfo mexicano, hacen creer que Valdivia influyó enormemente el arte alfarero mexicano, gracias al hallazgo de figurinas con cabezas bifrontes y bicéfalas.

2.2.1.16. LA SEMIÓTICA DE PEIRCE Y SAUSSURE

Para fines de la investigación la semiótica de Saussure y Peirce oferta herramientas igualmente válidas pero diferentes para el examen de la estructura y la interpretación del significado. Sin embargo, hay que señalar que estos dos enfoques de la semiótica madre de dos tradiciones

filosóficas distintas (la fenomenología y el pragmatismo) implican dos maneras distintas de pensar acerca de los signos, el significado y la realidad.

En su Curso de Lingüística General (publicado en 1918), el suizo Ferdinand de Saussure (1857-1913) ya hablaba de la Semiología (Semiologie, en francés):

Es el estudio de la vida de los signos en el seno de la vida social”. Saussure nos dice en su curso que esta disciplina llegaría a formar parte de la psicología social y, por consiguiente, de la psicología general. Ella nos enseñaría en qué consisten los signos, qué leyes los rigen. Puesto que todavía no existe (1918), no puede decirse lo que será; pero tiene derecho a la existencia, su lugar está determinado de antemano. La lingüística no es más que una parte de esa ciencia general, las leyes que descubra la semiología serán aplicables a la lingüística, y, de este modo, ésta se hallará vinculada a un ámbito perfectamente definido en el conjunto de hechos humanos (Ferdinand de Saussure, 1918).

Como se ve en esta cita, el lenguaje, para Saussure, era tan solo uno de los muchos sistemas semiológicos, pero tenía un papel privilegiado, no solo como el más complejo y universal de todos los sistemas de expresión sino también como el más característico. La lingüística, consecuentemente, proporcionó el «modelo maestro para todas las ramas de la semiología». El gran aporte de Saussure fue dividir la comunicación en signo el cual a su vez está conformado por significante y significado. El significante es la parte tangible, físicamente perceptible a los sentidos y el significado que es construido mentalmente es el uso que le damos a ese significante. Para Saussure es una trinidad indisoluble: signo, significante y significado están unidos perpetuamente.

Ferdinand de Saussure tenía como objetivo estudiar «la lengua considera en sí misma y para sí misma», retomando de esta forma el proyecto estoico sobre la base de la materialidad del

lenguaje mismo. Naturalmente, ubica a la lingüística como una parte de la semiología, «ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social» que nos enseñaría «en qué consisten los signos y qué leyes los rigen». Su semiología tiene a priori una parte vinculada a las ciencias sociales; en su concepción, la dimensión social se representa mediante una «fuerza social que actúa sobre la lengua» a punto tal que formaría «una parte de la psicología social y, consecuentemente, de la psicología general». Su punto de vista da cuenta del enfoque comparativo: «si se quiere descubrir la verdadera naturaleza de la lengua, es necesario, en principio, tomarla en lo que tiene de común con todos los otros sistemas del mismo orden» y su valoración del lenguaje, «el más extendido y el más complejo de los sistemas de expresión» abrió la puerta a una especie de imperialismo de la lingüística sobre la semiología, porque la lingüística podría, según él, convertirse en «el patrón general de toda semiología, aunque la lengua sólo sea un sistema particular».

▪ **Características del signo saussureano**

Ferdinand de Saussure define al signo como «una entidad psíquica de dos caras, la imagen acústica y el concepto, dos elementos íntimamente ligados que se requieren mutuamente». La imagen acústica tomará el nombre del significante y el concepto el del significado. Esta unión es arbitraria, es decir, no está por ninguna razón natural o lógica.

La definición anterior está lejos de agotar la concepción saussureana del signo. Es conveniente agregar la noción de «valor» que se desprende del hecho de que la lengua es antes que nada un sistema. En efecto, «por un lado, el concepto presenta como la contra-partida de la imagen auditiva en el interior del signo y, por otro, ese mismo signo, es decir, la relación que vincula a esos dos elementos, es también la contra-partida de los otros signos de la lengua». El valor resulta entonces de la ubicación del signo en una red de relaciones de tipo binario. El significado de un signo sólo «se determina verdaderamente mediante el concurso de lo que

existe fuera de él» o, más aún, «el valor de cualquier término está determinado por lo que lo rodea». Todos los signos son, por tanto, solidarios y el valor de cada signo, su significado, constituye un punto de contacto con el conjunto del sistema de la lengua organizado en red de oposiciones: «en la lengua sólo hay diferencias»; «un sistema lingüístico es una serie de diferencias de sonidos combinados con una serie de diferencias de ideas; pero este enfrentamiento de un cierto número de signos acústicos con otros tantos recortes realizados en la masa del pensamiento engendra un sistema de valores; y este sistema constituye el vínculo efectivo entre los elementos fónicos y psíquicos en el interior de cada signo». Este sistema de valores evoluciona en el tiempo (diacronía) bajo el efecto de una «fuerza social» ya que la lengua, «parte social del lenguaje (...), sólo existe en virtud de una especie de contrato concertado entre los miembros de la comunidad» y ese contrato necesariamente debe servir para expresar la evolución de las sociedades en todos los aspectos de la actividad humana a través del tiempo.

Entre los tipos de signos están los siguientes: naturales y artificiales, simples y complejos, humanos y no-humanos, biológicos y sociales, espontáneos e intencionales, vocales y gráficos (los hablados y los escritos constituyen una subclase), verbales y no-verbales. El humo, signo del fuego, es natural; un letrero vial, artificial; un monema (la palabra reducida a su significante) es un signo simple; una obra de arte, un signo complejo; una carta y un par de zapatos son signos humanos; el ladrido de un perro es no-humano; la fiebre y un grano de acné son signos biológicos; una computadora es un signo social; una mueca o un estornudo son signos espontáneos; guiñar un ojo es un signo intencional; esta página está llena de signos gráficos, pero si la leo en voz alta emite signos sonoros. A veces los signos pueden ser clasificados de manera múltiple: un letrero vial es, por lo común, un signo artificial, simple, humano, social, intencional, gráfico y no verbal. Además, hay signos especiales o complejos

como los síntomas, los indicios, las improntas (sellos), las señales, los símbolos, los sellos, los emblemas

- **Tradición de Peirce**

Cuando la semiología pasa inmediatamente a Norteamérica fue estudiada por Charles Sanders Peirce (1839-1914) con el nombre de semiótica (*Semiotics*). De esta forma se conoce como Semiología a la línea teórica europea y como semiótica a la línea norteamericana. Para Peirce (pronunciar como purse, cartera) la semiótica es «la doctrina de la naturaleza esencial y de las variedades fundamentales de cualquier clase posible de semiosis». ¿Qué dios es la semiosis (palabreja que suena como cirrosis)?

Es una acción, una influencia que sea, o suponga, una cooperación de tres sujetos, como por ejemplo, un signo, su objeto y su interpretante, influencia trirelativa que en ningún caso puede acabar en una relación entre parejas.

El objeto es aquello que el signo representa (el objeto del signo perro es el perro palpable, tangible), mientras que el interpretante es el «efecto mental» generado por la relación entre signo y objeto (la operación mental humana de unir signo y objeto se llama interpretante). Ha existido cierta confusión con la noción de interpretante, que hace referencia no a una persona (el intérprete) sino a un signo, o más exactamente, la concepción que tiene el intérprete del signo. La semiosis (que es ilimitada) es el proceso de producción de signos por el cual éstos se refieren infinitamente a otros signos.

La segunda contribución de Peirce a la semiótica fue su famosa tricotomía o clasificación tripartita de los tipos de signos al alcance de la conciencia humana: íconos, índices (indicios) y símbolos.

Las investigaciones filosóficas de Peirce, le llevaron en la dirección de lo que él llamó «semiótica», especialmente a través de una preocupación por los símbolos, a los que él se refería como la «trama y el urdimbre» de todo pensamiento e investigación científica: En una carta, Peirce escribió: «Nunca he tenido la capacidad de estudiar nada; matemáticas, ética, metafísica, gravedad, termodinámica, óptica, química, anatomía comparada, astronomía, psicología, fonética, economía, historia de la ciencia, whist (juego de cartas, para cuatro jugadores, similar al bridge), hombres y mujeres, vino, meteorología, sino como un estudio de la semiótica». Peirce utiliza el término sin s; se dice que Margaret Mead fue la primera en iniciar el uso del plural «semiotics», por analogía con ética y matemáticas.

Charles Sanders Peirce que es considerado «el más original y más ecléctico pensador que el continente americano haya producido» se interesó, entre otras cosas, en la semiótica a la que consideraba ante todo como una lógica, es decir «la ciencia formal de las condiciones de la verdad de las representaciones», lo que no deja de evocar el proyecto estoico. Sin embargo, su propósito apunta a aprehender la totalidad de los procesos comprometidos en el establecimiento de las significaciones.

Leamos una definición de Semiótica de Peirce tomada de sus Philosophical writings:

La lógica en su sentido general es, creo haberlo demostrado, solamente otra palabra que designa a la semiótica, una doctrina cuasi necesaria o formal de los signos. Al describir a la doctrina como cuasi necesaria o formal, tengo en cuenta que observamos los caracteres de tales signos como podemos, y a partir de dichas observaciones, por un proceso que me niego a llamar abstracción, somos inducidos a juicios eminentemente necesarios, relativos a lo que deben ser los caracteres de los signos utilizados por la inteligencia científica (Peirce, 1998).

Como apreciamos en la cita anterior, Peirce ha tratado de comprender cómo se funda una interpretación racional del mundo de los signos. Su énfasis en la semiótica se relaciona a menudo con la lógica, de ahí el nombre de su contribución a la semiótica. Él trató de clasificar los signos en términos de sus propiedades formales distintas, y para desempaquetar las complejas interrelaciones entre los diferentes tipos de señal en cualquier instancia de la comunicación. La semiótica de Peirce implica una interpretación del mundo o "realidad" como una función de la percepción, ya que la percepción está determinada por las relaciones semióticas, especialmente el inicial, el icónico y lo simbólico.

El hombre se encuentra en una continua producción de símbolos; pero ésta no es al azar; resulta indispensable para el ser, es vital; sin ella no sobrevive. Además, si el mundo natural fuera el medio ambiente propio del hombre, no tendríamos necesidad de construir e intercambiar objetos para satisfacer nuestras necesidades básicas; sólo con deambular por el mundo, sin realizar ninguna creación o interacción viviríamos.

Aquí también puede verse el carácter activo e impredecible del ser humano, sea consumidor, fabricante, anunciante, publicista, mercadólogo, semiólogo, etcétera. El hombre es ante todo un actor; un agente que todo lo transforma, incluso a sí mismo, que construye sentidos sobre todo aquello que lo rodea gracias a su carácter cultural, creativo y especialmente simbólico. Basado en estas características, aborda el conocimiento y el aprendizaje del mundo para poder habitar en él.

No es un ser pasivo; al contrario, es un creador de símbolos. Es aquí donde la mercadología y la semiología tienen uno de sus múltiples puntos de encuentro: el estudio de las expresiones culturales acerca de un producto, bien, servicio o publicidad, entre otras.

Para la presente investigación, el análisis de los signos semióticos de la Cultura Valdivia es de suma importancia, ya que, todos los signos encontrados tienen su propio significado y

constituyen también una forma de comunicación de la ancestral cultura. Los signos semióticos valdivianos, ya sean simples o complejos representaban algo importante para esta cultura, era una forma para comunicar sus costumbres, tradiciones, creencias. A partir de observaciones a los caracteres de los signos de la Cultura Valdivia, encontrados en numerosos artefactos cerámicos, de piedra, de concha, etc., se ha tratado de comprender racionalmente cual fue el significado real de estos símbolos para el pueblo valdiviano, que relación tenían con su forma de comunicación, de qué manera percibían los símbolos y para qué específicamente fueron creados.

2.2.2. TIPOGRAFÍA. -

A finales del siglo XX se mostró un gran interés por la creación de tipografías, ya que, con la fácil accesibilidad a los computadores y su uso diario, llevaron a los diseñadores a transformar la forma en la que se presentaba la escritura. Gracias a las nuevas tecnologías, se despertó un interés alto en la tipografía, y como esta influía en la nueva sociedad tecnológica.

2.2.2.1. DEFINICIÓN. -

La palabra tipografía proviene del griego *typos* (sello, marchamo) y de *graphein* (escribir). Según el afamado diseñador argentino Rubén Fontana, define (2003) a la Tipografía como: “uno de los códigos culturales que utilizamos para comunicarnos, probablemente una de las convenciones más masificadas. Podríamos decir que el alfabeto es uno de los mayores acuerdos entre los hombres de una cultura. Las formas, los colores, los gestos y los sonidos conforman las bases de la comunicación humana y la tipografía, de alguna manera, resume esas formas culturales y las expresa a través de signos gráficos”.

Se podría definir a la tipografía como un arte o una técnica comunicacional, que, es utilizada para transmitir con destreza las palabras, es un elemento gráfico basado en, la representación

abstracta de ideas u objetos presentados por el diseñador. El signo tipográfico es uno de los cambios constantes que el ser humano realiza en relación a su época y cultura. La Tipografía es una rama más dentro del Diseño Gráfico cuyo objetivo es el producir de comunicación a través de la letra, de una imagen visual.

2.2.2.2. LA TIPOGRAFÍA COMO HERRAMIENTA COMUNICACIONAL.-

Se define a la tipografía como una herramienta comunicativa, la principal función de cualquier tipografía es una comunicación de forma clara y simple, en la cual, para el receptor del mensaje sea fácil determinar el mensaje que lleva consigo cualquier pieza tipográfica.

Ruari McLean insiste en esta idea: “La tipografía es el medio por el cual la palabra escrita es transmitida a los lectores del modo más directo y económico, haciendo el mejor uso de las técnicas modernas de impresión”. Es así que la tipografía es un factor importante dentro de la comunicación, ya que el receptor del mensaje obtiene información precisa y de fácil entendimiento, si en el mensaje se utiliza una tipografía que refleje características que el diseñador desea resaltar sobre el mensaje a comunicar.

En el diseño tipográfico, se debe guardar una relación lógica y visual entre todos los signos tipográficos, cuyas características individuales de los signos guarden relación directa con toda la familia tipográfica, dando así un sentido real a la tipografía.

2.2.2.3. EL PAPEL DEL DISEÑADOR EN LA CREACIÓN TIPOGRÁFICA.-

El diseñador como futuro transmisor de comunicación visual, buscar aprender más y compartir sus conocimientos a los receptores de sus mensajes visuales, es así que el diseñador guarde estrecha relación con la creación de familias tipográficas ya que, su trabajo requiere que sus creaciones sean un sello personal del diseñador, buscan que sus trabajos sean totalmente aceptados por la comunidad. Años atrás, la tipografía era únicamente conocida y difundida en

medios impresos, hoy, gracias a la revolución tipográfica, la cual se nació con la era digital, permiten a la sociedad abastecerse de infinidad de tipografías, las cuales ya no solo se las encuentra impresas en papel, sino frente a la pantalla de un ordenador. El impulso de los diseñadores actuales a crear o personalizar tipografías propias surge de la necesidad de crear trabajos personalizados, en el diseño de marcas, diseño de logos, productos nuevos, diseño de logotipos, en el diseño de la imagen corporativa, en el diseño de piezas gráficas, etc., en los cuales, es necesario la creación de una familia tipográfica que fundamente el trabajo realizado.

2.2.2.4. FUENTE TIPOGRÁFICA.-

Blackwell (2004), “Son el conjunto de características comunes que poseen un conjunto de letras y signos tipográficos de una misma clase.” Se define a fuente tipográfica como el grupo de caracteres, números y signos que tienen características comunes, los cuales son representados en cualquier diseño, cuerpo y estilo.

2.2.2.5. FAMILIA TIPOGRÁFICA.-

La familia tipográfica se define como un sistema de signos, que representan visualmente al lenguaje. Es un conjunto de signos alfabéticos y no alfabéticos que tienen características individuales, pero rasgos comunes con el resto de signos que conforman la familia tipográfica, reconociéndolos así, como un solo grupo. Los signos alfabéticos que conforman una familia tipográfica son:

- Letras mayúsculas.-
- Mayúsculas tildadas
- Ligaduras mayúsculas
- Minúsculas
- Minúsculas tildadas

Los signos no alfabéticos que conforman una familia tipográfica son:

- Números (Mayúsculos, minúsculos, y tabulares),
- Signos de puntuación
- Signos comerciales

Una familia tipográfica debe contener todos los signos que sean necesarios para escribir cualquier texto, de cualquier género, en cualquier idioma

2.2.2.6. EL SIGNO.-

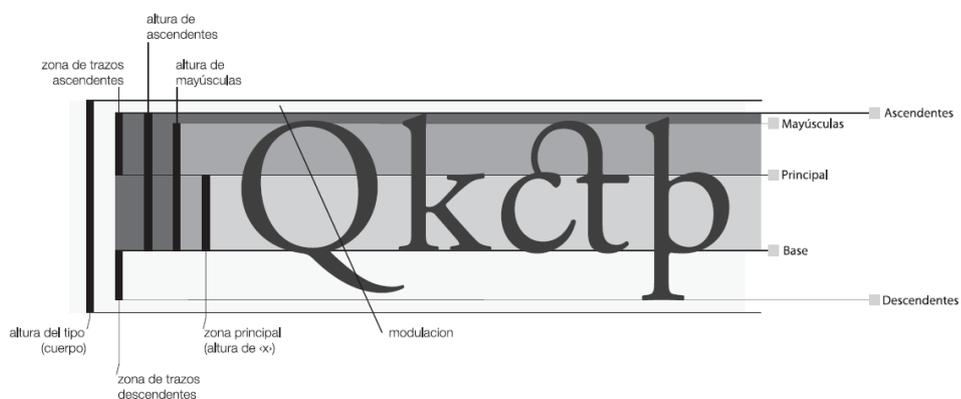
Es la constitución misma de la letra o tipo, cada letra está definida por el grosor, inclinación, modulación, lo cual hace que mantenga rasgos comunes dentro de una misma tipología. En una familia tipográfica es necesario mantener estructuras similares que hagan que las letras mantengan sus rasgos comunes y se pueden diferenciar de otras familias tipográficas.

2.2.2.6.1. NOMENCLATURA DE LA COMPOSICIÓN

Para la creación de la familia tipográfica se utiliza la nomenclatura de la composición con plomo. La zona de la creación de las letras tiene cuatro líneas horizontales imaginarias:

- **Línea de base**, donde se apoyan los caracteres.

Figura 2.1. Línea de base



Fuente: Universidad de Buenos Aires, FADU, Tipografía I .2013

- **Altura de x:** Distancia entre la línea de base y la línea media de las letras no ascendentes, esta es utilizada para situar en el lugar correcto las imágenes y los bloques de texto. También se la denomina como una medida relativa de la letra. La letra “x” se utiliza como medida estándar porque es plana tanto en su parte superior como inferior.

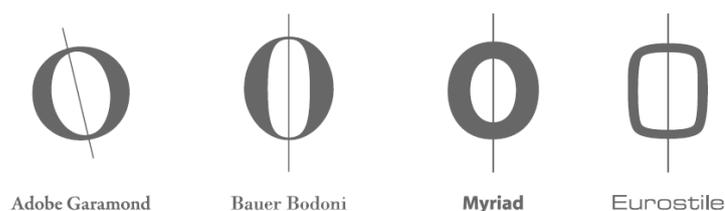
Figura 2.2. Altura de X



Fuente: Universidad de Buenos Aires, FADU, Tipografía I .2013

- **Ascendente:** Es la línea donde apoyan los trazos ascendentes, estas son las partes que componen las letras minúsculas que sobresalen por la altura de la x. Las mayúsculas en ocasiones se apoyan en la línea de los ascendentes,
- **Descendente.** Es la línea donde se apoyan los trazos descendentes, estas son las partes de las letras minúsculas que sobresalen por debajo de la línea de base.
- **Modulación:** Es el eje imaginario vertical o con varios grados de inclinación que determina el estilo de ciertos caracteres.

Figura 2.3. Modulación



Fuente: Universidad de Buenos Aires, FADU, Tipografía I .2013

2.2.2.7. ANATOMÍA DEL SIGNO.-

Es la descripción de las partes que conforman el signo (letra), los términos usados son apropiados para describir las partes de la letra:

- **Ápice:** Unión de dos astas en la parte superior de la letra.



- **Apófige:** Pequeño trazo curvo que une el asta vertical con los terminales



- **Asta:** Rasgo primordial en la letra que define su forma distintiva.



- **Asta ascendente:** Asta de la letra que sobresale por encima de la altura de la X (ojo medio).



- **Asta descendente:** Asta de la letra que queda por debajo de la línea de base.



- **Asta ondulada o espina:** Rasgo característico de la S o la s.

S s

- **Perfil:** Barra línea horizontal entre verticales, diagonales o curvas.

A e H

- **Brazo:** Trazo horizontal o diagonal que surge de un asta vertical.

E T Y

- **Bucle o panza:** Trazo curvo que encierra una contraforma.

d p q

- **Cola:** Prolongación

Q j

- **Contraforma o contrapunzón:** Espacio interno de una letra total o parcialmente encerrado.

b d m

- **Cruz o travesaño:** Trazo horizontal que cruza por algún punto del asta principal.



- **Cuello:** Trazo que une la cabeza con la cola de la g.



- **Espolón:** Extensión que articula la unión de un trazo curvo con otro recto.



- **Gota o botón:** Final de un trazo que termina con una forma redondeada.



- **Hombro o arco:** Trazo curvo que sale del asta principal de algunas letras sin acabar cerrándose.



- **Lazo:** Trazo que une la curva con el asta principal.



- **Ojal:** Bucle creado en el descendente de la g de caja baja.



- **Oreja:** Pequeño trazo situado en la cabeza de la g de caja baja.



- **Pata o cola:** Trazo diagonal que sirve de apoyo a algunas letras.



- **Remate o serif:** Trazo terminal de un asta, brazo o cola. Es un resalte ornamental que no es indispensable para la definición del carácter, habiendo alfabetos que carecen de ellos (sans serif).



- **Uña o gancho:** Final de un trazo que no termina en remate, sino con una pequeña proyección de un trazo.



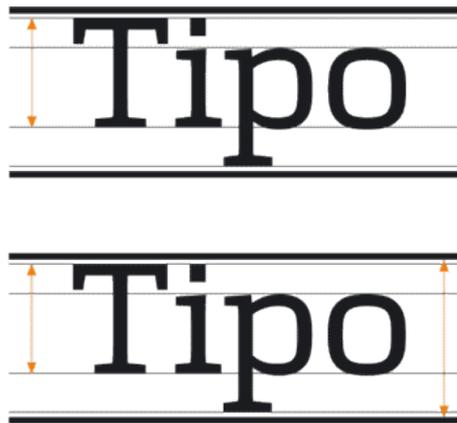
- **Vértice:** Punto exterior de encuentro entre dos trazos en la parte inferior de la letra.



2.2.2.8. VARIABLES DE LA TIPOGRAFÍA. - Se denomina variables tipográficas a las opciones que se encuentran dentro de una misma familia tipográfica, y que pueden representarse de diferentes maneras. Son aquellos elementos que pertenecen a un mismo sistema de signos y tienen características comunes con la familia tipográfica.

2.2.2.8.1. CUERPO.- Se denomina cuerpo, al tamaño de un signo. Es la altura de las mayúsculas, más los rasgos inferiores de las minúsculas. El cuerpo de la letra se mide en puntos que es una unidad de medida que inventó Didot en siglo XVIII, cuando el Sistema Métrico Decimal aún no existía. Un punto de Pica equivale a 0.351 mm.

Figura 2.4. Cuerpo del signo



Fuente: Tipo&Forma
(tiposformales.com)

2.2.2.8.2. TONO.-

En el diseño de cada familia tipográfica, el signo adopta medidas propias, es una tipografía normal la cual tiene un espesor de un quinto del ancho de la letra. . Así con variación del espesor del signo, su tono varía. La tipografía negrita o bold, presenta un grosor de trazo mayor, aproximadamente entre un cuarto ($1/4$) y un tercio ($1/3$) del ancho de la ene, mientras que la tipografía blanca o light presenta un grosor de trazo menor, aproximadamente entre un sexto ($1/6$) y un octavo ($1/8$) del ancho de la letra ene.

Figura 2.5. Tono del signo



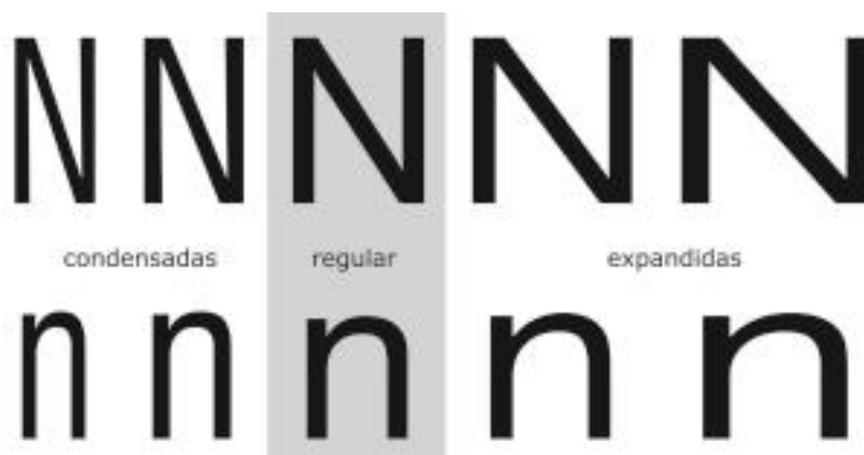
Fuente: Tipo&Forma
(tiposformales.com)

2.2.2.8.3. PROPORCIÓN.-

En cuanto a proporción, se define como a la modificación del ancho de la letra. Las variaciones del ancho son de carácter horizontal ya que si se toma en cuenta una variación de carácter vertical no sería más que un cambio en la medida del signo.

En cuanto a la proporción, se considera normal o regular una tipografía cuando su relación alto/ancho es de 5 a 4 (5 módulos en el alto por 4 módulos en el ancho).

Figura 2.6. Proporción del signo



Fuente: Tipo&Forma
(tiposformales.com)

2.2.2.8.4. DIRECCIÓN.-

Si en el signo se modifica su dirección, su estructura cambia, en algunos casos puede variar el color, ocupar menos espacio que en su versión básica, y en otros casos puede tener características de una letra cursiva.

Figura 2.7. Dirección del signo



Fuente: Tipo&Forma
(tiposformales.com)

2.2.2.9. DISEÑO TIPOGRÁFICO EXPERIMENTAL.

Los conceptos citados a continuación son tomados de la tesina denominada Tipografía experimental para titulares en kichwa unificado, inspirada en simbología Cañari. Universidad de Cuenca, Autoría de Luis David Saula López:

La tipografía es una de las herramientas imprescindibles para la comunicación a nivel global; a lo largo de la historia se han diseñado cientos de tipografías, cada una con rasgos morfológicos y conceptuales diferentes, dependiendo del contexto y la función para la cual hayan sido creadas.

2.2.2.9.1. DEFINICIÓN.

La tipografía experimental siempre ha estado desde los inicios mismos de la tipografía, pues siempre ha existido la curiosidad del hombre por experimentar y crear estilos diferentes, si bien es cierto que muchos de esos estilos vanguardistas fueron intimidados por las reglas o normas tipográficas de la época de los talleres de imprentas, siempre existió la posibilidad de cambios morfológicos en la tipografía, y en la experimentación de la misma. “El lenguaje hoy usado para describir lo que es o podría ser la tipografía destila pasión porque el lugar de trabajo es el estudio de diseño (“Exprésate a tu manera”), en lugar del taller de imprenta (“¡Nada de estilistas excéntricos por aquí!”).

Entre las muchas definiciones que describen a la tipografía experimental encontradas en libros y artículos por internet de varios autores, se obtiene una cierta aceptación común, de lo que es la tipografía experimental y se la describe como el proceso experimental o vanguardista que se utiliza para crear una propuesta tipográfica, es decir, no es como muchos piensan que la tipografía experimental es el resultado final o la propuesta concreta, sino más bien, es el proceso con el que se llega a concretar una propuesta, lo que define si esta es o no tipografía experimental.

2.2.2.9.2. TIPOGRAFÍA EXPERIMENTAL. -

Los siguientes artículos son extraídos de autores de (Foro Alfa):

Manuel Guerrero, Diseñador Gráfico profesional, docente especialista en Tipografía y comunicación interactiva, con 16 años de trayectoria expone:

Para hablar de experimentación formal es necesario hablar de la forma y su configuración. Autores como Jesús Solanas¹ mencionan que la forma es la apariencia que poseen las cosas, que las configura y distingue en un sentido material; mientras que Rudolf Arnheim, en el sentido perceptual, resalta que la forma de un objeto no viene dada sólo por sus límites: el

esqueleto de fuerzas visuales creado por los límites puede influir, a su vez, en el modo en que éstos son vistos. Por otra parte,

Luis Rodríguez señala que las primeras reflexiones sobre la forma, apuntan al siglo I con Vitruvio, en su obra Los diez libros de la arquitectura, donde enuncia tres principios fundamentales que fundamentan el proceso de dar forma a un objeto: Utilitas (referido a la utilidad o función del objeto), Firmitas (referido al proceso de construcción) y Venustas (entendido como la relación de tipo espiritual y de placer que el objeto tiene con el hombre). La relación que se da entre estos tres elementos, Utilitas, Firmitas y Venustas, permiten comprender esa configuración de la forma en términos generales y de manera particular, es la base para entender la forma tipográfica, tema fundamental que se desarrollará a continuación.

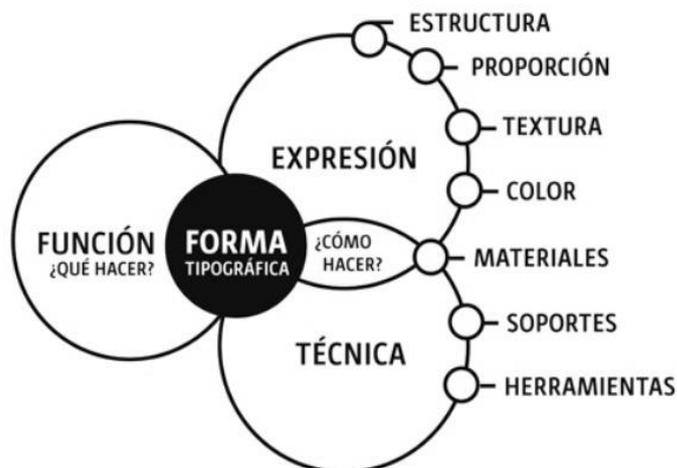
- **La forma tipográfica.-**

Con base en lo anterior y con la finalidad de explicar la configuración de la forma tipográfica, estos tres elementos son interpretados de la siguiente manera: Utilitas, como la función; Firmitas, como la técnica y Venustas como la expresión.

Estos tres aspectos se interrelacionan a partir de componentes específicos, por ejemplo en la expresión, que se compone de estructura, proporción, textura, color, entre otros aspectos que remiten en primer término a una denotación, manifestando su aspecto físico; en segundo término, a la connotación, que alude a lo que la forma significa, a partir de lo que es físicamente.

En el caso de la función, en este planteamiento se entiende como la finalidad y uso que se le asigna a esa forma tipográfica. Finalmente, en lo que corresponde a la técnica, ésta se refiere a los aspectos necesarios para la materialización de la forma, que en este caso específico son las herramientas, los soportes y los materiales con los que se hace la tipografía.

Figura 2.8. Forma tipográfica



Fuente: (Rovalo, F. 1985)

Por lo anterior, es importante señalar que la forma tipográfica es el resultado de la suma de los aspectos que atienden a la función, la expresión y la técnica, en donde estos dos últimos aspectos son fundamentales para su materialización como forma tipográfica, dado que en ellos se concentra una fase de experimentación formal, a través de procesos que implican ir más allá de los modos tradicionales en el diseño de la letra.

Finalmente, se puede concluir que la tipografía experimental no se refiere solamente al resultado final de una forma tipográfica, como comúnmente se entiende, sino al proceso a través del cual se diseña la letra. En este sentido, ese proceso de diseño basado en el método experimental permite comprender cómo la forma de la letra es resultado de una interrelación de sus partes y de los aspectos técnicos y expresivos inherentes, para descubrir maneras nuevas de configurarla. En citado artículo no se pretende demeritar los procesos tradicionales o académicos que actualmente se utilizan en el diseño tipográfico, únicamente intenta mostrar otro modelo de generar la forma tipográfica a partir de la exploración de los aspectos técnicos y expresivos

Existen tres principios que fundamentan el proceso de dar forma a un objeto, en este caso la

configuración de la forma tipográfica que son: Utilitas (función del objeto) como la función, Firmitas (proceso de construcción) como la técnica, y Venustas (relación espiritual del objeto-hombre) como la expresión.

La forma tipográfica es el resultado de aspectos interrelacionados a partir de componentes como la expresión (estructura, forma, textura, color, etc.), denotación (aspecto físico), connotación (forma), función (finalidad y uso de la tipología), y técnica (herramientas, materiales). Así que la tipografía experimental es el proceso mediante el cual se diseña la letra, basándose en métodos experimentales para entender como la letra ha sido creada a partir de la interrelación de sus componentes.

▪ **Estilos tipográficos en la posmodernidad.-**

Eréndida Mancilla, Diseñadora Gráfica profesional, docente especialista en Tipografía y Cartel, con 15 años de trayectoria:

En la década de los setenta se empezó a cuestionar prácticamente todo. “El diseño y los diseñadores del estilo posmoderno plantearon un claro desafío al orden y claridad del diseño moderno” (Meggs, 2000, p.432), a través de la revisión de sus principios de acción y mediante una revalorización de los aspectos olvidados que contemplaban a la espontaneidad y la subjetividad; es decir, el factor emotivo dentro del proceso de diseño del tipo, como se había hecho en el Futurismo o el Dadaísmo. Este nuevo movimiento, que se caracterizaba a grandes rasgos por el empleo de formas y técnicas modernas combinadas con los estilos anteriores, manifestaba una clara relación pasado-presente y el reencuentro de las tendencias tipográficas, que han existido a lo largo de la historia, fuera de su tiempo-espacio.

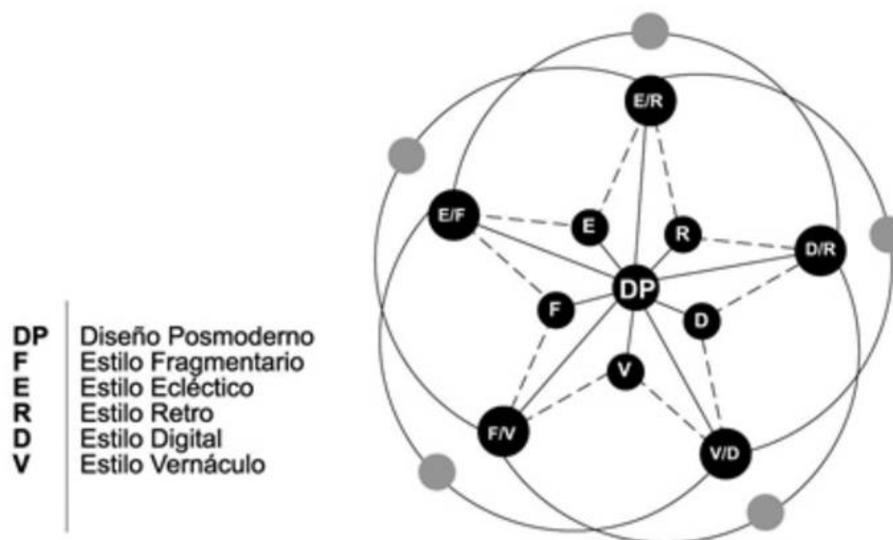
El diseño de tipos posmoderno hizo su aparición en esta década gracias al apoyo de los diseñadores que se volvieron contra el movimiento imperante en aquel entonces, tomando como punto de partida el momento en el que se dio una separación del diseño de aspectos como la historia, la sensibilidad, el arte y la expresión popular; de ahí que se utilicen las

referencias históricas, la decoración y lo vernáculo, cuestiones que habían sido omitidas por el orden y simplicidad visual. Se optó por el uso de las dicotomías, combinando tradición y vanguardia, artesanía y alta tecnología, funcionalidad y artísticidad, elegancia y desaliño, simplicidad y complejidad, claridad y vitalidad; lo que se explica bajo la premisa de una nueva cultura experimental y plural.

En este modo de mirar hacia adelante y hacia atrás, se genera una situación compleja que provoca que en la representación visual se manifiesten una gran variedad de estilos que, por una parte, tienden a la revisión y el replanteamiento; y por otra, intentan de cualquier manera posible superar a la modernidad a través de la profusa experimentación visual. De ahí que surge un problema al tratar de clasificarlo en estilos claramente diferenciables, ya que estos tienden a mezclarse. Sin embargo, y pese a la proliferación visual, se han identificado cinco líneas principales en el Diseño Posmodernista (Mancilla, 2003):

- **Digital**, influenciado por la revolución electrónica de la década de los ochenta, donde la computadora y sus posibilidades técnicas se plasman en su estética de manera evidente.
- **Vernáculo**, caracterizado por las reminiscencias del arte popular, de lo manual y lo espontáneo.
- **Fragmentario**, apoyado por las corrientes deconstructivistas que plantean la descomposición de la forma para su reinterpretación a partir de sus propias piezas.
- **Retro o Retrospectivo**, marcado por las aportaciones en cuanto a forma de las vanguardias artísticas del siglo XX.
- **Ecléctico**, avivado por los replanteamientos derivados de la combinación de varios estilos y formas pertenecientes a otros discursos discordantes tanto en espacio como en tiempo.

Figura 2.9. Esquema de Estilos de Diseño Posmoderno



Fuente: Mancilla, E. 2003

A comienzos de los sesenta se empezó a criticar el factor emotivo dentro del proceso del diseño del tipo, como en el Futurismo o Dadaísmo en la cuales se utilizaban técnicas modernas con posteriores, es así que el diseño de tipos posmoderno nació en esta época, ya que, los diseñadores optaron por el uso de dicotomías, combinando aspectos opuestos y diferentes entre sí.

Este tipo de combinaciones generan gran variedad de representaciones visuales y estilos difícil de clasificarlos ya que sus estilos pueden mezclarse. Gracias a la expansión de la cultura visual se puede nombrar cinco líneas principales en el Diseño Posmodernista: Digital (técnicas computacionales), Vernáculo (reminiscencias de arte popular espontáneo), Fragmentario (reinterpretación a partir de la descomposición de la forma), Retrospectivo (vanguardias artísticas del siglo XX), y, Ecléctico (combinación estilos y formas).

La propuesta de la presente investigación se centrará en la línea **ecléctica**, ya que, para la creación de la tipología se experimentará con rasgos estilísticos e influencias semejantes

tomadas de la historia Valdiviana, combinándolos y creando signos diferentes, innovando así la creación tipográfica en el Ecuador.

▪ **La analogía como base metodológica para la generación del diseño.-**

Eréndida Mancilla, Diseñadora Gráfica profesional, docente especialista en Tipografía y Cartel, con 15 años de trayectoria, también argumenta:

Todo concepto de diseño es discursivo en cuanto que se conforma de signos, existentes en la realidad o imaginarios, tiene la finalidad de comunicar y hacerse comprensible. Sin embargo, el diseño no puede eludir su función comunicativa y está obligado a explicar los significados que emplea al mismo tiempo que se producen, para ver la congruencia entre sus distintos niveles: abstractos y concretos, ideales y materiales, objetivos y subjetivos, entre otros.

“Un proceso de diseño debe abarcar los contenidos semánticos, estructurales, compositivos y estéticos del objeto diseñado”. El punto medular es cómo emplearlos mediante un procedimiento que sirva para canalizar de mejor manera las ideas de diseño hacia su materialización en una composición, llámese cartel, imagen identificativa, página web, etc. Es aquí precisamente donde la analogía como figura y como recurso puede ayudar al alumno a la traslación de información del plano mental al plano conceptual y finalmente al compositivo, haciendo énfasis en los elementos que se guardan en común y también subrayando sus diferencias.

▪ **La analogía en el discurso del diseño.-**

La analogía al establecer que los objetos tienen la capacidad de relacionarse, abre la posibilidad, la potencia de ampliar relaciones, es decir, de hacerse extensa; se puede dar en cuestión de concepto, forma e inclusive de función. La analogía entendida como conjunto o sistema de relaciones lógicas, promueve por semejanza el carácter transitivo de esas relaciones. El diseñador a través del uso de este recurso tiene la función de mediar objetivamente entre esos

elementos que forman parte de la correspondencia. La importancia de este recurso se da en la posibilidad de poder agrupar en conjuntos lógicos y ordenar en conceptos específicos.

▪ **El modelo de razonamiento: semejanzas y discrepancias. -**

Figura 2.10. Modelo de razonamiento



Fuente: Mancilla, E. 2003

Podemos entender a la analogía como la correspondencia estructural, al tipo de relación que se da entre las partes de dos sistemas semióticos de diferente naturaleza; correlación fundada en las conexiones que establecen entre sí ambos sistemas distintos.

En primer lugar estas relaciones se descubren mediante una operación de análisis semántico, que consiste en formular un razonamiento analógico para poder establecer una relación de semejanza entre cosas que en esencia son distintas y que sin embargo cuentan con elementos que poseen cualidades que les permiten relacionarse en un concepto de diseño.

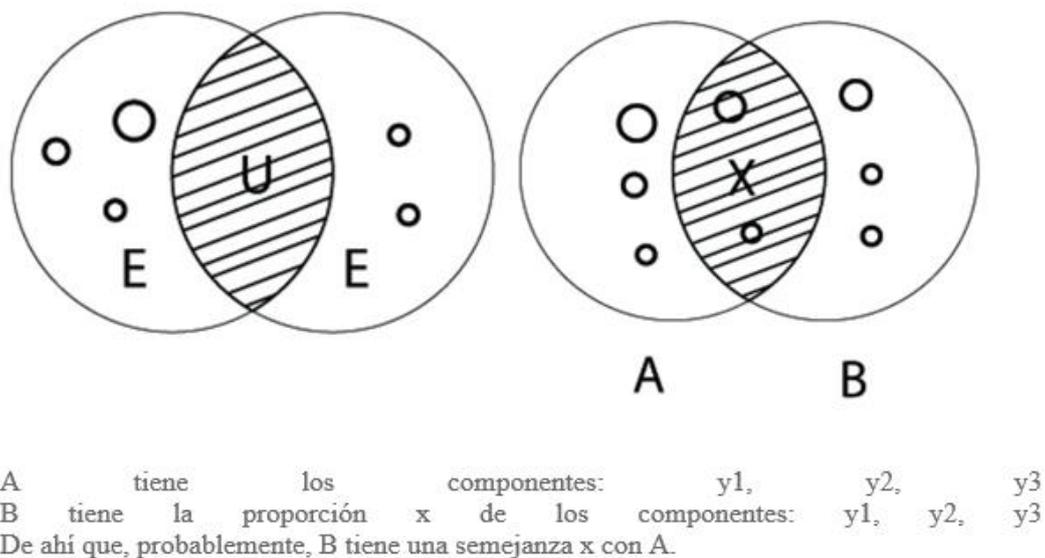
En este sentido se desprenden conceptos como: semejante, igual e idéntico. Donde lo idéntico se entendería como lo uno en sustancia; lo igual, como lo uno en cantidad y lo semejante, como lo uno en cualidad.

En segundo lugar, aprovechando la semejanza entre dos sistemas semióticos y a través de la analogía podemos abordar el ejercicio del diseño. Debemos contemplar que las cosas análogas coinciden en parte y en parte discrepan. La analogía, por tanto, es un predicado en el que un nombre común se toma según significaciones semejantes, a partes iguales y en parte diferentes,

ocupando un lugar intermedio entre la univocidad y la equivocidad. La univocidad es la unidad del nombre y es la semejanza de las significaciones ligadas a dicho nombre. La equivocidad contemplaría una semejanza imperfecta, una desigualdad.

En el plano esquemático podríamos entender esa relación de semejanza de significado entre dos términos de la siguiente manera.

Figura 2.11. Relación de semejanza entre dos elementos semióticos



Fuente: Mancilla, E. 2003
 semejanza

El objetivo del diseño de signos es de comunicar y ser comprensible ya que debe explicar los significados que están relacionados con el signo. En el proceso del diseño se busca materializar las ideas al diseño en una sola composición, llevando la creación del plano mental al conceptual para finalizar con la composición del mismo diferenciando y asemejando sus elementos.

En la analogía del diseño se entiende que los objetos pueden relacionarse en conjuntos o sistemas lógicos para que el diseñador pueda utilizar estos conjuntos para dar conceptos sobre el signo. Así, la analogía sería entendida como la relación que existe entre sistemas de signos diferentes mediante el estudio de sus semejanzas, en que parte sus analogías coinciden y en cuáles no.

En fin las analogías visuales que el diseñador busque plasmar en su diseño son simplemente para establecer semejanzas visuales entre cosas distintas dándole un concepto específico, es importante destacar que una analogía compleja no es recomendable utilizarla ya que el público no sabrá interpretarla.

2.2.2.9.3. PROPOSICIÓN DE TIPOGRAFÍA EXPERIMENTAL.

La realidad de crear una tipografía experimental como ya se ha mencionado, radica en el proceso de experimental de crear una tipología con materiales o diferentes técnicas manuales y tecnológicas que conllevan a obtener como resultado tipos vanguardistas. Dichos resultados, si bien es cierto, son obtenidos por romper con procesos tradicionales o comunes de diseño de tipografías, esto no significa romper con la función de comunicar que es el papel fundamental de una tipografía, (GÉRARD B - 1988).

2.2.2.9.4. ANÁLISIS DE TIPOGRAFÍA EXPERIMENTAL.

El diseñador siempre debe de reservar un espacio en el proceso de diseño para observar y analizar propuestas terminadas de otros autores, con el objetivo de aprender nuevos conocimientos teóricos, manuales o tecnológicos, que ayudaran a no caer en lo común, sino más bien, en ser innovador e experimental en sus procesos, con lo que conseguirá una madurez en sus críticas.

2.3. HIPÓTESIS

Los elementos visuales de la cultura Valdivia aportan a la construcción de una tipografía experimental.

2.4. VARIABLES

2.4.1. VARIABLE INDEPENDIENTE:

Características e iconografía de la Cultura Valdivia

2.4.2. DEPENDIENTE:

Familia Tipográfica

2.4.3. OPERACIONALIZACIÓN DE LAS VARIABLES

VARIABLES	CONCEPTO	CATEGORÍA	INDICADORES	TÉCNICAS E INSTRUMENTO
Familia Tipográfica	La familia tipográfica es un conjunto de signos alfabéticos y no alfabéticos con características estructurales y estilísticas comunes, que permiten reconocerlas como pertenecientes a un mismo sistema.	<ul style="list-style-type: none"> a. Tipografía b. Signos c. Alfabéticos y no alfabéticos d. Caracteres e. Estructura f. Estilos g. Reconocimiento 	<ul style="list-style-type: none"> a. Símbolos b. Rasgos c. Letras d. Escritura e. Lenguaje f. Formas 	Observación, Encuesta, Entrevista, Libretas de apuntes
Características e iconografía de la Cultura Valdivia	En base a las características e iconografía de la cultura Valdivia, en sus costumbres y tradiciones, en su aspecto dogmático y religioso se realizará una familia tipográfica	<ul style="list-style-type: none"> a. Características e iconografía. b. Costumbres c. Tradiciones d. Dogmático e. Religioso 	<ul style="list-style-type: none"> a. Símbolos b. Rasgos c. Letras d. Escritura e. Lenguaje f. Formas 	Observación, Encuesta, Entrevista, Libretas de apuntes

2.5. DEFINICIONES DE TÉRMINOS BÁSICOS

Pacha mama.- Pacha mama es un concepto que procede de la lengua quechua. Pacha puede traducirse como “mundo” o “Tierra”, mientras que mama equivale a “madre”. Por eso suele explicarse que la Pacha mama es, para ciertas etnias andinas, la Madre Tierra.

Cosmovisión.- En este sentido, podríamos destacar que se trata de un neologismo, “Weltanschauung”, formado por palabras de la lengua alemana: “Welt”, que puede traducirse como “mundo”, y “anschauen”, que es sinónimo de “mirar”

Figurillas.- Una figura es, entre otras cosas, la apariencia o el aspecto externo de un **cuerpo** u objeto, a través de la cual se puede distinguir frente a otros. En un sentido similar, se conoce como figura a toda estatua, escultura u obra de arte que reproduce las formas características de animales u **hombres**, y al dibujo que refleja a cuerpos humanos.

Tipología.- Se llama tipología al análisis y la categorización de tipos. Los tipos, por su parte, son clases, modelos o ejemplos de algo. La tipología, de este modo, se emplea en diferentes ciencias con fines explicativos o expositivos.

Matriarcal.- Mujer que por su experiencia o sabiduría es respetada por un grupo familiar o una comunidad en los cuales goza de autoridad.

Iconografía.- La iconografía engloba todo lo referente a la descripción de cuadros, pinturas, monumentos, estatuas y retratos. El término está relacionado al conjunto de imágenes (sobre todo, aquellas que son antiguas) y al informe o exposición descriptiva sobre éstas.

Dogmática.- Parte de la teología que intenta articular teóricamente las verdades que se consideran reveladas por Dios y profundizar en el dogma contenido en la revelación divina.

Venus de Valdivia.- Se las conoce como venus de Valdivia a las estatuillas elaboradas en cerámica, un punto importante a resaltar es que ninguna de las estatuillas mide más de 8 centímetros, podemos encontrarlas en variadas formas, en la mayoría de estas resalta las curvas prominentes de la mujer puesto a que en esta cultura las mujeres voluminosas eran vistas como a las más hermosas.

Pulido con guijarro.- Pulida realizada con cuerno de venado.

Incisión ancha mellada.- Técnica de trazado de líneas anchas de incisión sobre el barro.

Bicéfala.- Que tiene dos cabezas.

Tipografía.- Se conoce como tipografía a la destreza, el oficio y la industria de la elección y el uso de tipos (las letras diseñadas con unidad de estilo) para desarrollar una labor de impresión. Se trata de una actividad que se encarga de todo lo referente a los símbolos, los números y las letras de un contenido que se imprime en soporte físico o digital.

Familia tipográfica.- La familia tipográfica es un conjunto de signos alfabéticos y no alfabéticos con características estructurales y estilísticas comunes, que permiten reconocerlas como pertenecientes a un mismo sistema.

Logotipo.- Símbolos formado de imágenes o letras que sirven para identificar una marca, ya sea esta comercial, institucional, educacional, etc.

Pieza gráfica.- Composición visual en el diseño, utilizado para fines publicitarios.

CAPÍTULO III

3. MARCO METODOLÓGICO

3.1. DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

Experimental. - El resultado final será el desarrollo de una familia tipográfica experimental.

3.2. TIPO DE INVESTIGACIÓN

Exploratoria. - La tesis se la ha realizado mediante el análisis y recolección de datos sobre los elementos representativos de la Cultura Valdivia.

Descriptiva. - Describe los rasgos e iconografía de la Cultura Valdivia.

Mixta cuanti - cualitativa. - El método cualitativo se ha utilizado durante las primeras fases de la investigación, mediante la descripción del problema, mientras que, el método cuantitativo se ha utilizado en las últimas fases de la investigación, examinando los datos numéricos.

3.3. NIVEL DE LA INVESTIGACIÓN

Según el tiempo de la ocurrencia de los hechos, según el período y secuencia de estudio, según el control de las variables.

En esta investigación utilizamos como estrategia la investigación documental.

Investigación Documental. - es aquella que nos permite la obtención de datos a través de la utilización de materiales impresos.

3.4. POBLACIÓN Y MUESTRA

3.4.1. POBLACIÓN

Nuestro universo representa a 185 diseñadores gráficos y estudiantes de diseño gráfico de los últimos años de la UNACH y la ESPOCH.

3.4.2. MUESTRA

Se determinará y trabajará con la muestra que a continuación es descrita:

Fórmula:

$$\frac{P(1-P)}{\frac{E^2}{Z^2} + \frac{P(1-P)}{N}}$$

Confianza = 95 %
E = 5% = 0.05
Z = 1.96
P = 0.5
1-P = 0.5
N = 185

Aplicación de la fórmula:

$$n = \frac{0,5(0,5)}{\frac{0,05^2}{1,96^2} + \frac{0,5(0,5)}{185}}$$

$$n = \frac{0,25}{\frac{0,0025}{3,8416} + \frac{0,25}{185}}$$

$$n = \frac{0.25}{0,0006507705 + 0,00131513514}$$

$$n = \frac{0,25}{0,0020021264}$$

$$n = 125$$

3.5. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS PARA LA RECOLECCIÓN DE DATOS

Observación.- Levantamiento de iconografía de la Cultura Valdivia.

Encuesta.- Estudiantes de Diseño Gráfico de quinto a octavo semestre.

Entrevista.- Profesionales de Diseño Gráfico.

3.6. TÉCNICAS PARA PROCESAMIENTO E INTERPRETACIÓN DE DATOS

En esta investigación se han analizado las características e iconografía de la cultura Valdivia mediante imágenes, textos, abstracciones y, con la ayuda de investigación sobre la fundamentación teórica, llegando de esta manera a experimentar abstracciones orgánicas y geométricas de las Venus de Valdivia, y del Búho, de está llegando a la creación experimental de tipografías y variantes.

CAPÍTULO IV

4. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS

4.1. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE ENCUESTA REALIZADA A ESTUDIANTES DE DISEÑO GRÁFICO

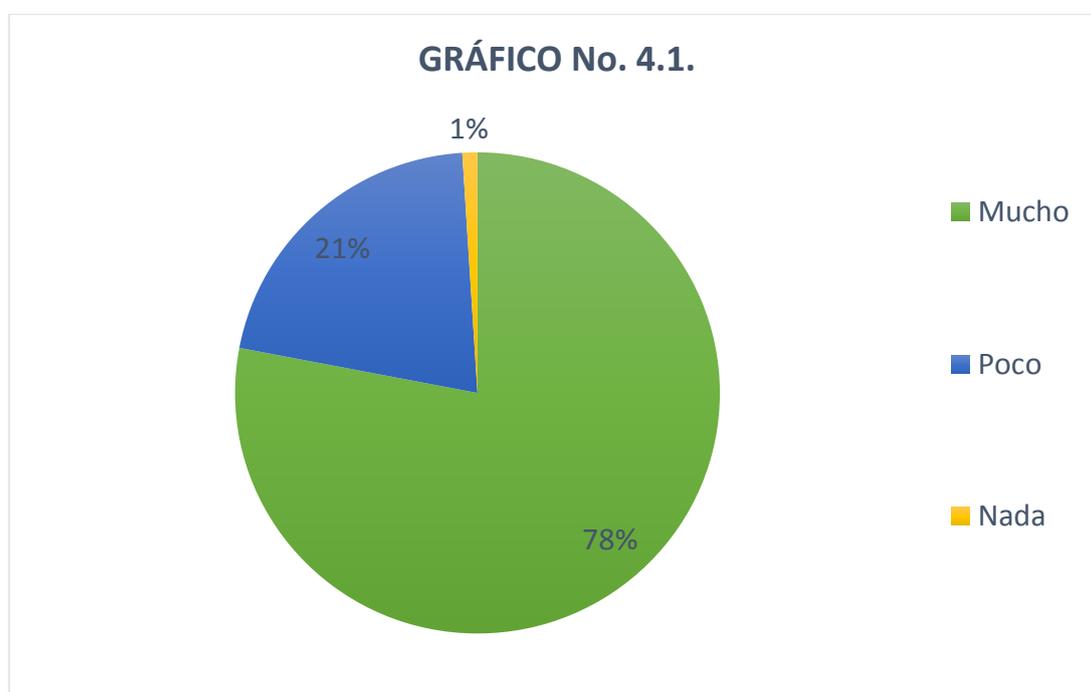
1. ¿Considera usted a la tipografía como una de las herramientas imprescindibles para la comunicación a nivel global?

TABLA No. 4.1.

TIPOGRAFÍA COMO HERRAMIENTA IMPRESCINDIBLE			
OPCIÓN	FRECUENCIA	PORCENTAJE	
Mucho	78	78	%
Poco	21	21	%
Nada	1	1	%
TOTAL	100	100	%

Autor: Angel Hidalgo

Fuente: Encuesta



Autor: Angel Hidalgo

Fuente: Tabla No.4.1.

Análisis e interpretación.-

De los estudiantes de Diseño Gráfico encuestados se puede determinar que el 78% consideran como mucho a la tipografía como una herramienta imprescindible para la comunicación global; mientras que 21% la consideran en poca medida, y solamente un encuestado no la considera como herramienta de comunicación global.

El autor asume el criterio de la mayoría, considerando a la tipografía como herramienta imprescindible para el desarrollo de la propuesta de comunicación visual.

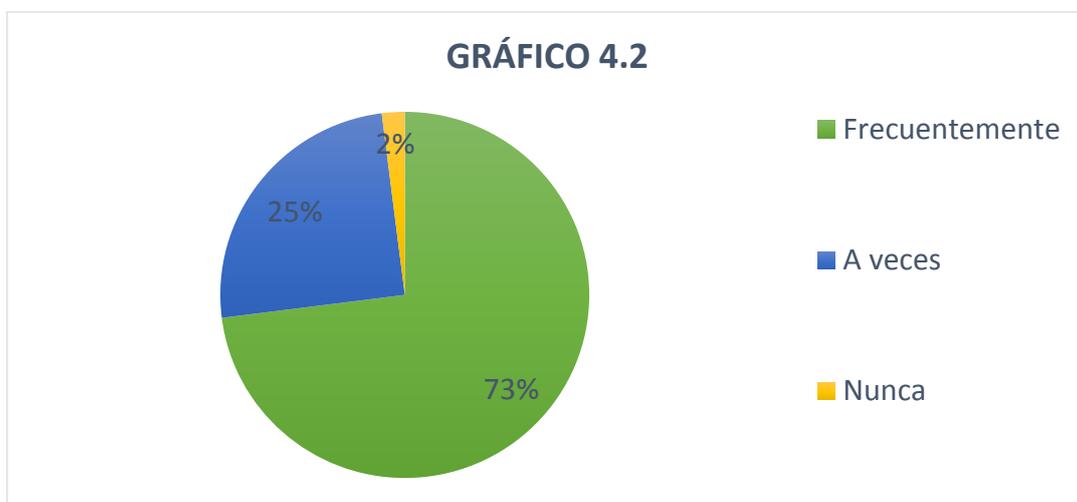
2. ¿La familia tipográfica debe ser lo suficientemente distintiva para que sus caracteres comuniquen adecuadamente lo que representan?

TABLA No. 4.2.

TIPOGRAFÍA DISTINTIVA			
OPCIÓN	FRECUENCIA	PORCENTAJE	
Frecuentemente	73	73	%
A veces	25	25	%
Nunca	2	2	%
TOTAL	100	100	%

Autor: Angel Hidalgo

Fuente: Encuesta



Autor: Angel Hidalgo

Fuente: Tabla No. 4.2

Análisis e interpretación.-

De acuerdo con los resultados proporcionados por los estudiantes de Diseño Gráfico encuestados se puede determinar que 73% consideran que frecuentemente la familia tipográfica debe ser lo suficientemente distintiva para que sus caracteres comuniquen adecuadamente lo que representan, mientras que 25% consideran que a veces debe ser distintiva, finalmente solo 2% de los encuestados creen que nunca debe ser distintiva.

El autor asume el criterio de la mayoría, considerando que la tipografía debe ser distintiva para que el resultado comunicativo sea efectivo.

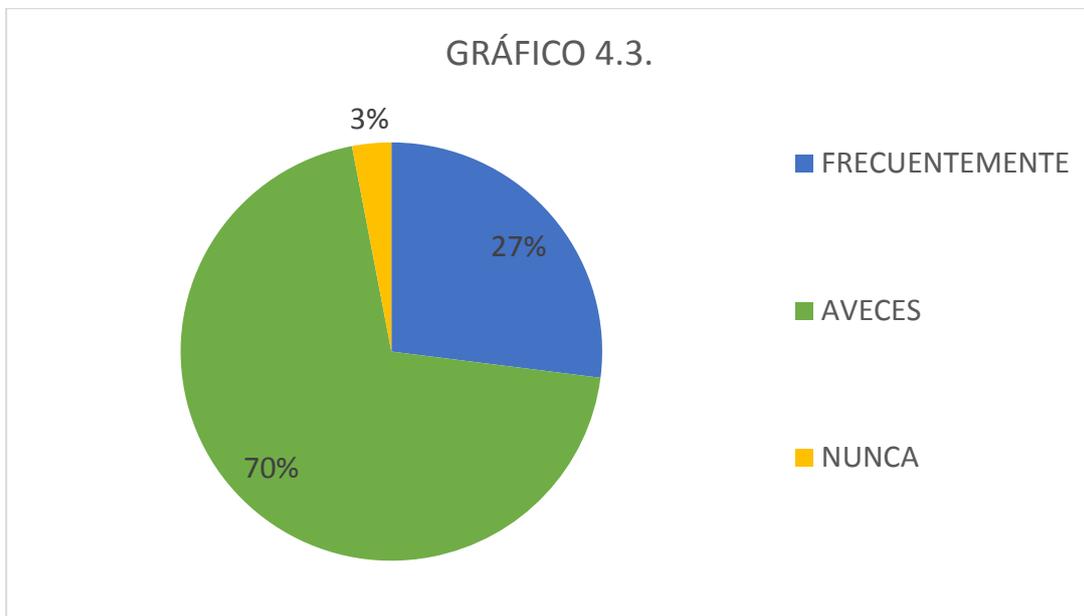
3. ¿En la cultura visual que nos rodea actualmente, considera que la letra pierde importancia comunicativa ante la imagen?

TABLA No. 4.3.

CULTURA VISUAL ACTUAL			
OPCIÓN	FRECUENCIA	PORCENTAJE	
FRECUENTEMENTE	27	27,00	%
AVECES	70	70,00	%
NUNCA	3	3,00	%
TOTAL	100	100,00	%

Autor: Angel Hidalgo

Fuente: Encuesta



Autor: Angel Hidalgo

Fuente: Tabla No.4.3.

Análisis e interpretación.-

El 70% de los encuestados consideran que en la cultura visual que nos rodea, la letra pierde frecuentemente importancia comunicativa, mientras que el 27% considera que solo a veces se suscita el caso; solo 3% señalaron que nunca sucede el argumento en cuestión.

El autor difiere el criterio de la mayoría, considerando que la tipografía se vuelve, ya que, las imágenes ganan terreno al momento de crear una comunicación visual efectiva.

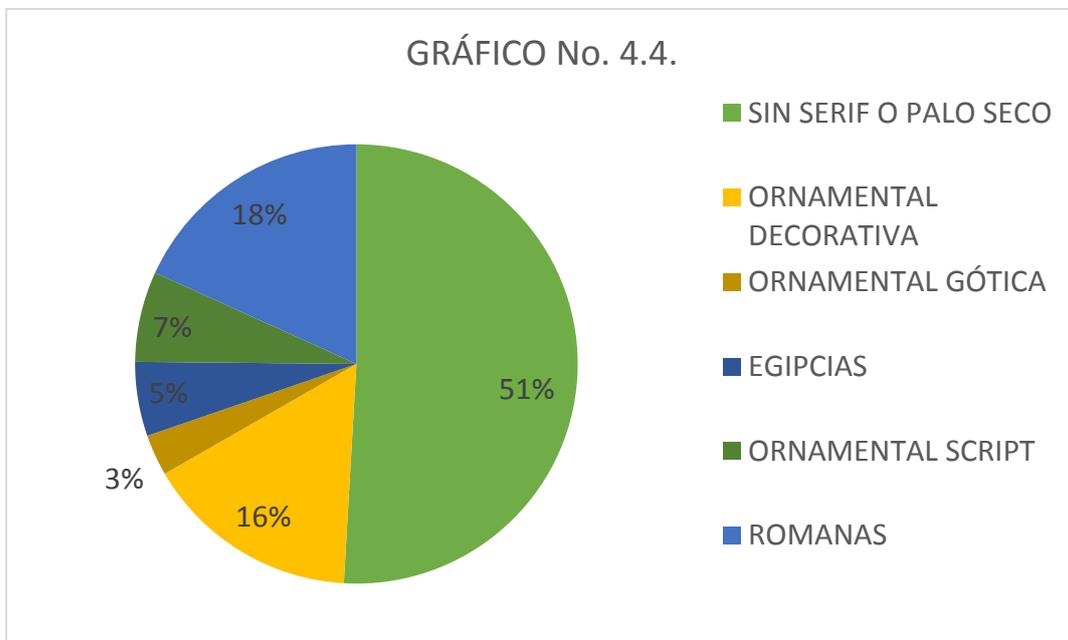
4. * Pregunta de selección múltiple: ¿Qué estilo de tipografía utiliza usted frecuentemente en sus labores diarias?

TABLA No. 4.4.

ESTILOS DE TIPOGRAFÍA			
OPCIÓN	FRECUENCIA	PORCENTAJE	
SIN SERIF O PALO SECO	84	51	%
ORNAMENTAL DECORATIVA	26	16	%
ORNAMENTAL GÓTICA	5	3	%
EGIPCIAS	9	5	%
ORNAMENTAL SCRIPT	11	7	%
ROMANAS	30	18	%

Autor: Angel Hidalgo

Fuente: Encuesta



Autor: Angel Hidalgo

Fuente: Tabla No.4.4.

Análisis e interpretación.-

Entre los estudiantes de Diseño Gráfico encuestados se puede determinar que el estilo de tipografías que más usan en sus labores diarias son: sin serif o palo seco con un 51%, seguida de las romanas con un 18%, la ornamental decorativa con un 16%, la ornamental script con un 7%, las egipcias en un 5%, y finalmente la menos utilizada es la ornamental gótica con un 3%. El autor asume del criterio de la mayoría, considerando al estilo palo seco como una versión.

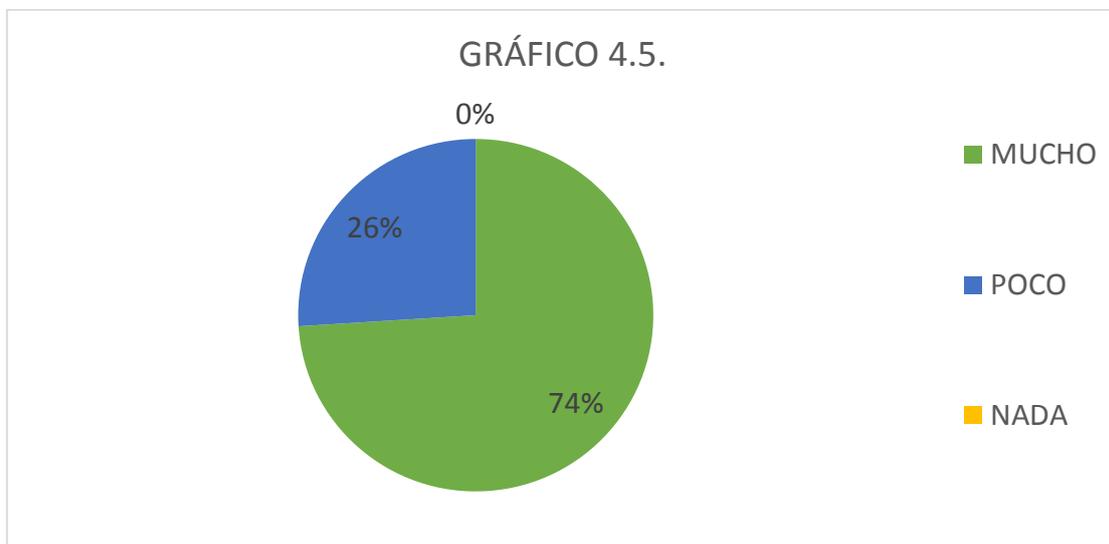
4. ¿Cree usted que el diseño de los signos es una manera de ampliar los horizontes del conocimiento vinculado a culturas ecuatorianas ancestrales?

TABLA No. 4.5.

DISEÑO DE SIGNOS			
OPCIÓN	FRECUENCIA	PORCENTAJE	
MUCHO	74	74	%
POCO	26	26	%
NADA	0	0	%
TOTAL	100	100	%

Autor: Angel Hidalgo

Fuente: Encuesta



Autor: Angel Hidalgo

Fuente: Tabla No.4.5.

Análisis e interpretación. -

De acuerdo con los resultados proporcionados por los estudiantes de Diseño Gráfico encuestados se puede determinar que 74% consideran que el diseño de signos es una manera de ampliar los horizontes del conocimiento vinculado a culturas ancestrales ecuatorianas; mientras que 26% consideran que poco ayuda a adquirir dicho conocimiento.

El autor asume el criterio de la mayoría, considerando que la creación de familias tipográficas basadas en culturas ancestrales ecuatorianas ayudará al espectador a adquirir conocimiento sobre estas mediante la simbología que vayan a crearse.

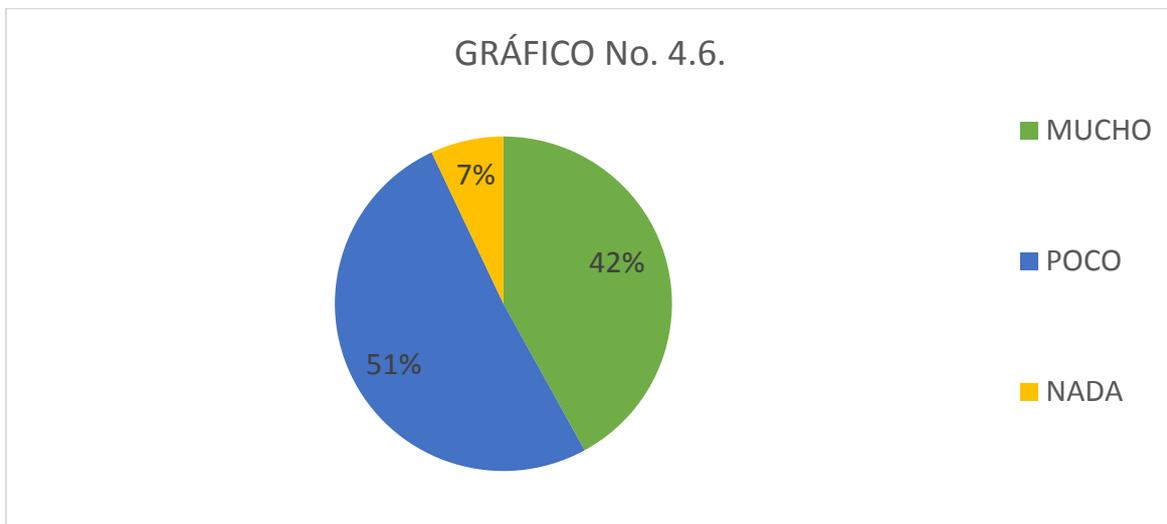
6. ¿En sus estudios académicos, ha recibido usted los conocimientos necesarios para la creación de una tipografía representativa de una cultura ecuatoriana?

TABLA No. 4.6.

TIPOGRAFÍA REPRESENTATIVA ECUATORIANA			
OPCIÓN	FRECUENCIA	PORCENTAJE	
MUCHO	42	42	%
POCO	51	51	%
NADA	7	7	%
TOTAL	100	100	%

Autor: Angel Hidalgo

Fuente: Encuesta



Autor: Angel Hidalgo

Fuente: Tabla No.4.6.

Análisis e interpretación.-

El 51% de los encuestados consideran que en sus estudios académicos han recibido pocos conocimientos para crear tipografías basadas en culturas ecuatorianas; mientras que el 42% consideran que han recibido mucho conocimiento sobre el tema; solo 7% señalaron que no recibieron nada de conocimiento.

El autor asume el criterio de la mayoría, considerando que, en la formación académica de los diseñadores gráficos, no se les ha enseñado lo suficiente, como para crear tipografías auténticas ecuatorianas.

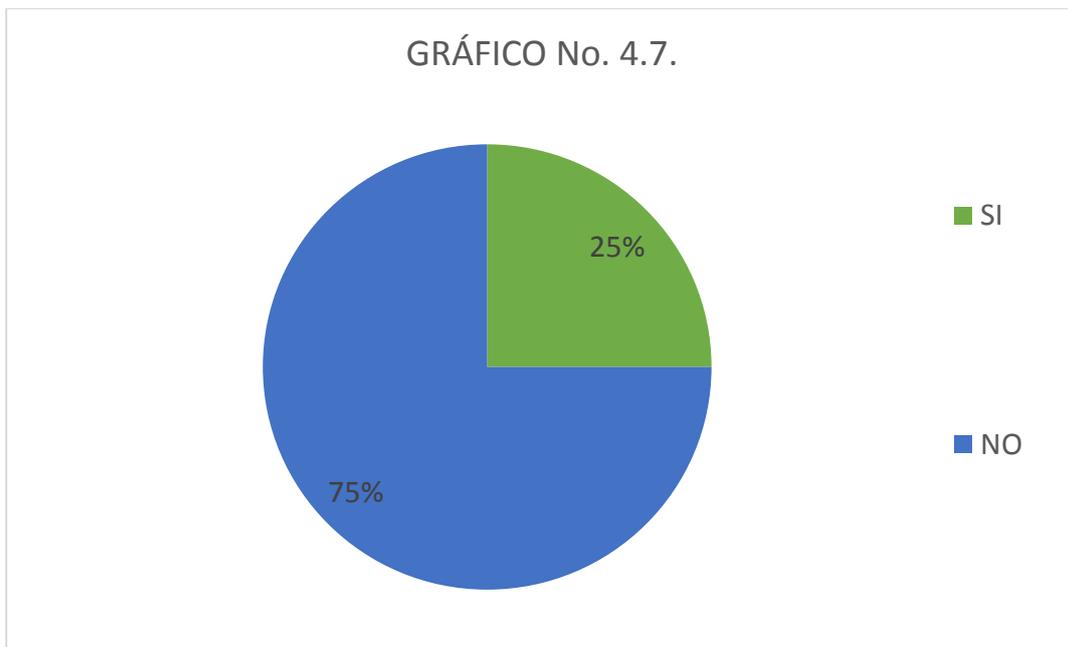
7. **¿Conoce usted alguna tipografía basada enteramente en una cultura ecuatoriana?**

TABLA No. 4.7.

TIPOGRAFÍA BASADA EN CULTURA ECUATORIANA			
OPCIÓN	FRECUENCIA	PORCENTAJE	
SI	25	25	%
NO	75	75	%
TOTAL	100	100	%

Autor: Angel Hidalgo

Fuente: Encuesta



Autor: Angel Hidalgo

Fuente: Tabla No.4.7.

Análisis e interpretación.-

Entre los estudiantes de Diseño Gráfico encuestados se puede determinar que el 75% no conocen ninguna tipografía basada enteramente en una cultura ecuatoriana; mientras que el 25% si conocen algunas de ellas.

El autor asume el criterio de la mayoría, considerando que casi no existen tipografías, o es de poco conocimiento de los estudiantes, que tomen elementos representativos de alguna cultura ancestral ecuatoriana y se hagan diseños tipográficos.

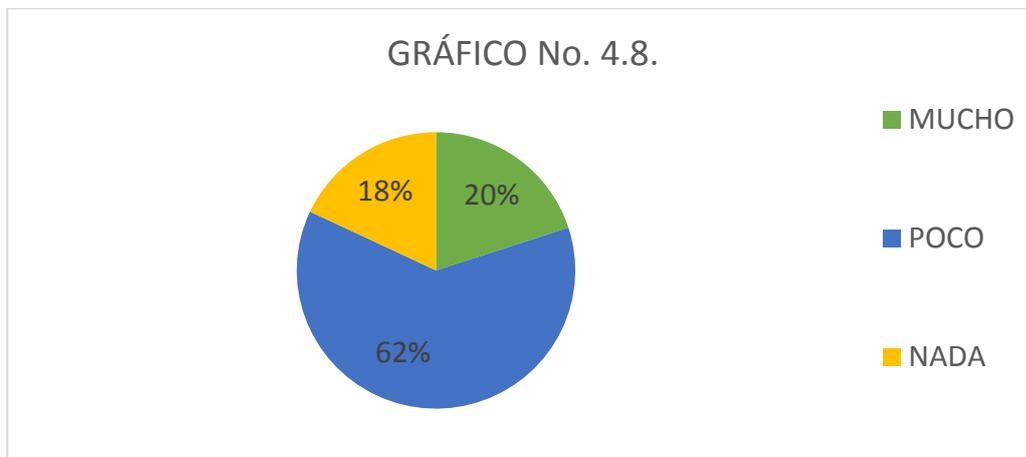
8. ¿La tipografía utilizada para promocionar eventos culturales y artísticos ecuatorianos, reflejan a la cultura que buscan promover?

TABLA No. 4.8.

TIPOGRAFÍA PARA PROMOVER CULTURA			
OPCIÓN	FRECUENCIA	PORCENTAJE	
MUCHO	20	20	%
POCO	62	62	%
NADA	18	18	%
TOTAL	100	100	%

Autor: Angel Hidalgo

Fuente: Encuesta



Autor: Angel Hidalgo

Fuente: Tabla No.4.8.

Análisis e interpretación.-

De acuerdo con los resultados proporcionados por los estudiantes de Diseño Gráfico encuestados se puede determinar que 62% consideran que las tipografías utilizadas para promover eventos culturales y artísticos en Ecuador, reflejan poco a la cultura que buscan promover; mientras que 20% consideran que no reflejan nada; y finalmente 18% opinan que reflejan mucho a la cultura que están promocionando.

El autor asume el criterio de la mayoría, considerando que en la promoción nacional de eventos culturales y artísticos, las tipografías utilizadas no expresan lo que la cultura expuesta de verdad desea exponer.

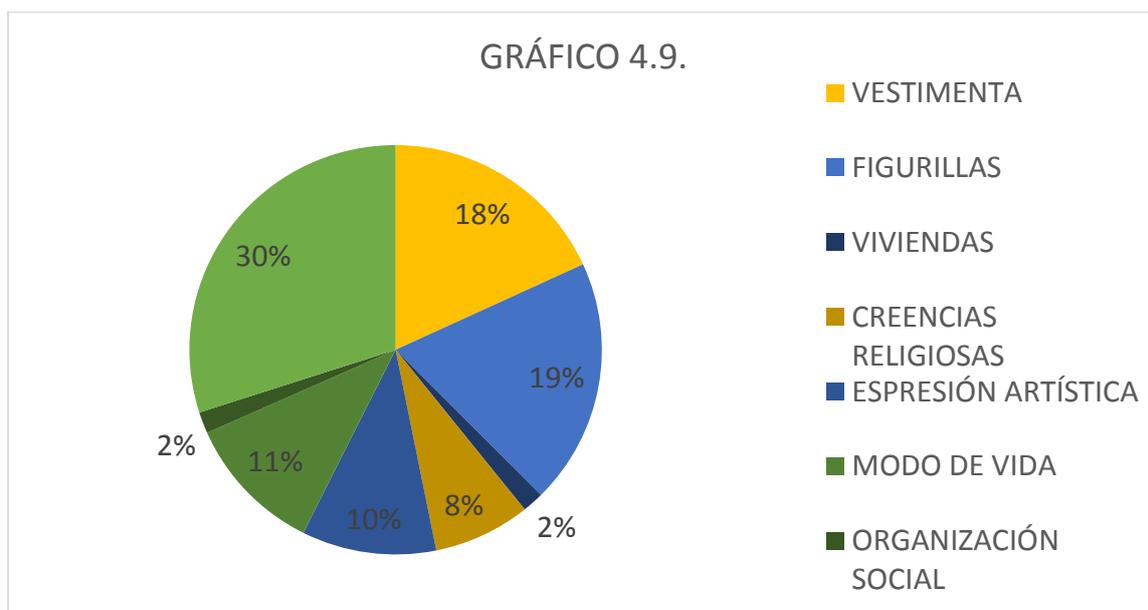
9. * Pregunta de selección múltiple.- ¿Qué características tomaría usted en cuenta para la creación de una tipografía basada en una cultura ancestral ecuatoriana?

TABLA No. 4.9.

CARACTERÍSTICAS PARA LA CREACIÓN DE UNA FAMILIA TIPOGRÁFICA			
OPCIÓN	FRECUENCIA	PORCENTAJE	
VESTIMENTA	43	18	%
FIGURILLAS	46	19	%
VIVIENDAS	4	2	%
CREENCIAS RELIGIOSAS	18	8	%
ESPRESIÓN ARTÍSTICA	25	10	%
MODO DE VIDA	26	11	%
ORGANIZACIÓN SOCIAL	4	2	%
ICONOGRAFÍA	71	30	%

Autor: Angel Hidalgo

Fuente: Encuesta



Autor: Angel Hidalgo

Fuente: Tabla No.4.9.

Análisis e interpretación.-

Entre los encuestados se puede determinar que las características que más usarían para la creación de una tipografía basada en una cultura ecuatoriana son: iconografía con un 30%, seguida de las figurillas con un 19%, vestimenta con un 18%, modo de vida en un 11%,

expresión artística con un 10%, creencias religiosas con un 8%, organización social con un 2%, y finalmente las viviendas con un 2%.

El autor considera a la iconografía de la cultura Valdivia, todo lo referente a la descripción de cuadros, pinturas, monumentos, estatuas y retratos, para la creación de la familia tipográfica.

El autor considera a las figurillas de la cultura Valdivia, en su mayoría pertenecientes al sexo femenino, las mismas que mundialmente han sido conocidas como “Las Venus de Valdivia”, y en las cuales se puede visualizar la región púbica, para la creación de la familia tipográfica.

El autor considera a la vestimenta de los habitantes de la cultura Valdivia, quienes solían usar diferentes adornos en sus cuellos, orejas y labios como adornos personales, los cuales eran elaborados de conchas marinas las cuales eran importantes para sus ritos, para la creación de la familia tipográfica.

El autor considera al modo de vida de la cultura Valdivia, lo que se cree que fue sus costumbres, fiestas, tradiciones, agricultura, pesca, caza, para la creación de la familia tipográfica.

El autor considera la expresión artística de los habitantes de la cultura Valdivia, quienes decoraban todos sus objetos con diversas técnicas y motivos geométricos, con grabados y colores, para la creación de la familia tipográfica.

El autor considera a las creencias religiosas de la cultura Valdivia, ellos utilizaban objetos que eran utilizados para ceremonias de magia o curanderismo, para la creación de la familia tipográfica.

El autor considera a la organización social de la cultura Valdivia, esta era una organización de tipo tribal, regulaban su vida a través de relaciones de reciprocidad y lazos de parentesco, que aseguraban la supervivencia del grupo, para la creación de la familia tipográfica.

El autor considera a las viviendas de la cultura Valdivia, las cuales en su mayoría eran chozas que en su centro tenían recintos ceremoniales con techos, que probablemente fueron de paja, para la creación de la familia tipográfica.

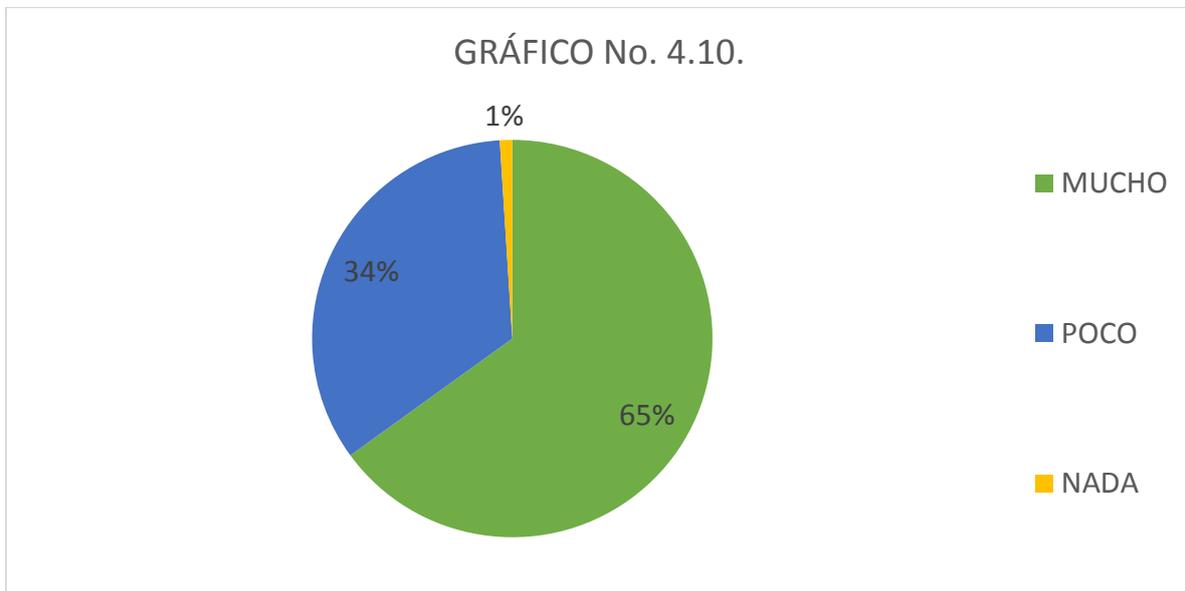
10. ¿La creación de una familia tipográfica representativa de la cultura Valdivia, reflejaría y explicaría la historia y conocimientos de esta comunidad?

TABLA No. 4.10.

TIPOGRAFÍA REPRESENTATIVA DE LA VALDIVIA			
OPCION	FRECUENCIA	PORCENTAJE	
MUCHO	65	65	%
POCO	34	34	%
NADA	1	1	%
TOTAL	100	100	%

Autor: Angel Hidalgo

Fuente: Encuesta



Autor: Angel Hidalgo

Fuente: Tabla No.4.10.

Análisis e interpretación.-

De acuerdo con los resultados proporcionados por los estudiantes de Diseño Gráfico encuestados se puede determinar que 65% consideran que la creación de una familia tipográfica basada en la cultura Valdivia reflejaría y explicaría mucho la historia y conocimientos de esta comunidad; el 34% consideran que ayudaría en poco adquirir dicho

conocimiento sobre la cultura mencionada; y finalmente solo 1% opinó que no ayudaría en nada.

El autor asume el criterio de la mayoría, considerando que la creación de la tipografía basada en la cultura Valdivia ayudaría a muchos a comprender mejor toda la historia que hay detrás de una de las culturas más importantes que habitaron en nuestro país.

4.2. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE ENTREVISTA REALIZADA A DISEÑADORES GRÁFICOS

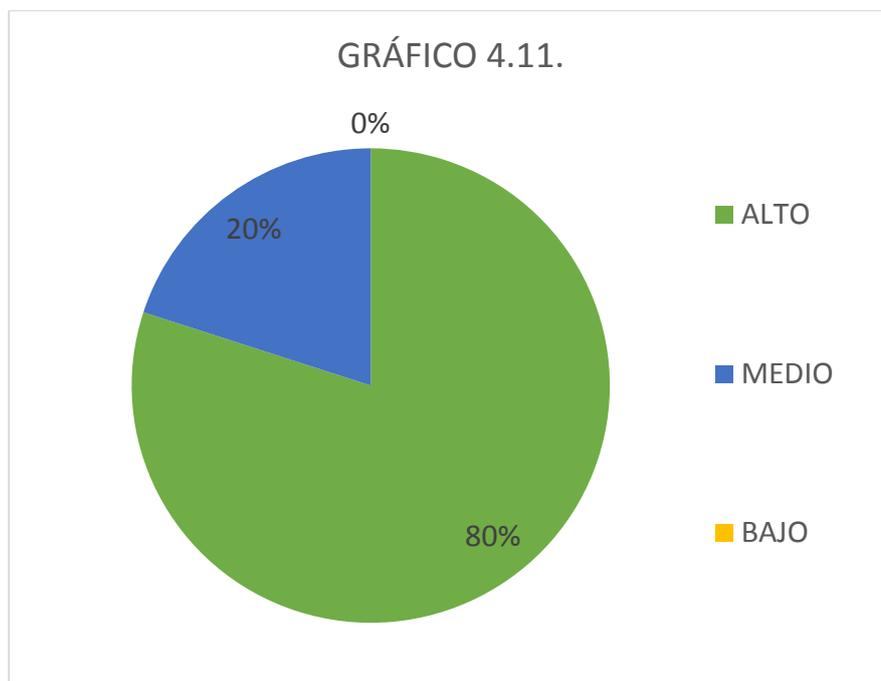
1. ¿Qué valor otorga a la tipografía dentro de una pieza visual?

TABLA No. 4.11.

TIPOGRAFÍA DENTO DE UNA PIEZA VISUAL			
OPCION	FRECUENCIA	PORCENTAJE	
ALTO	20	80	%
MEDIO	5	20	%
BAJO	0	0	%
TOTAL	25	100	%

Autor: Angel Hidalgo

Fuente: Entrevista



Autor: Angel Hidalgo

Fuente: Tabla No.4.11.

Análisis e interpretación.-

De los Diseñadores Gráficos encuestados se puede determinar que el 80% consideran que el valor que se le otorga a la tipografía dentro de una pieza visual es alto; mientras que el 20% lo consideran como medio.

El autor asume el criterio de la mayoría de los diseñadores gráficos, considerando que el valor que le otorgan a la tipografía es:

- Expresar mensaje.
- Mayor realce a la propuesta que se desea comunicar.
- Elemento importante, comunicativo, compositivo, visual en relación con la imagen.
- Primordial en la estética.
- Apoyo y ayuda a la comprensión de la pieza para dar un estilo transmitiendo elementos, información y su significado.
- El ícono es lo más importante.
- La tipografía no tiene tanta relevancia y falta de implementación.
- Debe existir armonía en la composición.
- La tipografía es importante ya que si no es legible la pieza gráfica pierde calidad.
- Debe ser legible en el diseño ya que es un elemento comunicacional inherente.
- Igual de importante que la imagen para el fortalecimiento de la misma.
- La pieza visual debe decir más que mil palabras para que de ahí un buen anuncio sea claro.
- Enriquecer a la pieza visual de forma estética y diferente para sustentarla.
- Depende de que el mensaje sea claro y legible, porque la tipografía muestra características de la pieza visual.

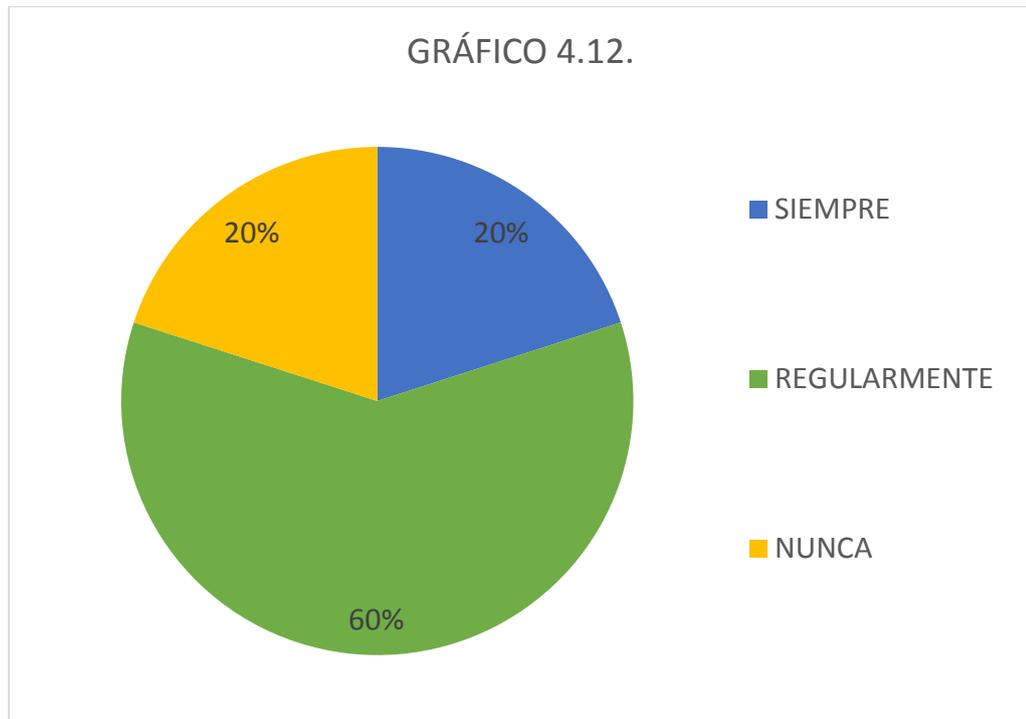
2. **¿En qué trabajo se ha visto motivado y/o obligado a personalizar o crear una tipografía?**

TABLA No. 4.12.

MOTIVACIÓN A PERSONALIZAR O CREAR UNA TIPOGRAFÍA			
OPCION	FRECUENCIA	PORCENTAJE	
SIEMPRE	5	20	%
REGULARMENTE	15	60	%
NUNCA	5	20	%
TOTAL	25	100	%

Autor: Angel Hidalgo

Fuente: Entrevista



Autor: Angel Hidalgo

Fuente: Tabla No.4.12.

Análisis e interpretación.-

De los Diseñadores Gráficos encuestados se puede determinar que el 60% consideran que regularmente se han visto motivados y/o obligados a crear o personalizar una tipografía; mientras que el 20% siempre han tenido que hacerlo; y finalmente otro 20% de los encuestados nunca se han visto obligados a hacerlo.

El autor asume el criterio de la mayoría de los diseñadores gráficos, considerando en que trabajos se han visto motivados y/o obligados a personalizar o crear una tipografía son:

- Es necesario que lleve tipografía en una pieza gráfica, en trabajos personalizados.
- En el diseño de piezas gráficas.
- De acuerdo al evento cultural que se promocioe.
- En la imagen corporativa-señalética.
- En identidad de marca, ejemplo: Coca Cola.
- Cuando se crea una pieza visual principalmente en logotipos.
- En diseño de marca.
- En el diseño de logo o productos nuevos.
- Trabajos propios.
- Para el diseño de marcas y el diseño de carteles.
- Dependiendo del cliente.
- En la creación de piezas gráficas inéditas.
- Piezas publicitarias
- En pedidos de clientes con un estatus social alto y cultural elevado.

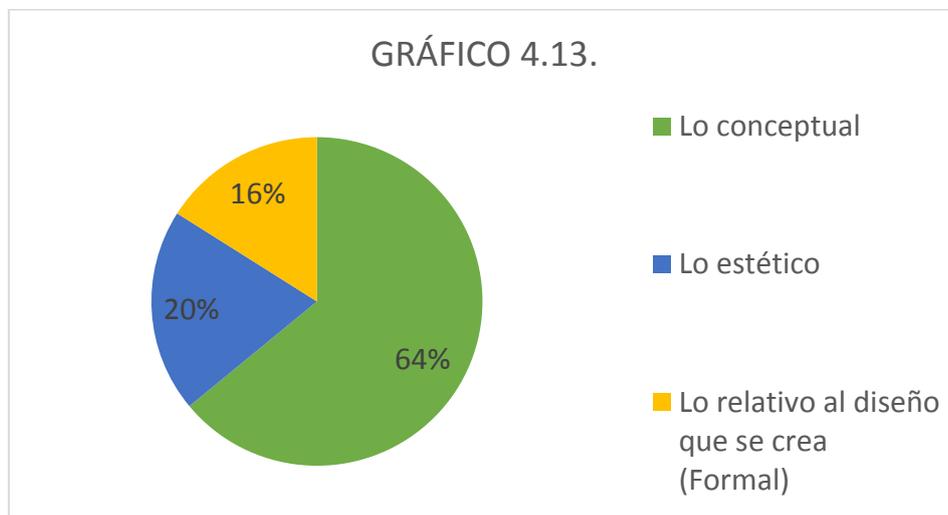
3. **¿Qué criterios considera usted cuando va a personalizar o crear una tipografía?**

TABLA No. 4.13.

CRITERIOS AL PERSONALIZAR O CREAR UNA TIPOGRAFÍA			
OPCIÓN	FRECUENCIA	PORCENTAJE	
Lo conceptual	16	64	%
Lo estético	5	20	%
Lo relativo al diseño que se crea (Formal)	4	16	%
TOTAL	25	100	%

Autor: Angel Hidalgo

Fuente: Entrevista



Autor: Angel Hidalgo

Fuente: Tabla No.4.13.

Análisis e interpretación.-

De los Diseñadores Gráficos encuestados se puede determinar que el 64% consideran que el criterio conceptual es su razón para personalizar y/o crear una tipografía, mientras que el 20% consideran lo estético, y finalmente otro 16% de los encuestados consideran que es relativo al diseño que se crea.

El autor asume el criterio de la mayoría de los diseñadores gráficos, considerando que en una tipografía lo conceptual es su principal motivo para crearla o personalizarla.

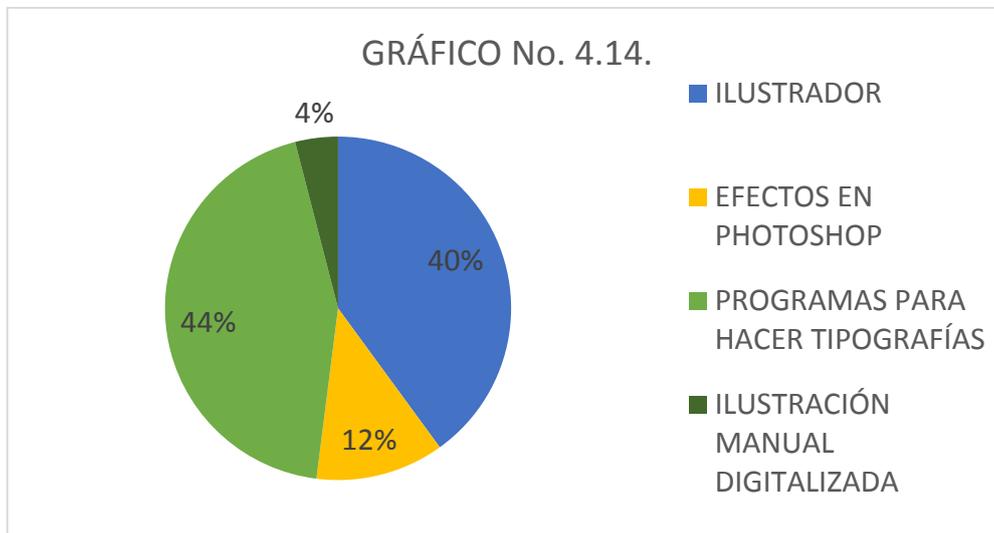
4. Cuando personaliza o crea una tipografía ¿Qué recursos tecnológicos utiliza?

TABLA No. 4.14.

RECURSOS TECNOLÓGICOS			
OPCIÓN	FRECUENCIA	PORCENTAJE	
ILUSTRADOR	10	40	%
EFFECTOS EN PHOTOSHOP	3	12	%
PROGRAMAS PARA HACER TIPOGRAFÍAS	11	44	%
ILUSTRACIÓN MANUAL DIGITALIZADA	1	4	%
TOTAL	25	100	%

Autor: Angel Hidalgo

Fuente: Entrevista



Autor: Angel Hidalgo

Fuente: Tabla No.4.14.

Análisis e interpretación.-

De los Diseñadores Gráficos encuestados se puede determinar que el 44% consideran utilizan programas para hacer tipografías como recurso tecnológico para la creación de tipografías, el 40% utilizan Ilustrador, mientras que el 12% utilizan efectos en Photoshop, y finalmente un 4% de los encuestados crean mediante una ilustración manual digitalizada.

El autor asume el criterio de la mayoría de los diseñadores gráficos, considerando que los recursos tecnológicos más usados son los programas para la creación de fuentes tipográficas y Adobe Ilustrador.

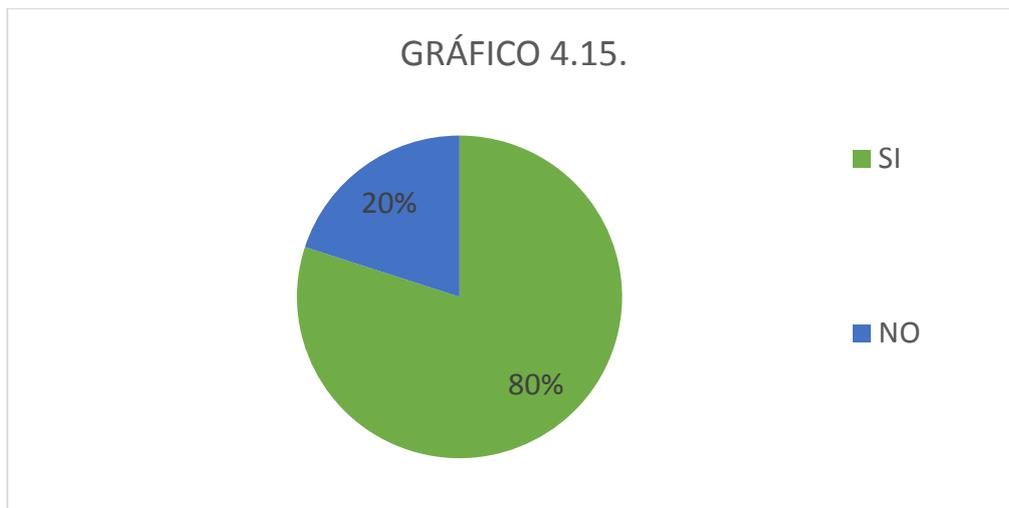
5. **¿Conoce y/o utiliza programas para diseñar tipografías?**

TABLA No. 4.15.

PROGRAMAS PARA DISEÑAR TIPOGRAFÍAS			
OPCIÓN	FRECUENCIA	PORCENTAJE	
SI	20	80	%
NO	5	20	%
TOTAL	25	100	%

Autor: Angel Hidalgo

Fuente: Entrevista



Autor: Angel Hidalgo

Fuente: Tabla No.4.15.

Análisis e interpretación.-

De los Diseñadores Gráficos encuestados se puede determinar que el 80% consideran que, si conocen y/o utilizan programas para diseñar tipografías, mientras que el 20% no lo consideran.

El autor asume el criterio de la mayoría de los diseñadores gráficos, considerando en que la mayoría si conocen y/o utilizan programas para diseñar tipografías y son:

- Font Creator.
- Ilustrador
- Be Font
- Tipogaff

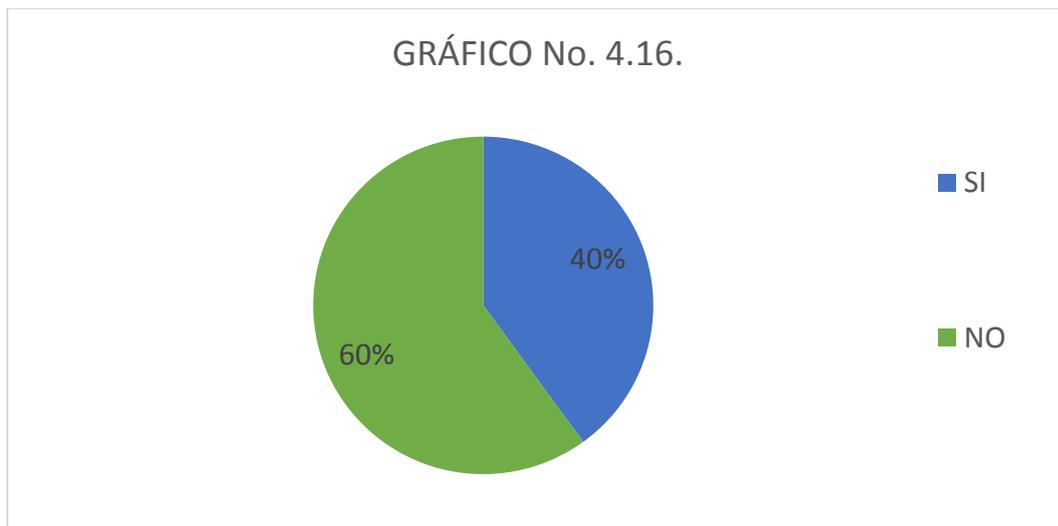
6. ¿Conoce tipografías auténticas desarrolladas en Ecuador?

TABLA No. 4.16.

TIPOGRAFÍAS AUTÉNTICAS DESARROLLADAS EN ECUADOR			
OPCIÓN	FRECUENCIA	PORCENTAJE	
SI	10	40	%
NO	15	60	%
TOTAL	25	100	%

Autor: Angel Hidalgo

Fuente: Entrevista



Autor: Angel Hidalgo

Fuente: Tabla No.4.16.

Análisis e interpretación.-

De los Diseñadores Gráficos encuestados se puede determinar que el 60% consideran que si conocen tipografías auténticas desarrolladas en Ecuador, mientras que el 40% no lo consideran.

El autor asume el criterio de la mayoría de los diseñadores gráficos, considerando en que la mayoría si conocen tipografías auténticas desarrolladas en Ecuador y son:

- Amuki de Vanessa Zuñiga
- Chakana de Luis Bolaños
- Quyury
- Andina

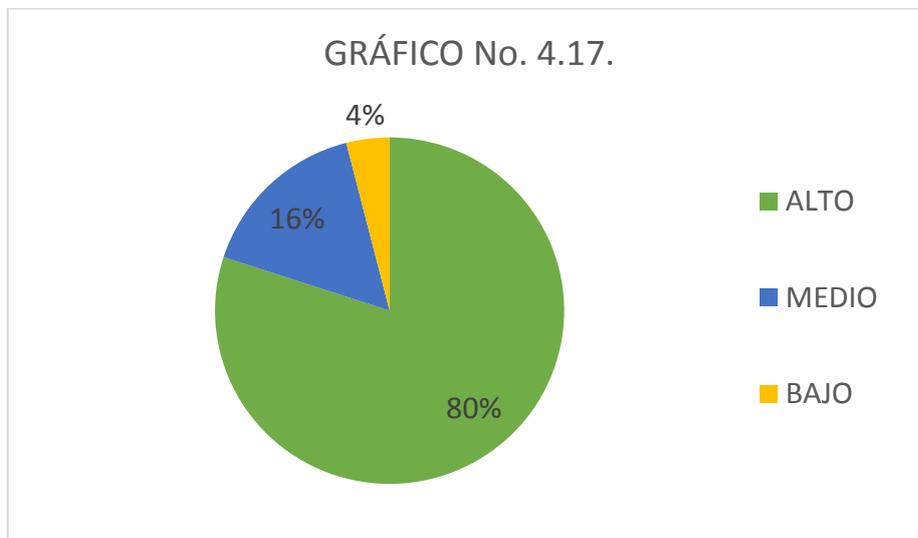
7. **¿Considera que las culturas del Ecuador poseen rasgos iconográficos que permiten ser plasmados en tipografías?**

TABLA No. 4.17.

RASGOS ICONOGRÁFICOS DE LAS CULTURAS DEL ECUADOR			
OPCIÓN	FRECUENCIA	PORCENTAJE	
ALTO	20	80	%
MEDIO	4	16	%
BAJO	1	4	%
TOTAL	25	100	%

Autor: Angel Hidalgo

Fuente: Entrevista



Autor: Angel Hidalgo

Fuente: Tabla No.4.17.

Análisis e interpretación.-

De los Diseñadores Gráficos encuestados se puede determinar que el 80% consideran que las culturas Ecuatorianas tienen altos rasgos iconográficos para que permitan plasmarse en tipografías, el 16% consideran que es medio, y finalmente un 4% de los encuestados consideran que es bajo.

El autor asume el criterio de la mayoría de los diseñadores gráficos, considerando que las culturas Ecuatorianas tienen los rasgos y elementos necesarios que un diseñador gráfico necesitará para plasmarlos en una tipografía.

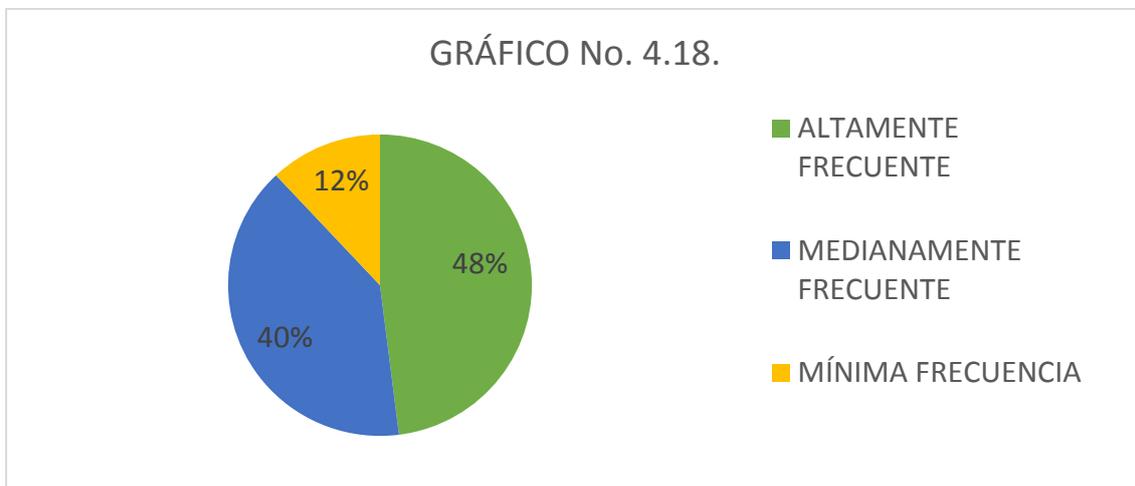
8. ¿Si existieran familias tipográficas con rasgos culturales auténticos de Ecuador, su uso fuera?

TABLA No. 4.18.

USO DE FAMILIAS TIPOGRÁFICAS CON RASGOS CULTURALES ECUATORIANOS			
OPCIÓN	FRECUENCIA	PORCENTAJE	
ALTAMENTE FRECUENTE	12	48	%
MEDIANAMENTE FRECUENTE	10	40	%
MÍNIMA FRECUENCIA	3	12	%
TOTAL	25	100	%

Autor: Angel Hidalgo

Fuente: Entrevista



Autor: Angel Hidalgo

Fuente: Tabla No.4.18.

Análisis e interpretación.-

De los Diseñadores Gráficos encuestados se puede determinar que el 48% consideran que el uso de familias tipográficas con rasgos culturales auténticos de Ecuador fuera altamente frecuente, el 40% lo consideran medianamente frecuente, y finalmente un 12% de los encuestados consideran que es de mínima frecuencia.

El autor asume el criterio de la mayoría de los diseñadores gráficos, considerando que el uso de una familia tipográfica auténtica de una cultura ecuatoriana fuera de gran uso, por ejemplo, en eventos culturales, artísticos, promocionales, etc. Una manera para conocer la historia y tradiciones detrás de la cultura propuesta.

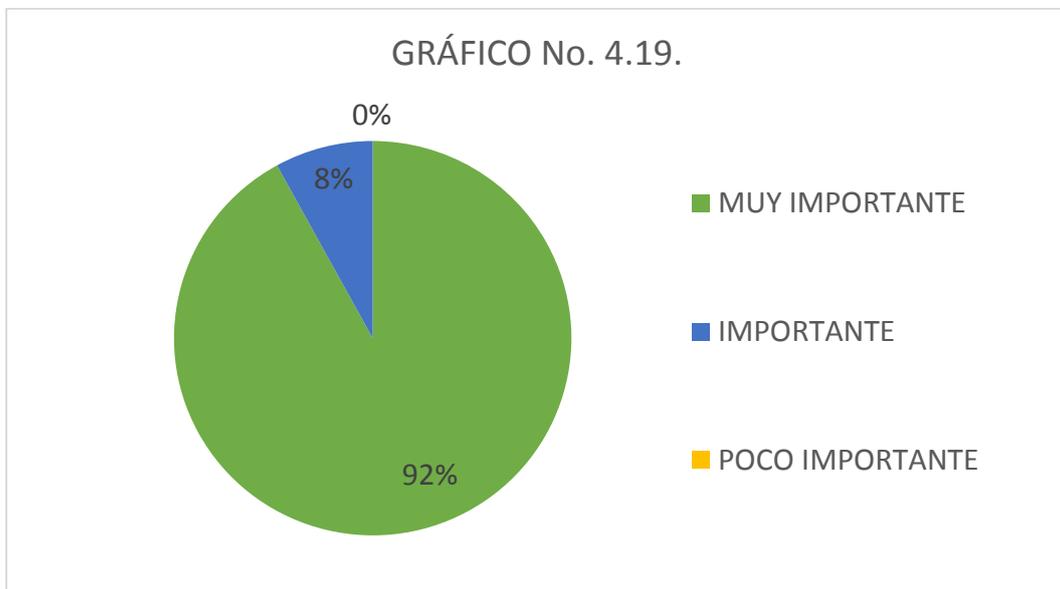
9. **¿Considera importante el desarrollo de tipografías que evidencien la cultura ecuatoriana?**

TABLA No. 4.19.

DESARROLLO DE TIPOGRAFÍAS QUE EVIDENCIE LA CULTURA ECUATORIANA			
OPCIÓN	FRECUENCIA	PORCENTAJE	
MUY IMPORTANTE	23	92	%
IMPORTANTE	2	8	%
POCO IMPORTANTE	0	0	%
TOTAL	25	100	%

Autor: Angel Hidalgo

Fuente: Entrevista



Autor: Angel Hidalgo

Fuente: Tabla No.4.19.

Análisis e interpretación.-

De los Diseñadores Gráficos encuestados se puede determinar que el 92% consideran que es muy importante el desarrollo de tipografías que evidencien la cultura Ecuatoriana, mientras que el 8% lo consideran importante.

El autor asume el criterio de la mayoría de los diseñadores gráficos, considerando en que la mayoría consideran muy importante el desarrollo de tipografías que evidencien culturas ecuatorianas y sus principales razones son:

- Identifica a cada cultura, su tradición, significado.
- Porque es mejor tener una identidad propia.
- Identidad del país.
- El Ecuador en sí, actualmente es un producto que necesita identidad.
- Tener lo nuestro y utilizarlo, mostrarlo con rasgos propios.
- Porque es importante la conservación de la cultura.
- Permite rescatar las culturas e identidades, además se debe empezar a crear en el país
- Así crearían mayor atracción en cuanto a logotipos.
- Para conocer nuestra cultura.
- Como diseñadores debemos buscar ser auténticos, en la cultura hay autenticidad.
- Dar a conocer lo propio de país.
- Fomentar valores culturales y ancestrales.
- Identidad cultural.
- Se muestra la identidad de la cultura ecuatoriana.
- Se podría crear cultura.
- Le da mayor realce a las piezas gráficas si es ecuatoriano.

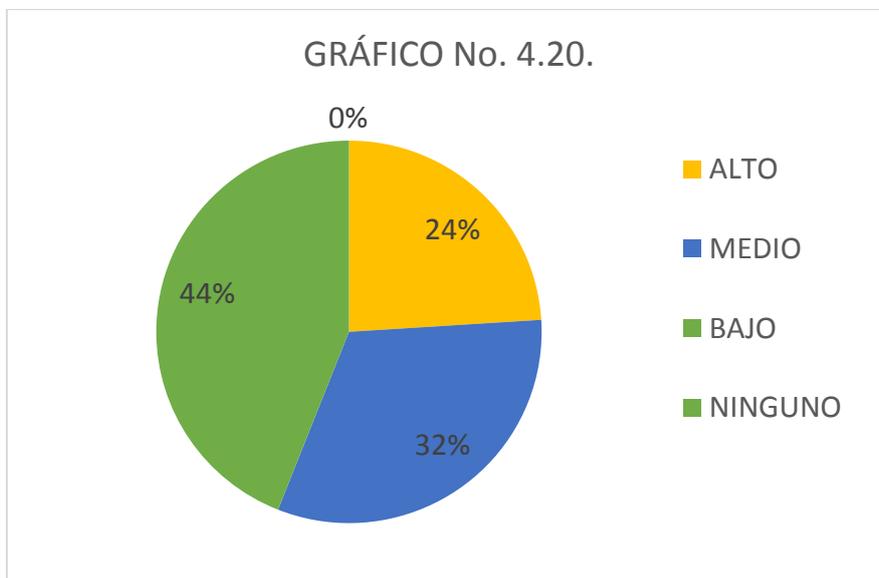
10. ¿Conoce los rasgos iconográficos y cromáticos de la cultura Valdivia?

TABLA No. 4.20.

RASGOS ICONOGRÁFICOS Y CROMÁTICOS DE LA CULTURA VALDIVIA.			
OPCIÓN	FRECUENCIA	PORCENTAJE	
ALTO	6	24	%
MEDIO	8	32	%
BAJO	11	44	%
NINGUNO	0	0	%
TOTAL	25	100	%

Autor: Angel Hidalgo

Fuente: Entrevista



Autor: Angel Hidalgo

Fuente: Tabla No.4.20.

Análisis e interpretación.-

De los Diseñadores Gráficos encuestados se puede determinar que el 44% consideran que su conocimiento sobre los rasgos iconográficos y cromáticos de la cultura Valdivia es bajo, mientras que el 32% lo consideran como medio, y finalmente el 24% consideran su conocimiento como alto.

El autor asume el criterio de la mayoría de los diseñadores gráficos, considerando en que la mayoría tienen un conocimiento bajo sobre la cultura Valdivia, así que, solo unos pocos pudieron señalar algunos elementos que conocen sobre la cultura y son:

- Venus de Valdivia.
- Cerámica
- Figurillas
- Por la variedad o tipo de línea.
- Espirales, colores tierra, cuadraturas.

**4.3. FICHAS TÉCNICAS: ABSTRACCIÓN ICONOGRÁFICA DE LOS ELEMENTOS
VALDIVIANOS COMO: FIGURILLAS, CERÁMICA.**



El objetivo de la presente investigación es obtener información sobre la incidencia del proceso del estudio de las características e iconografía de la cultura Valdivia para la creación de una familia tipográfica.

Abstracción iconográfica de los elementos valdivianos como: figurillas, cerámica.

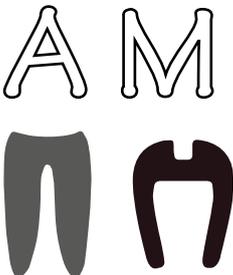
Ficha Técnica (Cerámica Valdivia) Cuadro N°1					
Foto	Ilustración	Abstracción			
<p>GA-3-455-77</p>					
Materiales: Cerámica Periodo: Formativo Temprano 2300- 2000 a.C. Figurina Antropomorfa Código de pieza: GA-3-455-77 Fuente: Pino, J. (2006) Los 10.000 años del antiguo Ecuador		Paleta de colores Pantones <table border="1"> <tr><td>7509C</td></tr> <tr><td>4975C</td></tr> <tr><td>7540C</td></tr> </table>	7509C	4975C	7540C
7509C					
4975C					
7540C					

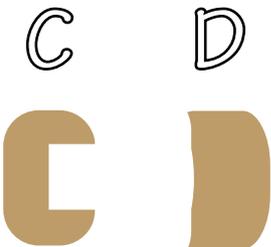
Ficha Técnica (Cerámica Valdivia) Cuadro N°2					
Foto	Ilustración	Abstracción			
<p>GA-4-2356-82</p>					
Materiales: Cerámica Periodo: Formativo Temprano 2300- 2000 a.C. Figurina Antropomorfa Código de pieza: GA-4-2356-82 Fuente: Pino, J. (2006) Los 10.000 años del antiguo Ecuador		Paleta de colores Pantones <table border="1"> <tr><td>7509C</td></tr> <tr><td>4975C</td></tr> <tr><td>7540C</td></tr> </table>	7509C	4975C	7540C
7509C					
4975C					
7540C					



El objetivo de la presente investigación es obtener información sobre la incidencia del proceso del estudio de las características e iconografía de la cultura Valdivia para la creación de una familia tipográfica.

Abstracción iconográfica de los elementos valdivianos como: figurillas, cerámica.

Ficha Técnica (Cerámica Valdivia) Cuadro N°3					
Foto	Ilustración	Abstracción			
 GA-1-3196-03					
Materiales: Cerámica Periodo: Formativo Temprano 2300- 2000 a.C. Figurina Antropomorfa Código de pieza: GA-1-3296-03 Fuente: Pino, J. (2006) Los 10.000 años del antiguo Ecuador		Paleta de colores Pantones <table border="1"> <tr><td>7509C</td></tr> <tr><td>4975C</td></tr> <tr><td>7540C</td></tr> </table>	7509C	4975C	7540C
7509C					
4975C					
7540C					

Ficha Técnica (Cerámica Valdivia) Cuadro N°4					
Foto	Ilustración	Abstracción			
 GA-251-915-78					
Materiales: Cerámica Periodo: Formativo Temprano 2300- 2000 a.C. Figurina Antropomorfa Código de pieza: GA-251-915-78 Fuente: Pino, J. (2006) Los 10.000 años del antiguo Ecuador		Paleta de colores Pantones <table border="1"> <tr><td>7509C</td></tr> <tr><td>4975C</td></tr> <tr><td>7540C</td></tr> </table>	7509C	4975C	7540C
7509C					
4975C					
7540C					



El objetivo de la presente investigación es obtener información sobre la incidencia del proceso del estudio de las características e iconografía de la cultura Valdivia para la creación de una familia tipográfica.

Abstracción iconográfica de los elementos valdivianos como: figurillas, cerámica.

Ficha Técnica (Cerámica Valdivia) Cuadro N°5					
Foto	Ilustración	Abstracción			
Materiales: Cerámica Periodo: Formativo Temprano 2300- 2000 a.C. Figurina Antropomorfa Código de pieza: GA-7-552-77 Fuente: Pino, J. (2006) Los 10.000 años del antiguo Ecuador		Paleta de colores Pantones <table border="1"> <tr> <td>7509C</td> </tr> <tr> <td>4975C</td> </tr> <tr> <td>7540C</td> </tr> </table>	7509C	4975C	7540C
7509C					
4975C					
7540C					

Ficha Técnica (Cerámica Valdivia) Cuadro N°6					
Foto	Ilustración	Abstracción			
Materiales: Cerámica Periodo: Formativo Temprano 2300- 2000 a.C. Figurina Antropomorfa bicéfalo (cabeza y torso) Código de pieza: GA-4-2515-83 Fuente: Pino, J. (2006) Los 10.000 años del antiguo Ecuador		Paleta de colores Pantones <table border="1"> <tr> <td>7509C</td> </tr> <tr> <td>4975C</td> </tr> <tr> <td>7540C</td> </tr> </table>	7509C	4975C	7540C
7509C					
4975C					
7540C					



El objetivo de la presente investigación es obtener información sobre la incidencia del proceso del estudio de las características e iconografía de la cultura Valdivia para la creación de una familia tipográfica.

Abstracción iconográfica de los elementos valdivianos como: figurillas, cerámica.

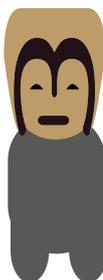
Ficha Técnica (Cerámica Valdivia) Cuadro N°7					
Foto	Ilustración	Abstracción			
<p>GA-30-522-77</p>					
Materiales: Cerámica Periodo: Formativo Temprano 2300- 2000 a.C. Figurina Antropomorfa bicéfalo (cabeza y torso) Código de pieza: GA-30-522-77 Fuente: Pino, J. (2006) Los 10.000 años del antiguo Ecuador		Paleta de colores Pantones <table border="1"> <tr> <td>7509C</td> </tr> <tr> <td>4975C</td> </tr> <tr> <td>7540C</td> </tr> </table>	7509C	4975C	7540C
7509C					
4975C					
7540C					

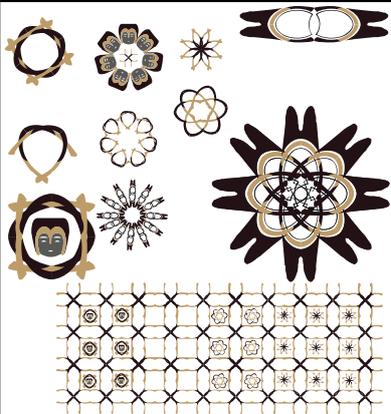
Ficha Técnica (Cerámica Valdivia) Cuadro N°8					
Foto	Ilustración	Abstracción			
<p>GA-29-522-77</p>					
Materiales: Cerámica Periodo: Formativo Temprano 2300- 2000 a.C. Figurina Antropomorfa Código de pieza: GA-29-522-77 Fuente: Pino, J. (2006) Los 10.000 años del antiguo Ecuador		Paleta de colores Pantones <table border="1"> <tr> <td>7509C</td> </tr> <tr> <td>4975C</td> </tr> <tr> <td>7540C</td> </tr> </table>	7509C	4975C	7540C
7509C					
4975C					
7540C					



El objetivo de la presente investigación es obtener información sobre la incidencia del proceso del estudio de las características e iconografía de la cultura Valdivia para la creación de una familia tipográfica.

Abstracción iconográfica de los elementos valdivianos como: figurillas, cerámica.

Ficha Técnica (Cerámica Valdivia) Cuadro N°9					
Foto	Ilustración	Abstracción			
 <p>GA-18-653-78</p>					
<p>Materiales: Cerámica Periodo: Formativo Temprano 2300- 2000 a.C. Figurina Antropomorfa en estado de gestación Código de pieza: GA-18-653-78 Fuente: Pino, J. (2006) Los 10.000 años del antiguo Ecuador</p>		<p>Paleta de colores Pantones</p> <table border="1"> <tr> <td>7509C</td> </tr> <tr> <td>4975C</td> </tr> <tr> <td>7540C</td> </tr> </table>	7509C	4975C	7540C
7509C					
4975C					
7540C					

Ficha Técnica (Cerámica Valdivia) Cuadro N°10					
Foto	Ilustración	Abstracción			
 <p>GA-5-2356-82</p>					
<p>Materiales: Cerámica Periodo: Formativo Temprano 2300- 2000 a.C. Figurina Antropomorfa en estado de gestación Código de pieza: GA-5-2356-82 Fuente: Pino, J. (2006) Los 10.000 años del antiguo Ecuador</p>		<p>Paleta de colores Pantones</p> <table border="1"> <tr> <td>7509C</td> </tr> <tr> <td>4975C</td> </tr> <tr> <td>7540C</td> </tr> </table>	7509C	4975C	7540C
7509C					
4975C					
7540C					



El objetivo de la presente investigación es obtener información sobre la incidencia del proceso del estudio de las características e iconografía de la cultura Valdivia para la creación de una familia tipográfica.

Abstracción iconográfica de los elementos valdivianos como: figurillas, cerámica.

Ficha Técnica (Cerámica Valdivia) Cuadro N°11		
Foto	Ilustración	Abstracción
<p>GA-2-2712-84</p>		
Materiales: Cerámica Periodo: Formativo Temprano 2300- 2000 a.C. Cuenco Código de pieza: GA-2-2712-84 Fuente: Pino, J. (2006) Los 10.000 años del antiguo Ecuador		Paleta de colores 7509C Pantones 4975C 7540C

Ficha Técnica (Cerámica Valdivia) Cuadro N°12		
Foto	Ilustración	Abstracción
<p>GA-6-681-78</p>		
Materiales: Cerámica Periodo: Formativo Temprano 2300- 2000 a.C. Cuenco Código de pieza: GA-6-681-78 Fuente: Pino, J. (2006) Los 10.000 años del antiguo Ecuador		Paleta de colores 7509C Pantones 4975C 7540C



El objetivo de la presente investigación es obtener información sobre la incidencia del proceso del estudio de las características e iconografía de la cultura Valdivia para la creación de una familia tipográfica.

Abstracción iconográfica de los elementos valdivianos como: figurillas, cerámica.

Ficha Técnica (Cerámica Valdivia) Cuadro N°13					
Foto	Ilustración	Abstracción			
<p>GA-19-2432-82</p>					
<p>Materiales: Cerámica Periodo: Formativo Temprano 2300- 2000 a.C. Figurina Antropomorfa Código de pieza: GA-19-2432-82 Fuente: Pino, J. (2006) Los 10.000 años del antiguo Ecuador</p>		<p>Paleta de colores Pantones</p> <table border="1"> <tr> <td>7509C</td> </tr> <tr> <td>4975C</td> </tr> <tr> <td>7540C</td> </tr> </table>	7509C	4975C	7540C
7509C					
4975C					
7540C					

Ficha Técnica (Cerámica Valdivia) Cuadro N°14					
Foto	Ilustración	Abstracción			
<p>GA-62-915-78</p>					
<p>Materiales: Cerámica Periodo: Formativo Temprano 2300- 2000 a.C. Figurina Antropomorfa en proceso de elaboración Código de pieza: GA-63-915-78 Fuente: Pino, J. (2006) Los 10.000 años del antiguo Ecuador</p>		<p>Paleta de colores Pantones</p> <table border="1"> <tr> <td>7509C</td> </tr> <tr> <td>4975C</td> </tr> <tr> <td>7540C</td> </tr> </table>	7509C	4975C	7540C
7509C					
4975C					
7540C					



El objetivo de la presente investigación es obtener información sobre la incidencia del proceso del estudio de las características e iconografía de la cultura Valdivia para la creación de una familia tipográfica.

Abstracción iconográfica de los elementos valdivianos como: figurillas, cerámica.

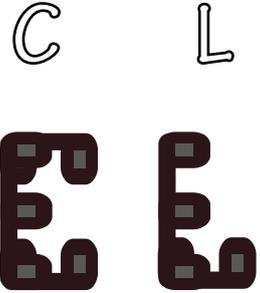
Ficha Técnica (Cerámica Valdivia) Cuadro N°15					
Foto	Ilustración	Abstracción			
<p>GA-8-2620-84</p>					
Materiales: Cerámica Periodo: Formativo Temprano 2300- 2000 a.C. Figurina Antropomorfa Código de pieza: GA-8-2620-84 Fuente: Pino, J. (2006) Los 10.000 años del antiguo Ecuador		Paleta de colores Pantones <table border="1"> <tr> <td>7509C</td> </tr> <tr> <td>4975C</td> </tr> <tr> <td>7540C</td> </tr> </table>	7509C	4975C	7540C
7509C					
4975C					
7540C					

Ficha Técnica (Cerámica Valdivia) Cuadro N°16					
Foto	Ilustración	Abstracción			
<p>GA-74-915-78</p>					
Materiales: Cerámica Periodo: Formativo Temprano 2300- 2000 a.C. Figurina Antropomorfa en proceso de elaboración Código de pieza: GA-74-915-78 Fuente: Pino, J. (2006) Los 10.000 años del antiguo Ecuador		Paleta de colores Pantones <table border="1"> <tr> <td>7509C</td> </tr> <tr> <td>4975C</td> </tr> <tr> <td>7540C</td> </tr> </table>	7509C	4975C	7540C
7509C					
4975C					
7540C					



El objetivo de la presente investigación es obtener información sobre la incidencia del proceso del estudio de las características e iconografía de la cultura Valdivia para la creación de una familia tipográfica.

Abstracción iconográfica de los elementos valdivianos como: figurillas, cerámica.

Ficha Técnica (Cerámica Valdivia) Cuadro N°17					
Foto	Ilustración	Abstracción			
 <p>GA-4-2325-82</p>					
Materiales: Cerámica Periodo: Formativo Temprano 2300- 2000 a.C. Placa tallada (motivo decorativo ornitomorfo) Código de pieza: GA-4-2325-82 Fuente: Pino, J. (2006) Los 10.000 años del antiguo Ecuador		Paleta de colores Pantones <table border="1" data-bbox="1219 1137 1396 1281"> <tr> <td>7509C</td> </tr> <tr> <td>4975C</td> </tr> <tr> <td>7540C</td> </tr> </table>	7509C	4975C	7540C
7509C					
4975C					
7540C					

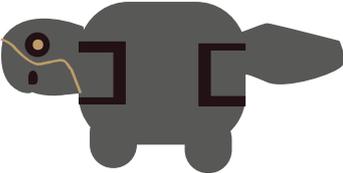
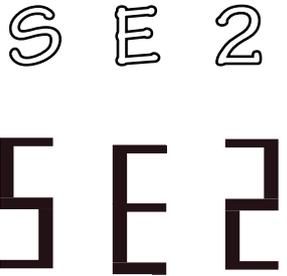
Ficha Técnica (Cerámica Valdivia) Cuadro N°18					
Foto	Ilustración	Abstracción			
 <p>GA-7-1169-79</p>					
Materiales: Cerámica Periodo: Formativo Temprano 2300- 2000 a.C. Figurina Antropomorfa Código de pieza: GA-7-1169-79 Fuente: Pino, J. (2006) Los 10.000 años del antiguo Ecuador		Paleta de colores Pantones <table border="1" data-bbox="1219 1895 1396 2038"> <tr> <td>7509C</td> </tr> <tr> <td>4975C</td> </tr> <tr> <td>7540C</td> </tr> </table>	7509C	4975C	7540C
7509C					
4975C					
7540C					



El objetivo de la presente investigación es obtener información sobre la incidencia del proceso del estudio de las características e iconografía de la cultura Valdivia para la creación de una familia tipográfica.

Abstracción iconográfica de los elementos valdivianos como: figurillas, cerámica.

Ficha Técnica (Cerámica Valdivia) Cuadro N°19					
Foto	Ilustración	Abstracción			
 <p>GA-4-2620-84</p>					
<p>Materiales: Cerámica Periodo: Formativo Temprano 2300- 2000 a.C. Placa tallada (motivo decorativo ornitomorfo) Código de pieza: GA-4-2620-84 Fuente: Pino, J. (2006) Los 10.000 años del antiguo Ecuador</p>		<p>Paleta de colores Pantones</p> <table border="1"> <tr> <td>7509C</td> </tr> <tr> <td>4975C</td> </tr> <tr> <td>7540C</td> </tr> </table>	7509C	4975C	7540C
7509C					
4975C					
7540C					

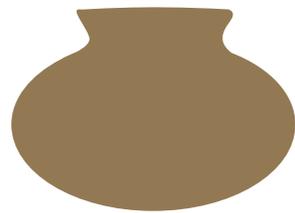
Ficha Técnica (Cerámica Valdivia) Cuadro N°20					
Foto	Ilustración	Abstracción			
 <p>GA-1-1645-80</p>					
<p>Materiales: Cerámica Periodo: Formativo Temprano 2300- 2000 a.C. Mortero ornitomorfo Código de pieza: GA-1-1645-80 Fuente: Pino, J. (2006) Los 10.000 años del antiguo Ecuador</p>		<p>Paleta de colores Pantones</p> <table border="1"> <tr> <td>7509C</td> </tr> <tr> <td>4975C</td> </tr> <tr> <td>7540C</td> </tr> </table>	7509C	4975C	7540C
7509C					
4975C					
7540C					



El objetivo de la presente investigación es obtener información sobre la incidencia del proceso del estudio de las características e iconografía de la cultura Valdivia para la creación de una familia tipográfica.

Abstracción iconográfica de los elementos valdivianos como: figurillas, cerámica.

Ficha Técnica (Cerámica Valdivia) Cuadro N°21					
Foto	Ilustración	Abstracción			
 <p>GA-1-2883-86 A</p>					
Materiales: Cerámica Periodo: Formativo Temprano 2300- 2000 a.C. Olla ornitomorfa con soporte tetrápodo Código de pieza: GA-1-2883-86A Fuente: Pino, J. (2006) Los 10.000 años del antiguo Ecuador		Paleta de colores Pantones <table border="1"> <tr> <td>7509C</td> </tr> <tr> <td>4975C</td> </tr> <tr> <td>7540C</td> </tr> </table>	7509C	4975C	7540C
7509C					
4975C					
7540C					

Ficha Técnica (Cerámica Valdivia) Cuadro N°22					
Foto	Ilustración	Abstracción			
 <p>GA-8-1257-79</p>					
Materiales: Cerámica Periodo: Formativo Temprano 2300- 2000 a.C. Olla Código de pieza: GA-8-1257-79 Fuente: Pino, J. (2006) Los 10.000 años del antiguo Ecuador		Paleta de colores Pantones <table border="1"> <tr> <td>7509C</td> </tr> <tr> <td>4975C</td> </tr> <tr> <td>7540C</td> </tr> </table>	7509C	4975C	7540C
7509C					
4975C					
7540C					



El objetivo de la presente investigación es obtener información sobre la incidencia del proceso del estudio de las características e iconografía de la cultura Valdivia para la creación de una familia tipográfica.

Abstracción iconográfica de los elementos valdivianos como: figurillas, cerámica.

Ficha Técnica (Cerámica Valdivia) Cuadro N°23					
Foto	Ilustración	Abstracción			
<p>GA-1-455-77</p>					
Materiales: Cerámica Periodo: Formativo Temprano 2300- 2000 a.C. Olla Código de pieza: GA-1-455-77 Fuente: Pino, J. (2006) Los 10.000 años del antiguo Ecuador		Paleta de colores Pantones <table border="1"> <tr> <td>7509C</td> </tr> <tr> <td>4975C</td> </tr> <tr> <td>7540C</td> </tr> </table>	7509C	4975C	7540C
7509C					
4975C					
7540C					

Ficha Técnica (Cerámica Valdivia) Cuadro N°24					
Foto	Ilustración	Abstracción			
<p>GA-7-1863-81</p>					
Materiales: Cerámica Periodo: Formativo Temprano 2300- 2000 a.C. Placa tallada Código de pieza: GA-7-1863-81 Fuente: Pino, J. (2006) Los 10.000 años del antiguo Ecuador		Paleta de colores Pantones <table border="1"> <tr> <td>7509C</td> </tr> <tr> <td>4975C</td> </tr> <tr> <td>7540C</td> </tr> </table>	7509C	4975C	7540C
7509C					
4975C					
7540C					

CAPÍTULO V

5. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

5.1. CONCLUSIONES

- Dentro del estudio de las características e iconografía de la cultura Valdivia, se pudo determinar elementos semióticos sýgnicos relevantes, para la creación de la familia tipográfica experimental. El primer elemento sýgnico relevante tomado en consideración fue la denominada “Venus de Valdivia”, figura representativa de la feminidad, expresándola de manera simple y creativa. El segundo elemento sýgnico utilizado en la propuesta fue el “Búho”, ya que se consideró las características totémicas de este, para la creación de la tipografía experimental. Además, en el análisis de los elementos cerámicos se pudo encontrar elementos repetitivos, o significativos como: líneas diagonales, piramidales, entre otras, dichos elementos fueron base primordial para la creación de la tipología.
- Como punto de partida para la creación de la familia tipográfica, se tomó en cuenta el trabajo de la diseñadora Eréndida Mancilla: “La analogía como base metodológica para la generación del diseño”. El proceso constructivo basado en este trabajo fue, en primer lugar, escoger los elementos sýgnicos representativos (Venus de Valdivia, Búho), de los cuales se ha partido el módulo compositivo. En segundo lugar, se realizó una abstracción orgánica de la Venus de Valdivia, basándose en una retícula para elaborar el proceso de composición reticular, basado en triángulos, óvalos, círculos y rectángulo. Para el búho se realizó una abstracción geométrica, en la cual se utilizó un sistema reticular basado en círculos en yuxtaposición, rectángulos y líneas paralelas. Por último, se definió los elementos mayúsculos, minúsculos y numéricos que forman parte de la tipología.

- Como se apreciará en la propuesta, se han creado cuatro familias tipográficas experimentales: Tipografía experimental Hivaldi, con 3 variantes tipográficas (Aplicación masculina, mixta y femenina), partiendo de una tipografía existente (Ahoroni Bold), basada en la corona de la Venus de Valdivia. Tipografía experimental Buhild, basada en la silueta de los ojos del Búho Valdiviano. Tipografía experimental Buhemhi, basada en el cuerpo del Búho Valdiviano. Y por último la tipografía experimental Mil Ojos de Buhemhi, basada en los ojos del Búho Valdiviano.

5.2. RECOMENDACIONES

- Se recomienda que se continúe con estudios relevantes dado que, al culminar el proyecto se ha podido determinar que las culturas ecuatorianas tienen gran riqueza y variedad semiótica e iconográfica, que sirven ampliamente para el diseño de tipografías.
- Los diseñadores gráficos deben conocer los procesos para creación de familias tipográficas, y la importancia de su uso en la creación de imágenes visuales ya que, la tipografía es considerada como el sello personal del diseñador. Por tanto, se recomienda a todos los diseñadores gráficos y estudiantes de Diseño, a crear tipografías experimentales, a adentrarse dentro del diseño de tipografías para personalizar sus trabajos, que no sean solamente copias de otros trabajos. En el ámbito académico, se recomienda a los profesores de la carrera de Diseño Gráfico, a motivar a sus alumnos positivamente, frente a lo que es realizar tipografías, y aún más, a realizar sus trabajos visuales basados en culturas ecuatorianas.
- Se debe ampliar la creación experimental de familias tipográficas ya que mediante este proyecto se ha podido demostrar que, con una tipografía, se puede heredar

conocimientos sobre una cultura ancestral ecuatoriana. Se recomienda además que, en la Carrera de Diseño Gráfico de la UNACH, se de paso a más proyectos de investigación relacionados con la creación tipográfica experimental, ya que se ha podido determinar que no existen temas relacionados con la creación tipográfica, además, se recomienda al grupo docente de la carrera, profundizar la enseñanza de tipografías.

CAPÍTULO VI

6. DESARROLLO DE LA PROPUESTA

6.1. DETERMINACIÓN DEL ELEMENTO ICÓNICO RELEVANTE

6.1.1. PRIMER ELEMENTO ICÓNICO: VENUS DE VALDIVIA

Figura 6.12. Venus de Valdivia



GA-4-2356-82

Fuente: Fuente: Pino, J. (2006)
Los 10.000 años del antiguo Ecuador

Se tomó como referencia a la mundialmente conocida Venus de Valdivia, se la escogió como el primer elemento icónico para la creación de la tipografía experimental ya que, es una imagen que representa la fertilidad en la mujer y, además tiene diferentes elementos cerámicos representativos (Venus de Valdivia, Venus Embarazadas, Venus Hieráticas, Venus Mano en la Boca, Venus Bicéfalas). Es el ícono más representativo de la cultura Valdivia. Estas estatuillas fueron elaboradas en cerámica, ninguna de las estatuillas mide más de 8 centímetros, pueden ser encontradas en variadas formas, en la mayoría de estas resalta las curvas prominentes de la mujer puesto a que en esta cultura las mujeres voluminosas eran vistas como a las más

hermosas. Mientras más volumen tenían estas mujeres, eran consideradas las más aptas para procrear. Al representarlas como progenitoras, también hacían referencia a la Pacha Mama.

6.1.2. SEGUNDO ELEMENTO ICÓNICO: BÚHO VALDIVIANO

Figura 6.13. Búho Valdiviano



GA-4-2620-84

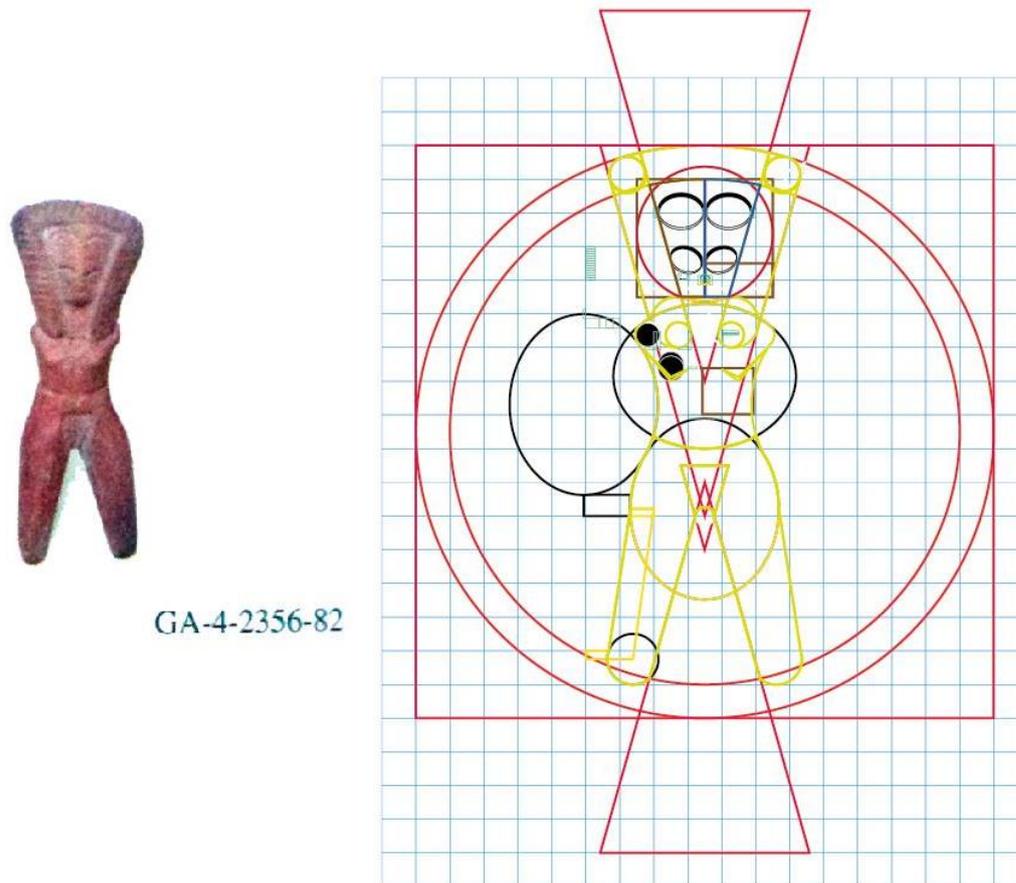
Fuente: Pino, J. (2006)
Los 10.000 años del antiguo Ecuador

Se tomó como referencia al Búho Valdiviano, una de las imágenes más representativas de la cultura Valdivia. Se escogió el búho por su forma totémica, ya que sus elementos son fáciles de recordar. Esta imagen es asociada con la sabiduría, estos eran elaborados a partir de piedra pulida.

6.2. CONSTRUCCIÓN DEL MÓDULO COMPOSITIVO EN BASE AL ELEMENTO ICÓNICO

6.2.1. MÓDULO COMPOSITIVO: VENUS DE VALDIVIA

Figura 6.14. Módulo
compositivo: Venus de Valdivia



Autoría: Angel Hidalgo. 2016

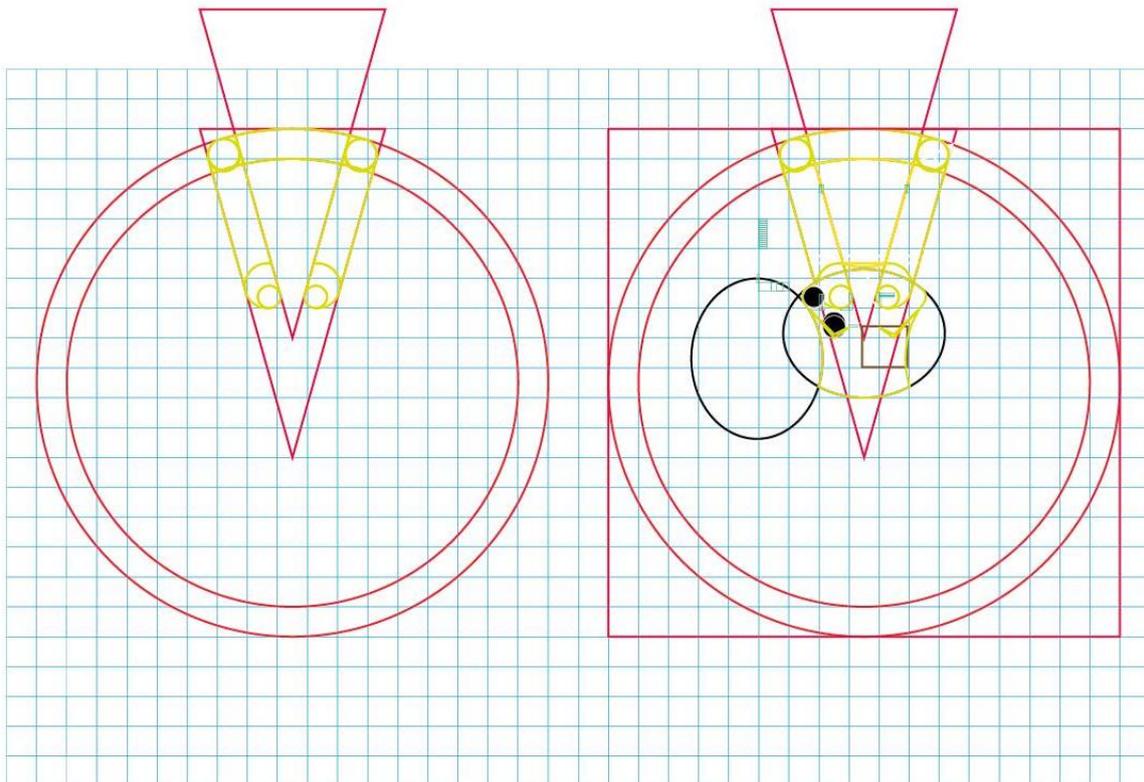
Para realizar la abstracción del elemento icónico se siguió el siguiente proceso:

Para elaborar la abstracción de la corona de la Venus, se utilizó una malla una malla de 17 x 17 cm. Como base se utilizó dos círculos centrados, distanciados 1cm de otro centrado. Dos triángulos de 11 cm, ubicados en yuxtaposición alineados hacia la parte superior, distanciados 4 cm. Círculos de 1 cm en cada esquina, y de 1.5 cm para la culminación y la curvatura de la corona.

Posteriormente para lograr el torso de la Venus, se ubicó óvalos de 3.5 x 5.5 cm, el primero centrado a la culminación de los círculos de la corona, el segundo centrado al costado con una distancia de 1.5 cm para lograr la curvatura del torso. A continuación, para formar el busto de

la venus, se utilizó círculos de 0.5 cm paralelos a las terminaciones de la corona, horizontales y verticales distanciados 0.1 mm, con la herramienta pluma se aumentó a los círculos laterales líneas diagonales paralelas entre el círculo lateral y vertical.

Figura 6.15. Módulo compositivo: Venus de Valdivia

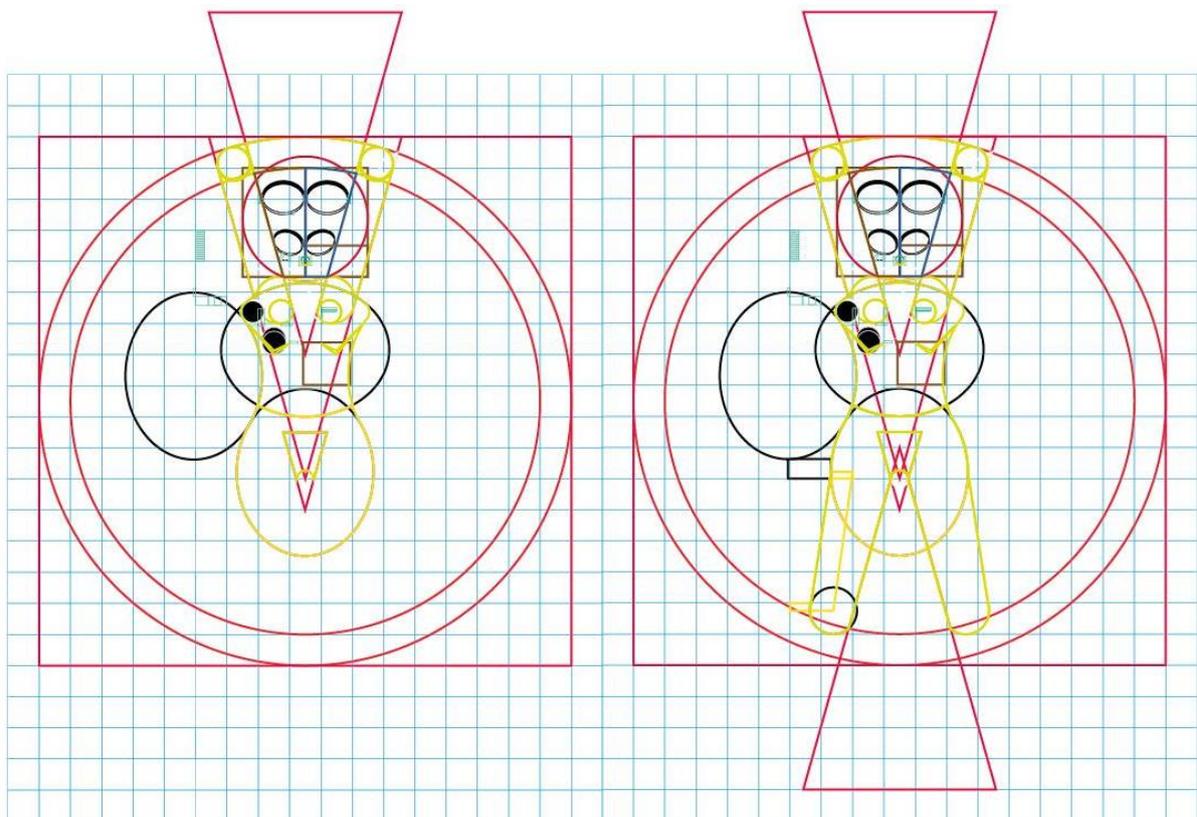


Autoría: Angel Hidalgo. 2016

Para obtener los muslos se utilizó el mismo óvalo en yuxtaposición ubicado del centro hacia arriba, y para formar los genitales de la Valdivia se utilizó la terminación del triángulo usado en la corona, pero en una proporción de 2.5 cm, distanciado y centrado hacia la parte inferior con 1 cm. Se utilizó un círculo de 0.5 mm para formar la curvatura entre las piernas y los genitales. Para completar las piernas se utilizó círculos de 1.5 cm, a los extremos inferiores distanciados horizontalmente con 2.5 cm, y verticalmente 1 cm, a partir de los genitales. Con la herramienta pluma se completó las piernas entre los genitales, los círculos inferiores y las

partes exteriores del óvalo. Para las cejas se utilizó óvalos de 1 cm x 1.5 cm, reflejados y centrados a 1 cm del interior de la corona. Para los ojos se utilizó los mismos círculos pero a proporción de 0.5 cm. Subsecuentemente se utilizó dos círculos en yuxtaposición distanciados de los ojos a 0.5 mm. Para el mentón se trazó un círculo de 4 cm x 4 cm, centrados entre la corona.

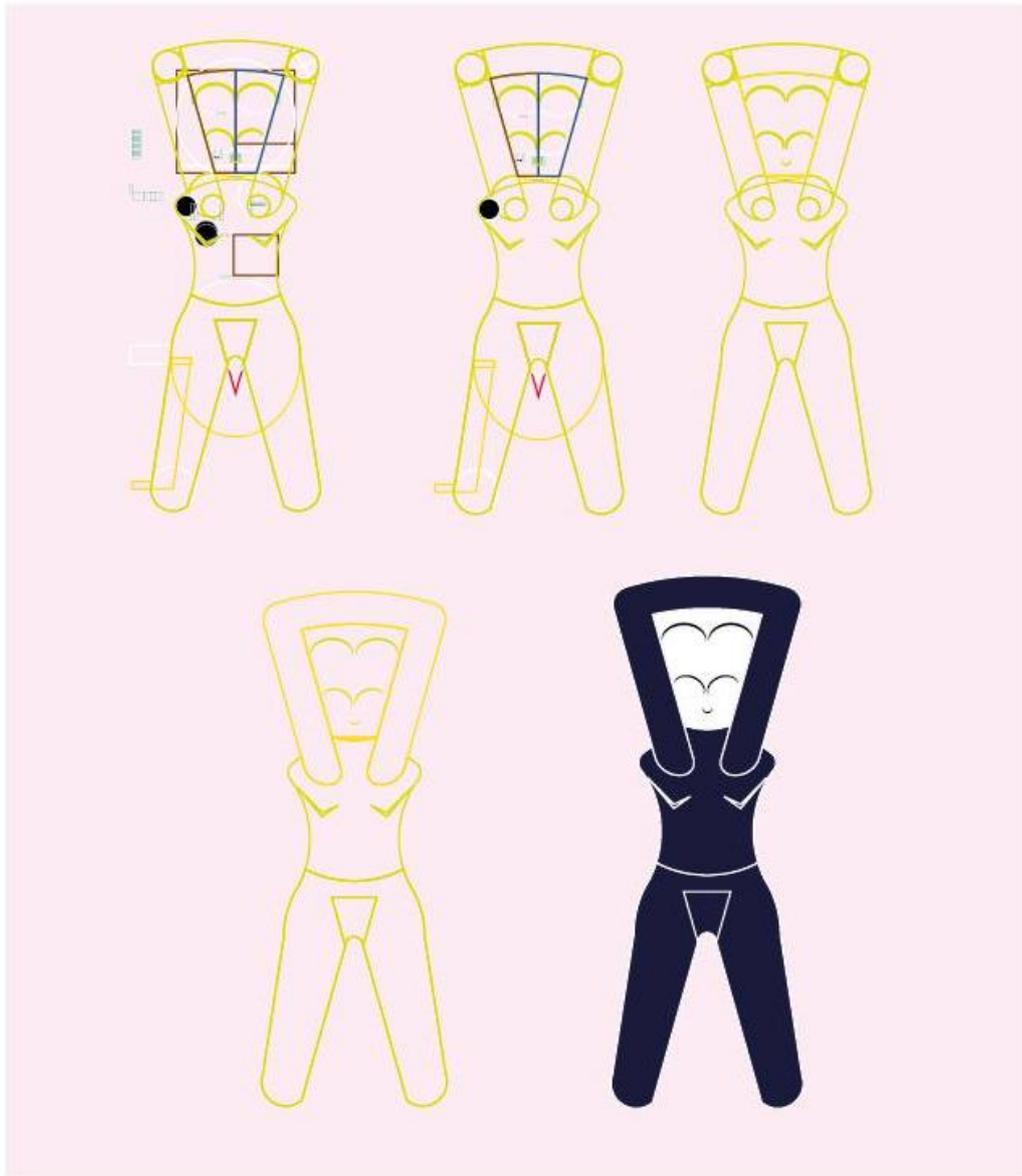
Figura 6.16. Módulo compositivo: Venus de Valdivia



Autoría: Angel Hidalgo. 2016

Como se observa en la siguiente gráfica, una vez abstraído el cuerpo se procede a utilizar la herramienta dividir, para después desagrupar y extraer los elementos que no se utilizarán. Para cada elemento como: la corona, el torso, se utiliza la herramienta unificar, hasta obtener las partes deseadas.

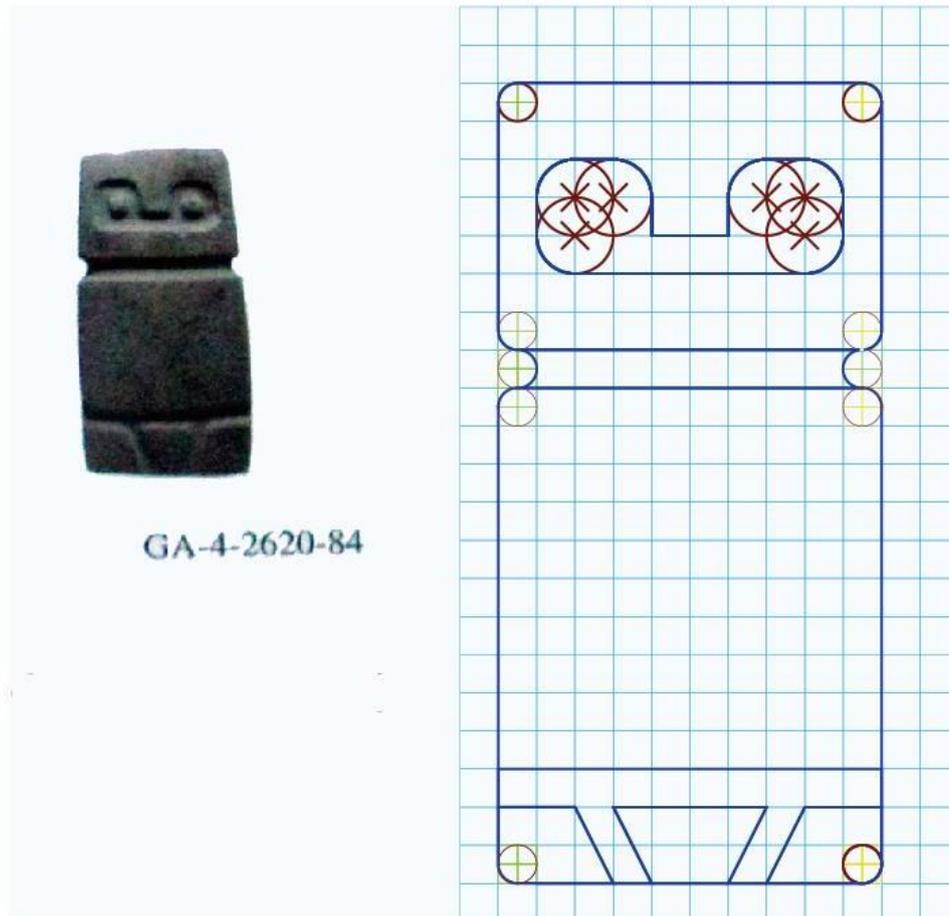
Figura 6.17. Módulo
compositivo: Venus de Valdivia



Autoría: Angel Hidalgo. 2016

6.2.2. MÓDULO COMPOSITIVO: BÚHO VALDIVIANO.

Figura 6.18. Módulo compositivo: Búho Valdiviano



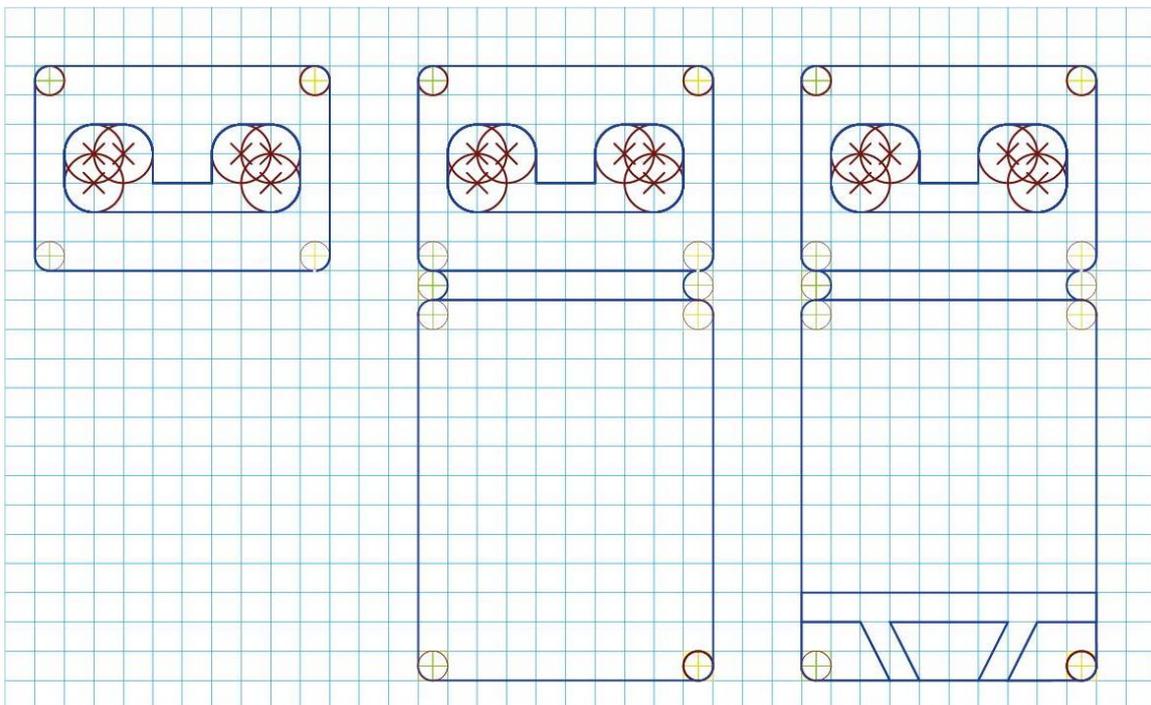
Autoría: Angel Hidalgo. 2016

Para realizar la abstracción del elemento icónico se siguió el siguiente proceso:

Para la abstracción del búho, se utilizó una malla de 10 cm x 5 cm. Donde 1x equivale a 0.5 cm. Para la cabeza del búho la herramienta rectángulo, misma que tiene 10 cm x 7 cm, en sentido vertical. En cada extremo del rectángulo se utilizó círculos de 0.5 mm, utilizando la herramienta dividir, se logró la curvatura de los extremos. A continuación, para los ojos se utilizó la herramienta centrado con la dimensión de 3 cm x 8 cm. En cada extremo se utilizó círculos de 2 cm, uno a cada lado superior horizontal y vertical. Un segundo y tercer círculo

fueron ubicados en yuxtaposición con 1 cm hacia adentro, para lograr la curvatura de los ojos. Para la curvatura de la nariz, se utilizó un cuadrado de 2 cm x 2 cm, ubicado en yuxtaposición. Situándose en los círculos inferiores de la cabeza, se utilizó un segundo círculo para la curvatura el cuello. De igual manera con la herramienta rectángulo, ubicándose en los extremos de cada círculo se trazó un rectángulo de 9 cm x 1 cm. Utilizando la herramienta división, y posteriormente la herramienta soldar se logró la curvatura del cuello. Para el torso se utilizó otro rectángulo de 10 cm x 13 cm, de igual manera en cada extremo círculos de 0.5 cm para lograr la curvatura del mismo. Finalmente para realizar las piernas se utilizó la herramienta pluma, con líneas diagonales.

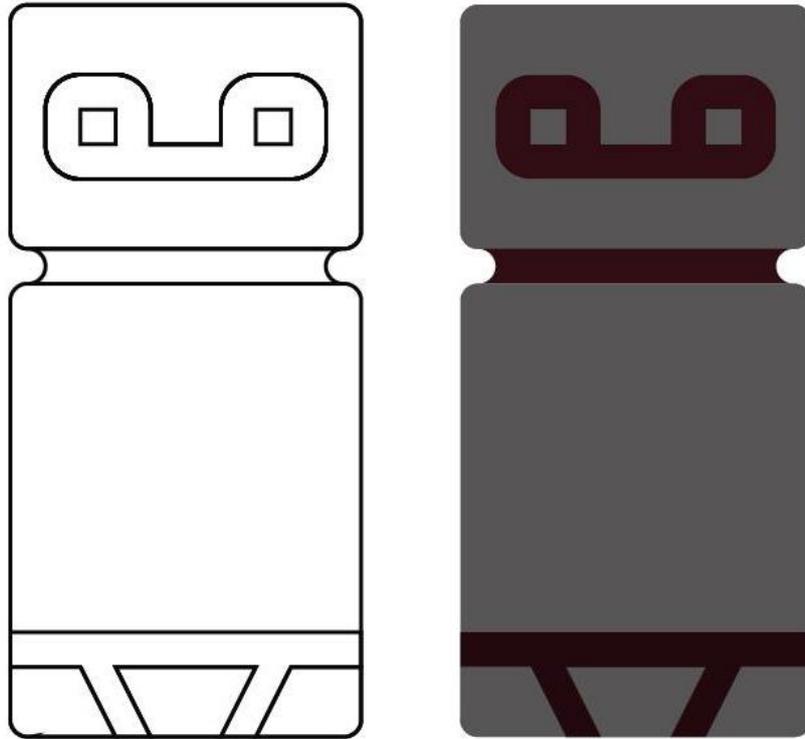
Figura 6.19. Módulo compositivo: Búho Valdiviano



Autoría: Angel Hidalgo. 2016

Para la culminación del módulo compositivo del búho Valdiviano, se utilizó la herramienta unificar, para posteriormente darle color.

Figura 6.20. Módulo
compositivo: Búho Valdiviano

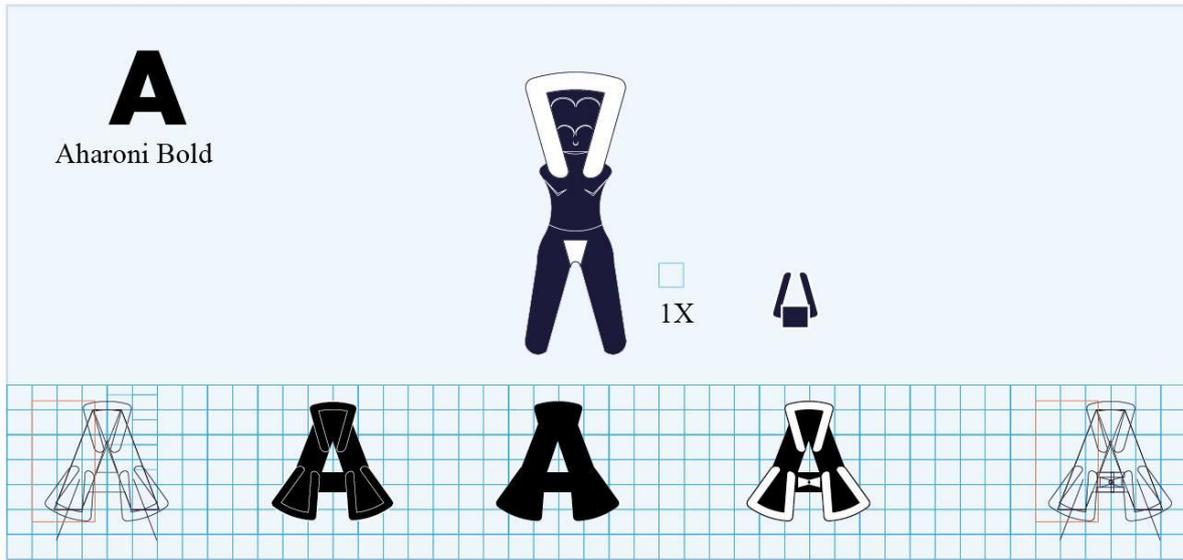


Autoría: Angel Hidalgo. 2016

6.3. DESARROLLO DIGITAL DE LA MODELACIÓN TIPOGRÁFICA

6.3.1. TIPOGRAFÍA EXPERIMENTAL HIVALDI

Figura 6.21. Desarrollo digital:
Tipografía experimental Hivaldi

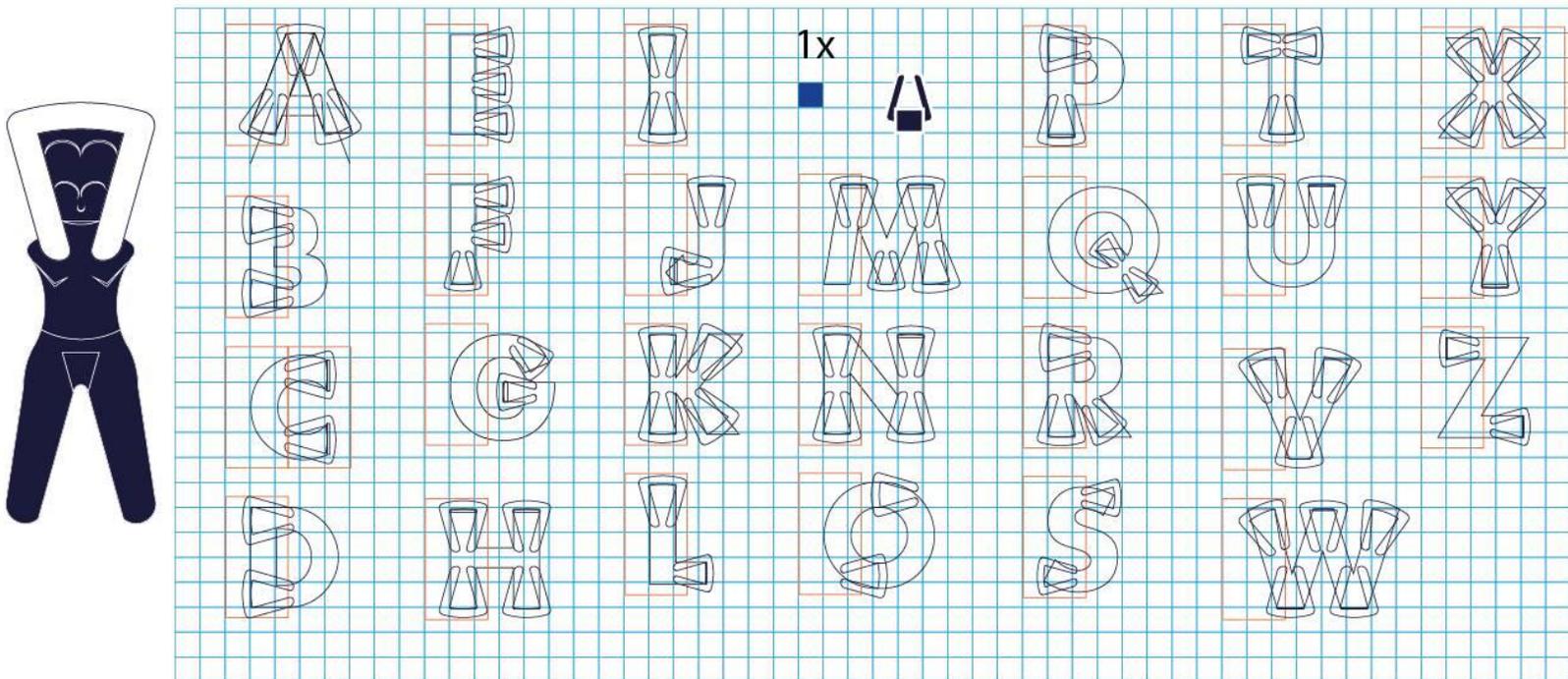


Autoría: Angel Hidalgo. 2016

Para esta tipografía se utilizó como base una tipografía ya existente: Aharoni Bold, con un tamaño de 46 puntos. Utilizando como elemento representativo la corona de la Venus Valdiviana, como se muestra en el gráfico se ha utilizado en cada terminación de cada letra en yuxtaposición la corona de la Venus, orientándose a la curvatura y ángulo de cada letra. Para las variantes de la tipografía Hivaldi, se utilizó el mismo principio, pero para la variante femenina, se extrajo la pelvis de la Venus usando en reflejo, para darle un aspecto femenino a cada letra se utilizó a proporción por la mitad del perfil de cada letra, si se mira fijamente este da un aspecto de lazo, mismo que se ubicó cuidadosamente en el centro de cada letra. Por último para la variante Mixta, se unificó todos los elementos para obtener un cuerpo sólido.

6.3.1.1. VARIANTE: APLICACIÓN MASCULINA HIVALDI

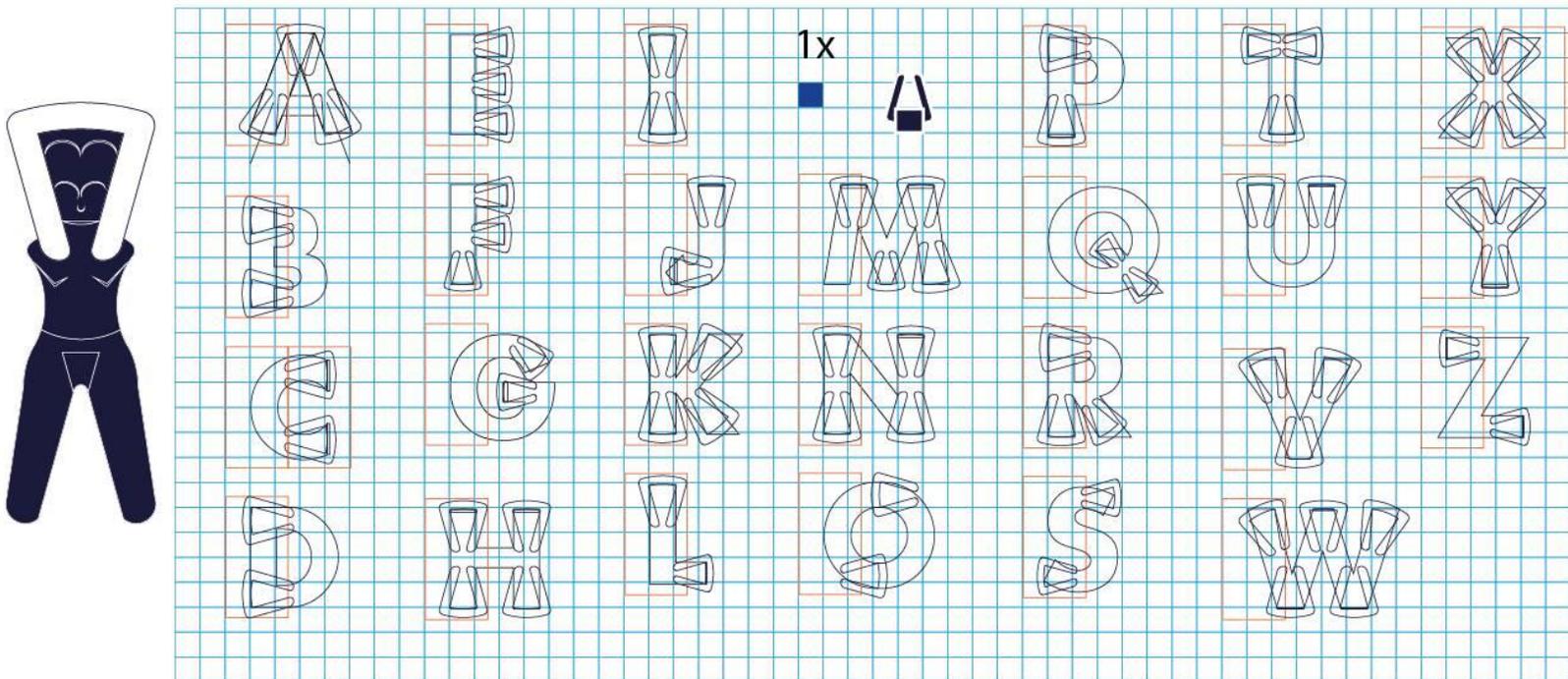
Figura 6.22. Desarrollo digital: Variante: aplicación masculina-Tipografía experimental Hivaldi



Autoría: Angel Hidalgo. 2016

6.3.1.2. VARIANTE: APLICACIÓN MIXTA HIVALDI

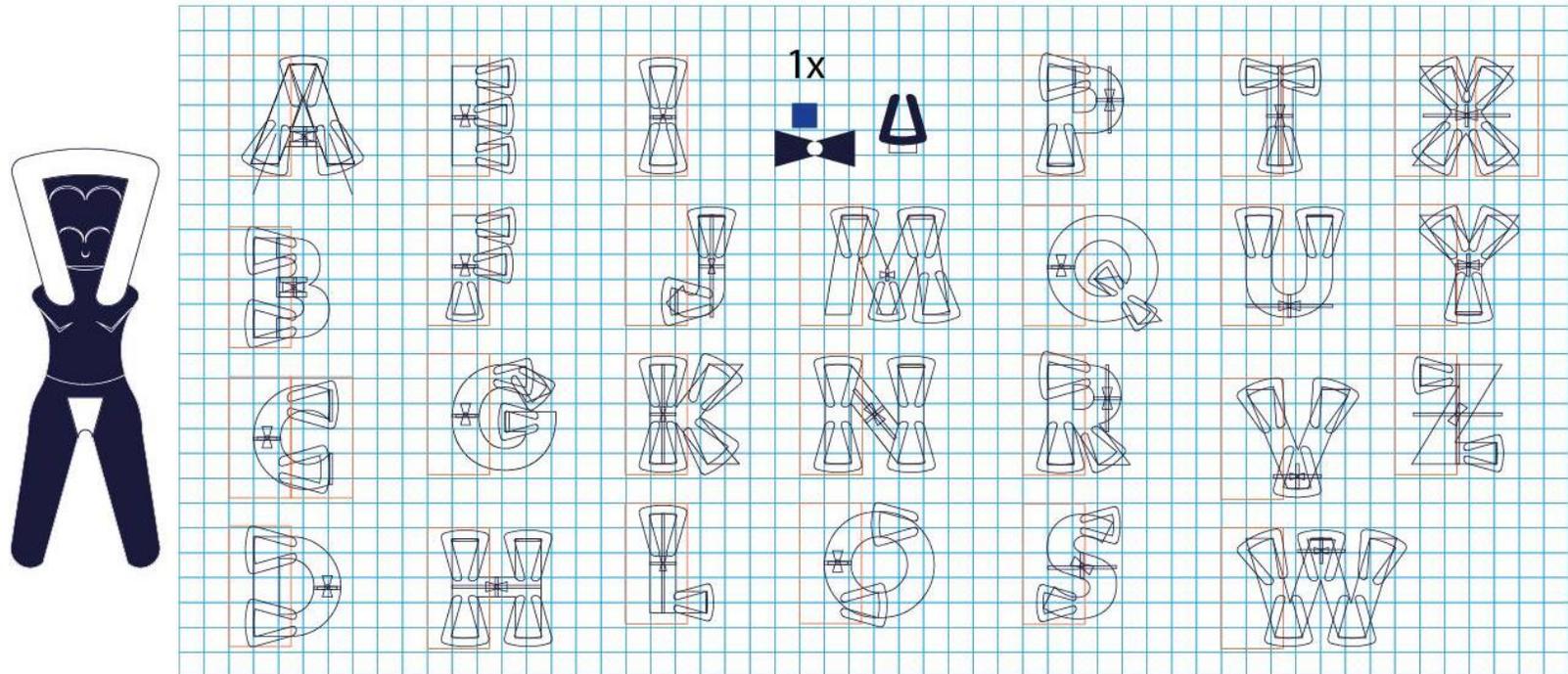
Figura 6.23. Desarrollo digital: Variante: aplicación mixta-Tipografía experimental Hivaldi



Autoría: Angel Hidalgo. 2016

6.3.1.3. VARIANTE: APLICACIÓN FEMENINA HIVALDI

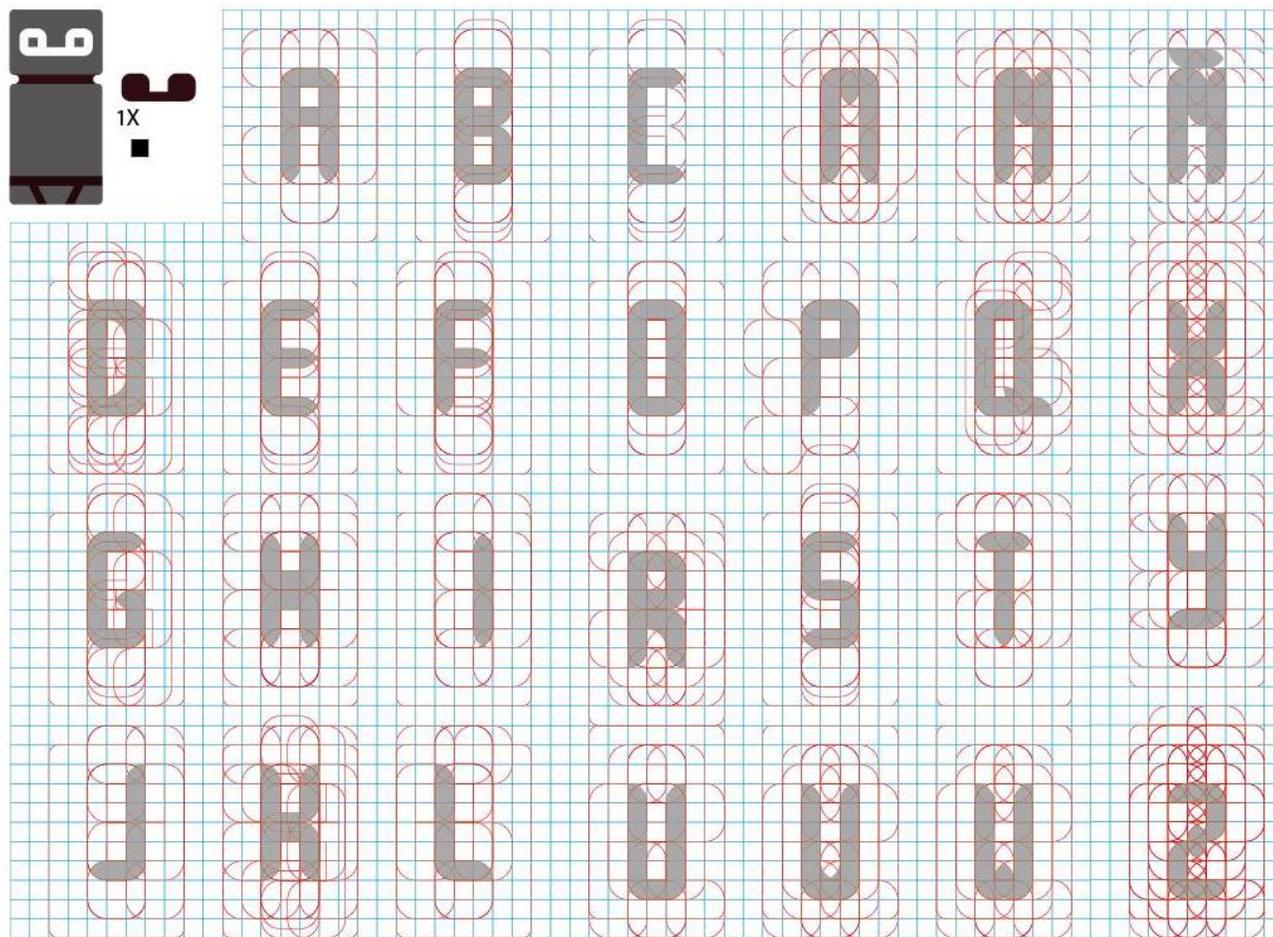
Figura 6.24. Desarrollo digital: Variante: aplicación femenina-Tipografía experimental Hivaldi



Autoría: Angel Hidalgo. 2016

6.3.2. TIPOGRAFÍA EXPERIMENTAL BUHILD

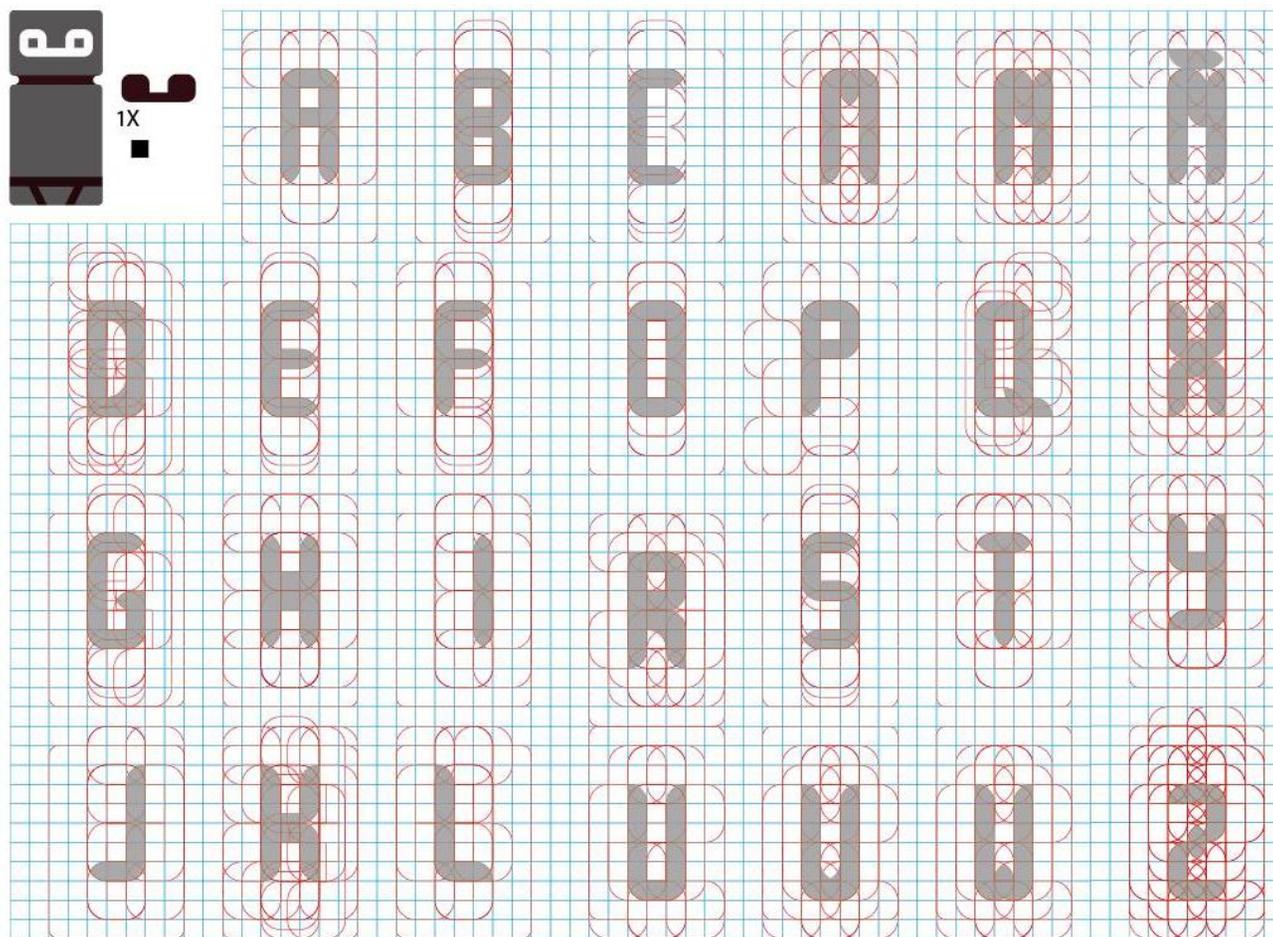
Figura 6.25. Desarrollo digital: Tipografía experimental Buhild



Autoría: Angel Hidalgo. 2016

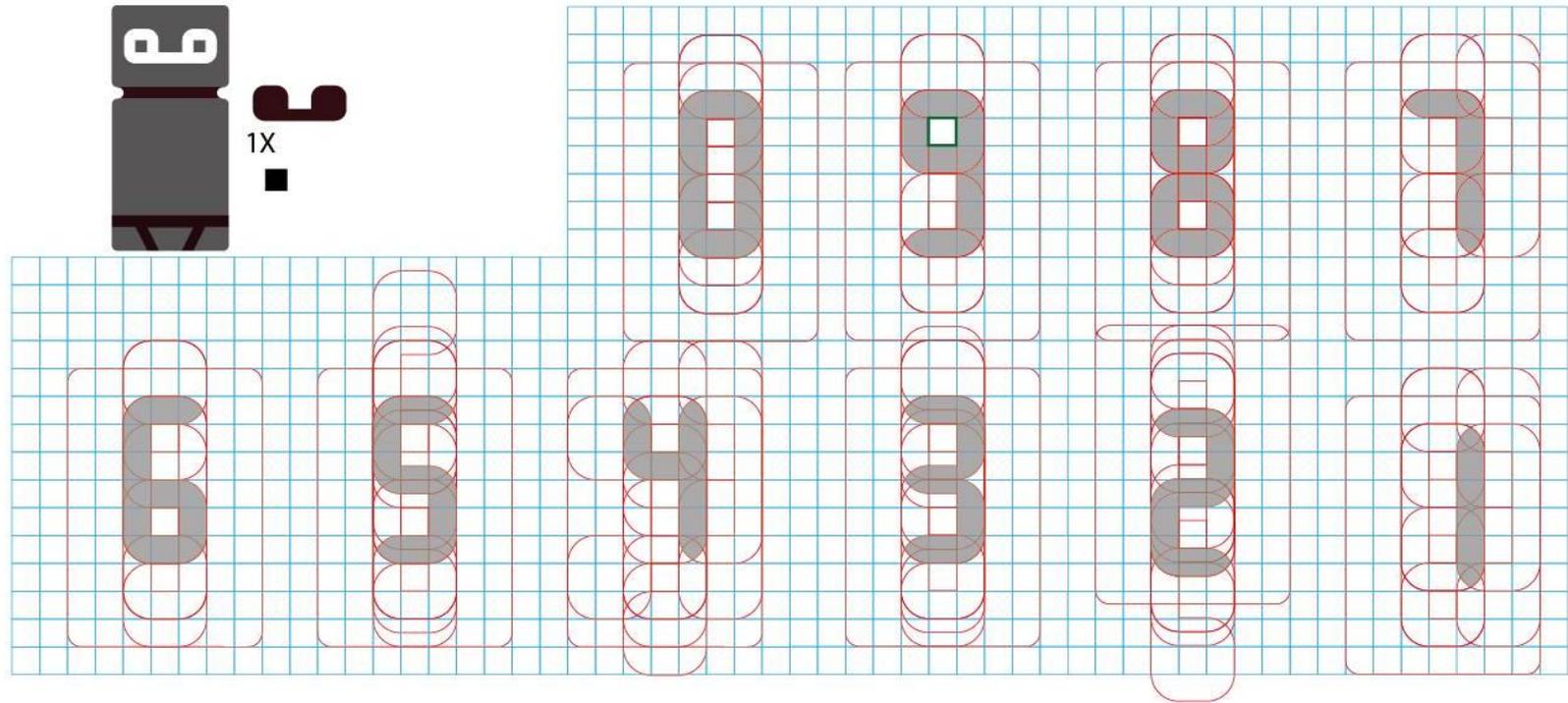
6.3.2.1. VARIANTE: TRAZO (CONTORNO)

Figura 6.27. Desarrollo digital: Variante: Trazo (contorno): Tipografía experimental Buhild



Autoría: Angel Hidalgo. 2016

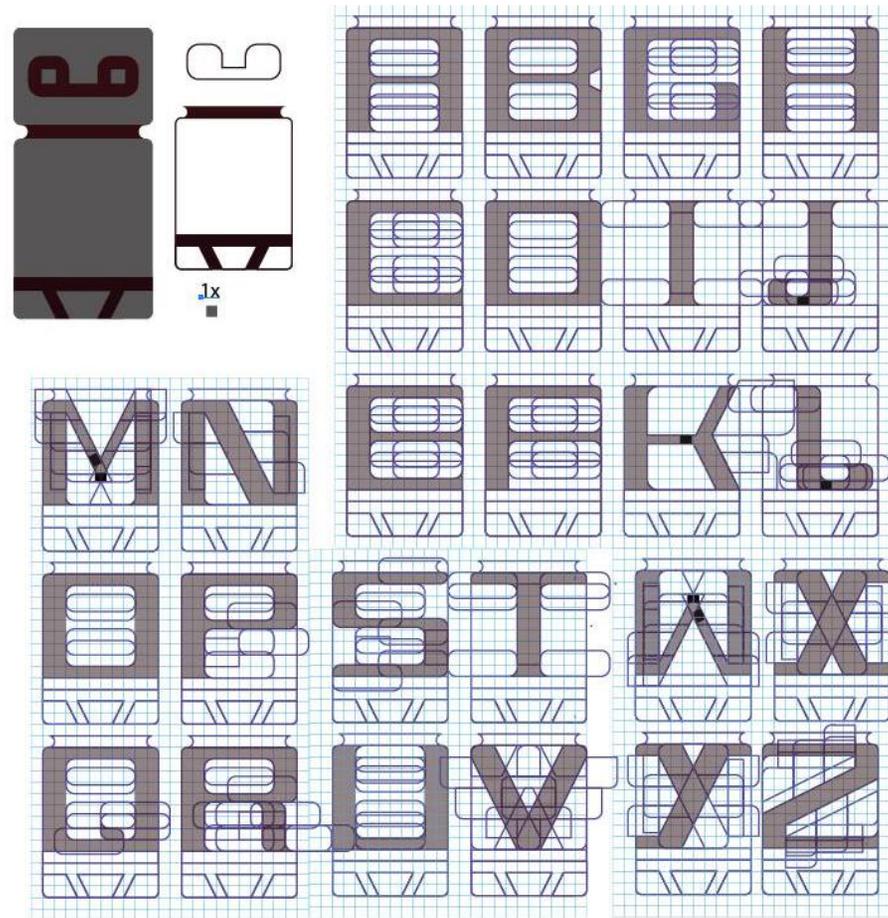
Figura 6.28. Desarrollo digital: Variante: Trazo (contorno): Tipografía experimental Buhild



Autoría: Angel Hidalgo. 2016

6.3.3. TIPOGRAFÍA EXPERIMENTAL BUHEMHI

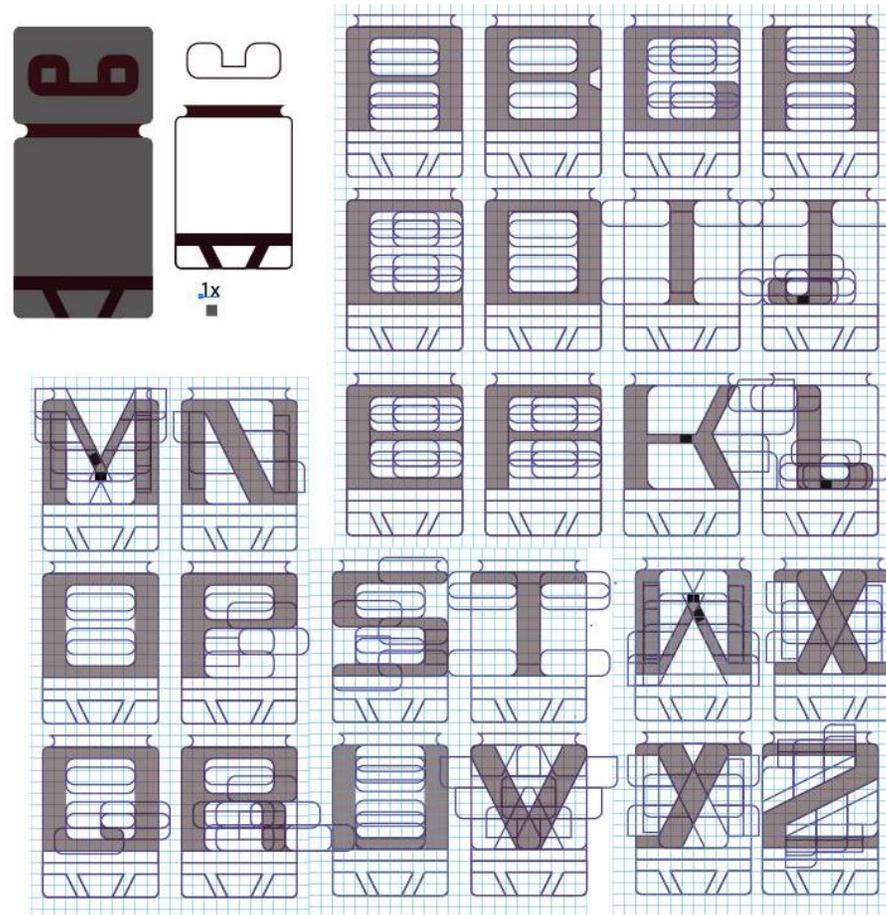
Figura 6.29. Desarrollo digital: Tipografía experimental Buhemhi



Autoría: Angel Hidalgo. 2016

6.3.3.1. VARIANTE: APLICACIÓN SIMPLE BUHEMHI

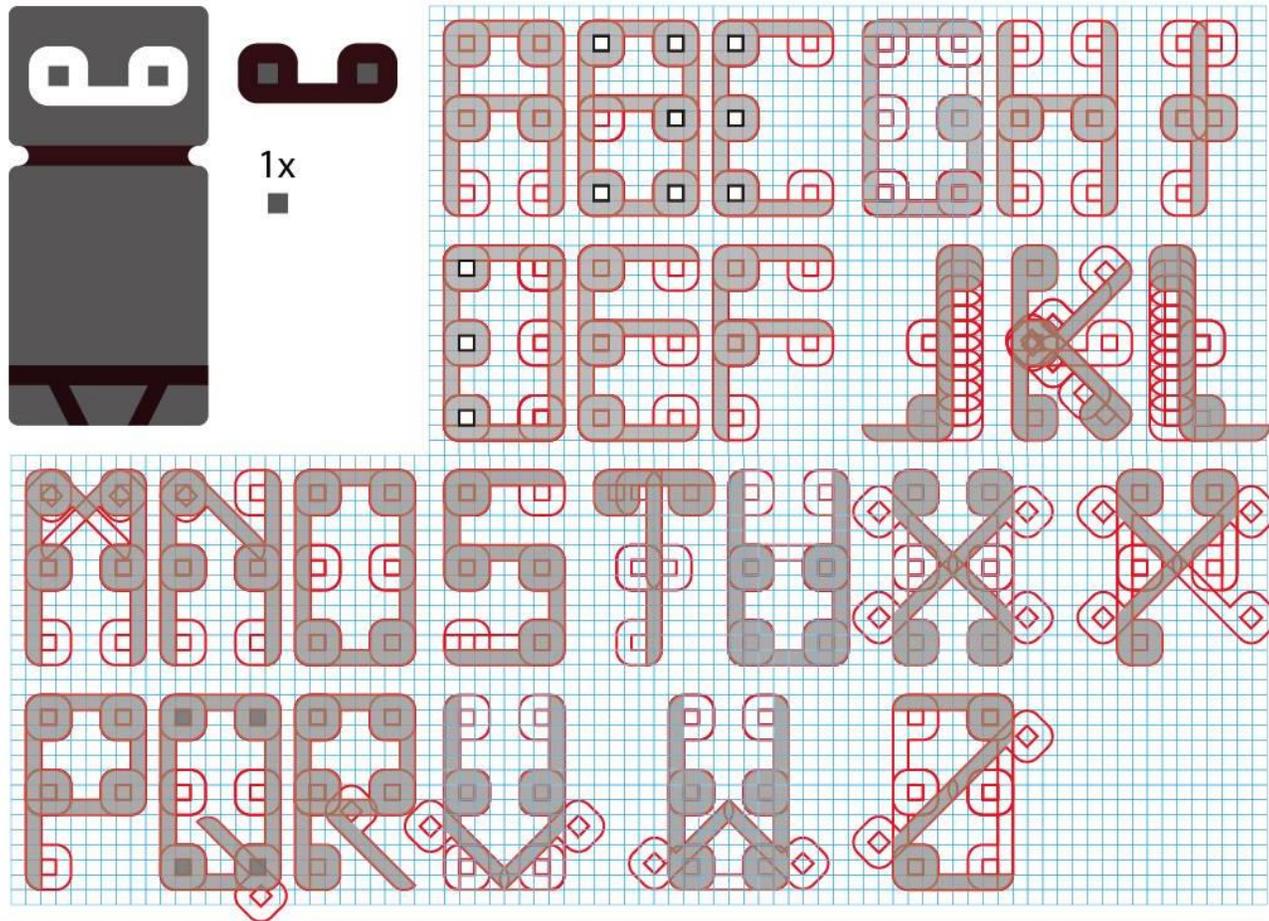
Figura 6.30. Desarrollo digital: Tipografía experimental Buhemhi



Autoría: Angel Hidalgo. 2016

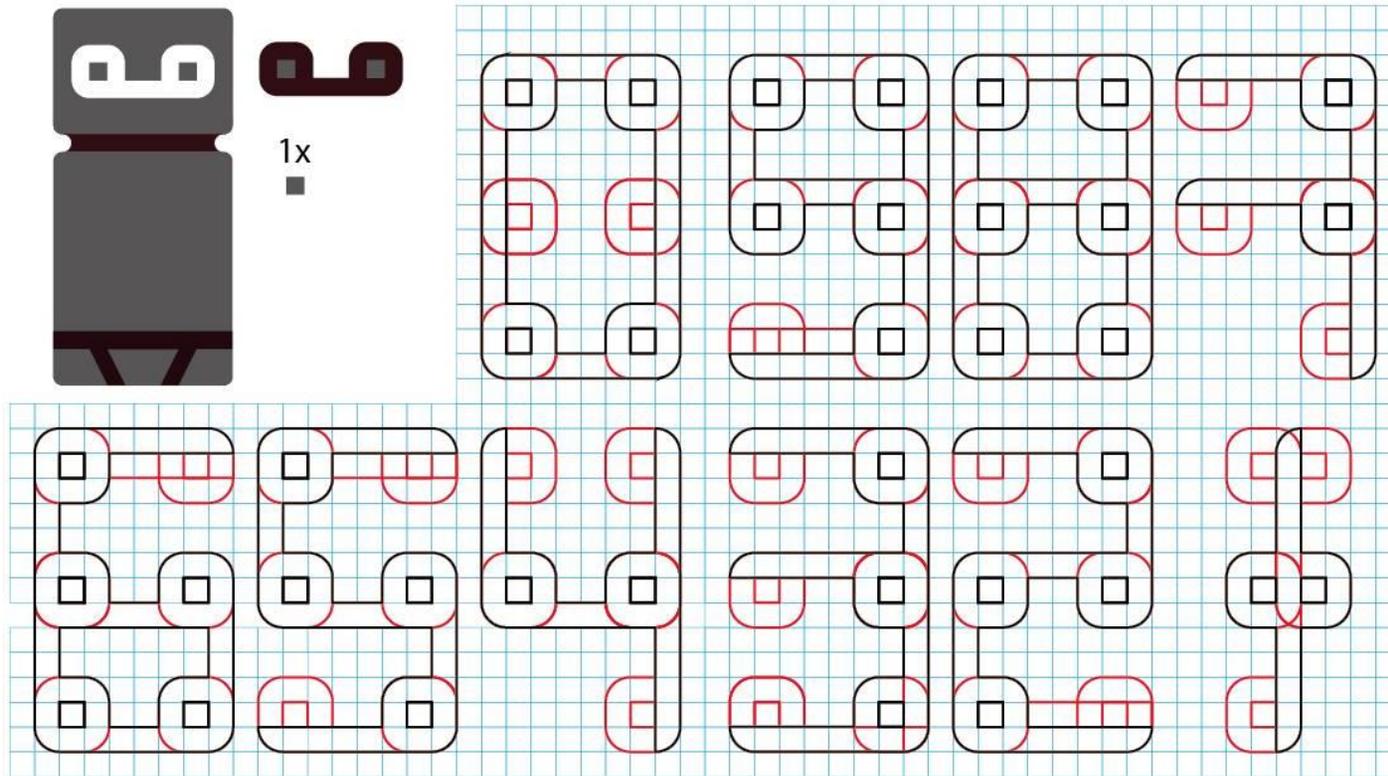
6.3.4. TIPOGRAFÍA EXPERIMENTAL MIL OJOS DE BUHEMHI

Figura 6.31. Desarrollo digital: Tipografía experimental Mil Ojos de Buhemhi



Autoría: Angel Hidalgo. 2016

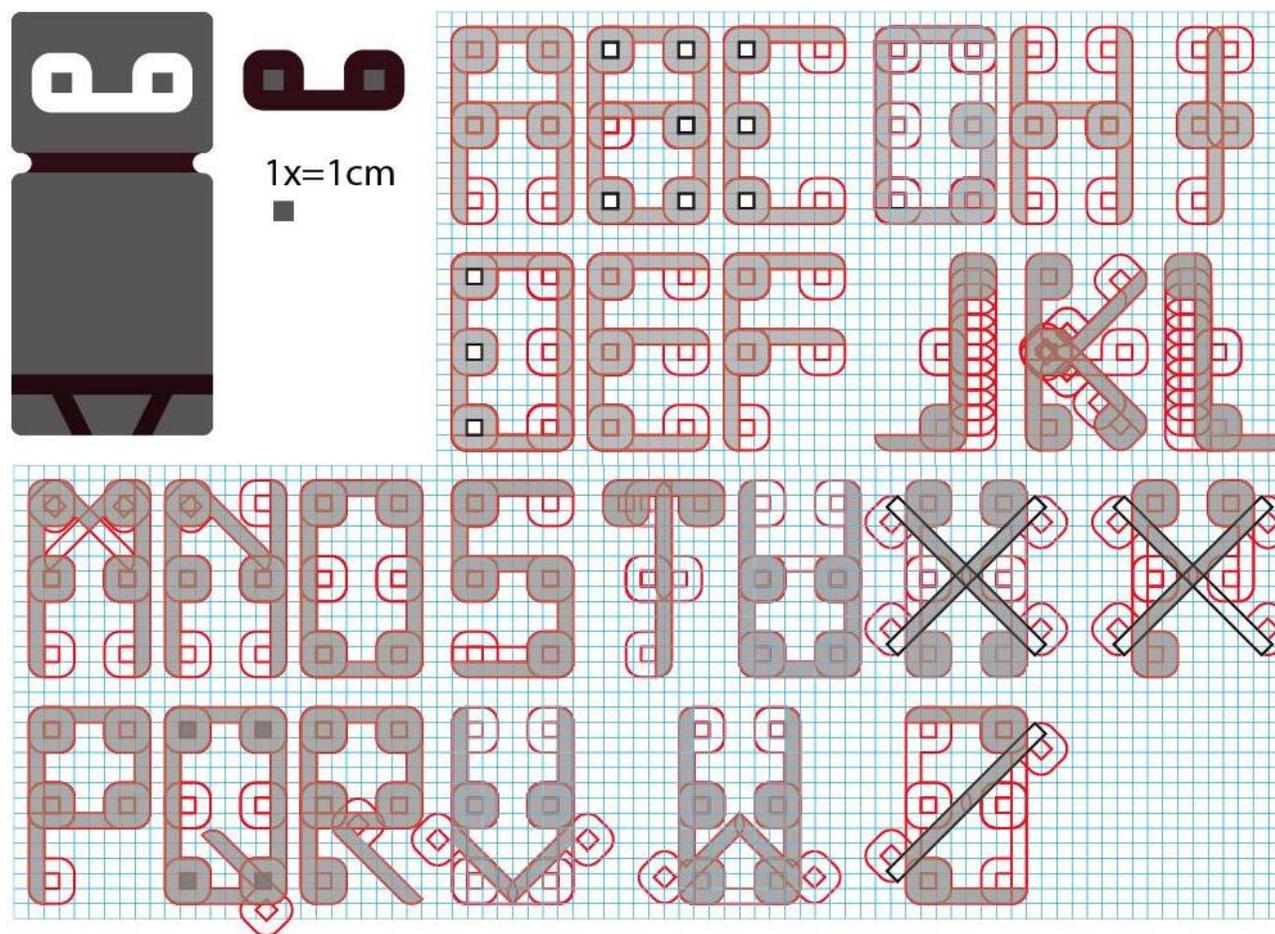
Figura 6.32. Desarrollo digital: Tipografía experimental Mil Ojos de Buhemhi



Autoría: Angel Hidalgo. 2016

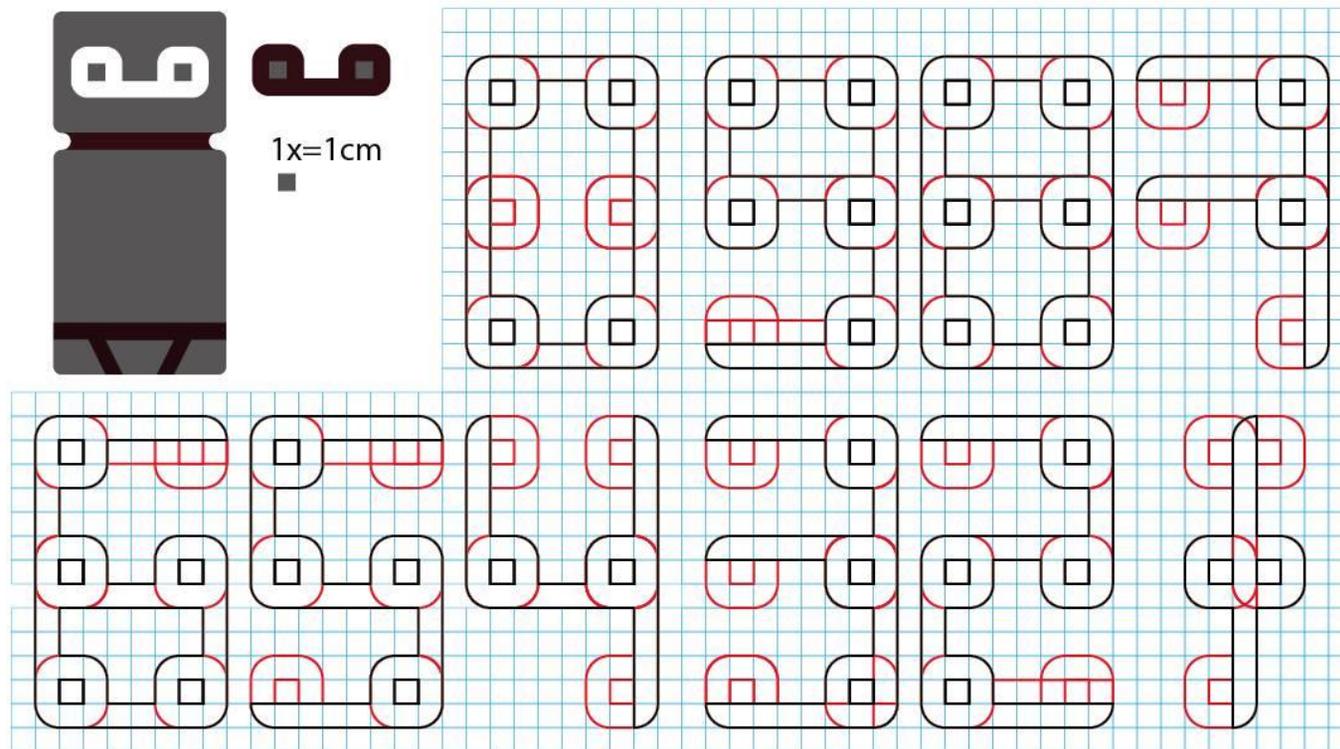
6.3.4.1. VARIANTE: TRAZO (CONTORNO).

Figura 6.33. Desarrollo digital: Variante: Trazo (Contorno), Mil Ojos de Buhemhi



Autoría: Angel Hidalgo. 2016

Figura 6.34. Desarrollo digital: Variante: Trazo (Contorno), Mil Ojos de Buhemhi

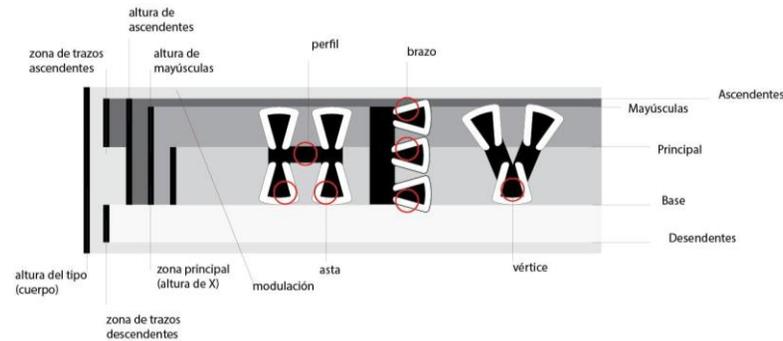


Autoría: Angel Hidalgo. 2016

6.4. TIPOGRAFÍAS RESULTANTES

6.4.1. TIPOGRAFÍA EXPERIMENTAL HIVALDI

6.4.1.1. VARIANTE: APLICACIÓN MASCULINA HIVALDI



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

12 HIVALDI POR ANGEL HIDALGO

18 HIYALDI POR ANGEL HIDALGO

24 HIVALDI POR ANGEL HIDALGO

36 HIYALDI POR ANGEL HIDALGO

48 HIVALDI POR ANGEL

6.4.1.2. VARIANTE: APLICACIÓN MIXTA HIVALDI

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

12 **H I Y A L D I P O R A N G E L H I D A L G O**

18 **H I Y A L D I P O R A N G E L H I D A L G O**

24 **H I Y A L D I P O R A N G E L H I D A L G O**

36 **H I Y A L D I P O R A N G E L H I D**

48 **H I Y A L D I P O R A N G E L**

6.4.1.3. VARIANTE: APLICACIÓN FEMENINA HIVALDI

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

12 H I V A L D I P O R A N G E L H I D A L G O

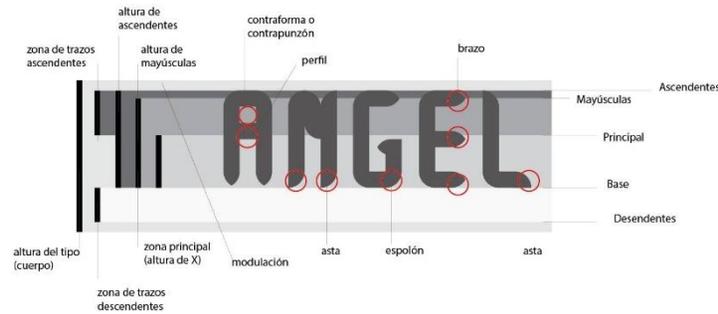
18 H I V A L D I P O R A N G E L H I D A L G O

24 H I V A L D I P O R A N G E L H I D A L G O

36 H I V A L D I P O R A N G E L H I D

48 H I V A L D I P O R A N G E L

6.4.2. TIPOGRAFÍA EXPERIMENTAL BUHILD



ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ
0987654321

12 BUHILD POR ANGEL HIDALGO

18 BUHILD POR ANGEL HIDALGO

24 BUHILD POR ANGEL HIDALGO

36 BUHILD POR ANGEL HIDALGO

48 BUHILD POR ANGEL HIDALGO

6.4.2.1. VARIANTE: TRAZO (CONTORNO)

A B C D E F G H I J K L M N Ñ O P Q R S T U V W X Y Z
0 9 8 7 6 5 4 3 2 1

12 BUHILD POR ANGEL HIDALGO

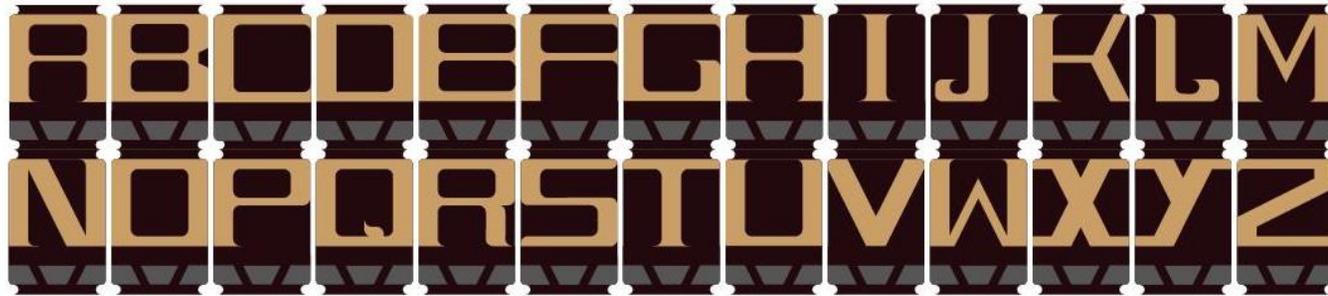
18 BUHILD POR ANGEL HIDALGO

24 BUHILD POR ANGEL HIDALGO

36 BUHILD POR ANGEL HIDALGO

48 BUHILD POR ANGEL HIDALGO

6.4.3. TIPOGRAFÍA EXPERIMENTAL BUHEMHI



18 BUHEMHI POR ANGEL HIDALGO

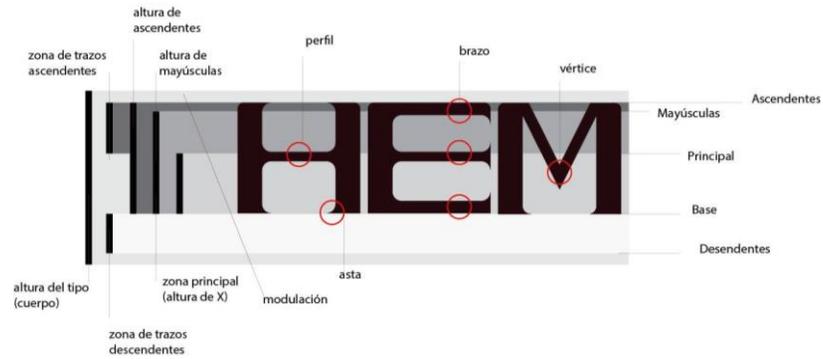
24 BUHEMHI POR ANGEL HIDALGO

36 BUHEMHI POR ANGEL HIDALGO

48 BUHEMHI POR ANGEL HIDA

60 BUHEMHI POR ANGEL

6.4.3.1. VARIANTE: APLICACIÓN SIMPLE BUHEMHI



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

18 BUHEMHI POR ANGEL HIDALGO

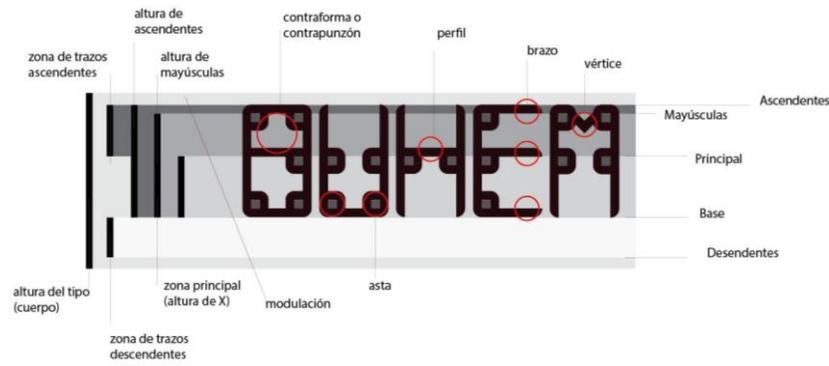
24 BUHEMHI POR ANGEL HIDALGO

36 BUHEMHI POR ANGEL HIDALGO

48 BUHEMHI POR ANGEL

60 BUHEMHI POR A

6.4. 4. TIPOGRAFÍA EXPERIMENTAL MIL OJOS DE BUHEMHI



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
 9 8 7 6 5 4 3 2 1 0

12 M+L OJOS DE BUHEMHI POR ANGEL H+DALGO

18 M+L OJOS DE BUHEMHI POR ANGEL H+DALGO

24 M+L OJOS DE BUHEMHI POR ANGEL H+DALGO

36 M+L OJOS DE BUHEMHI POR ANGEL H+

48 M+L OJOS DE BUHEMHI POR

6.4.4.1. VARIANTE: TRAZO (CONTORNO).

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z
[a-z] 0

12 M + L OJOS DE BUHEM + POR ANGEL H + DALGO

18 M + L OJOS DE BUHEM + POR ANGEL H + DALGO

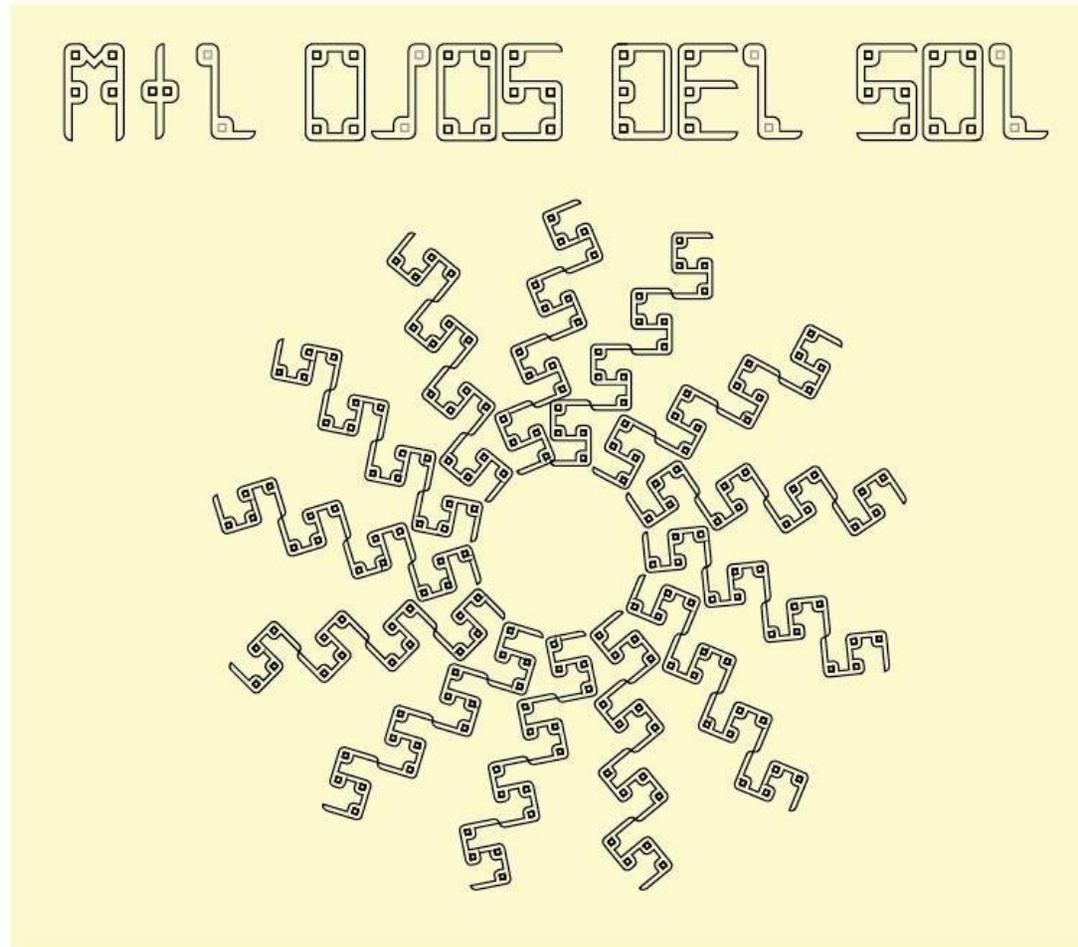
24 M + L OJOS DE BUHEM + POR ANGEL H + DALGO

36 M + L OJOS DE BUHEM + POR ANGEL H +

48 M + L OJOS DE BUHEM + POR

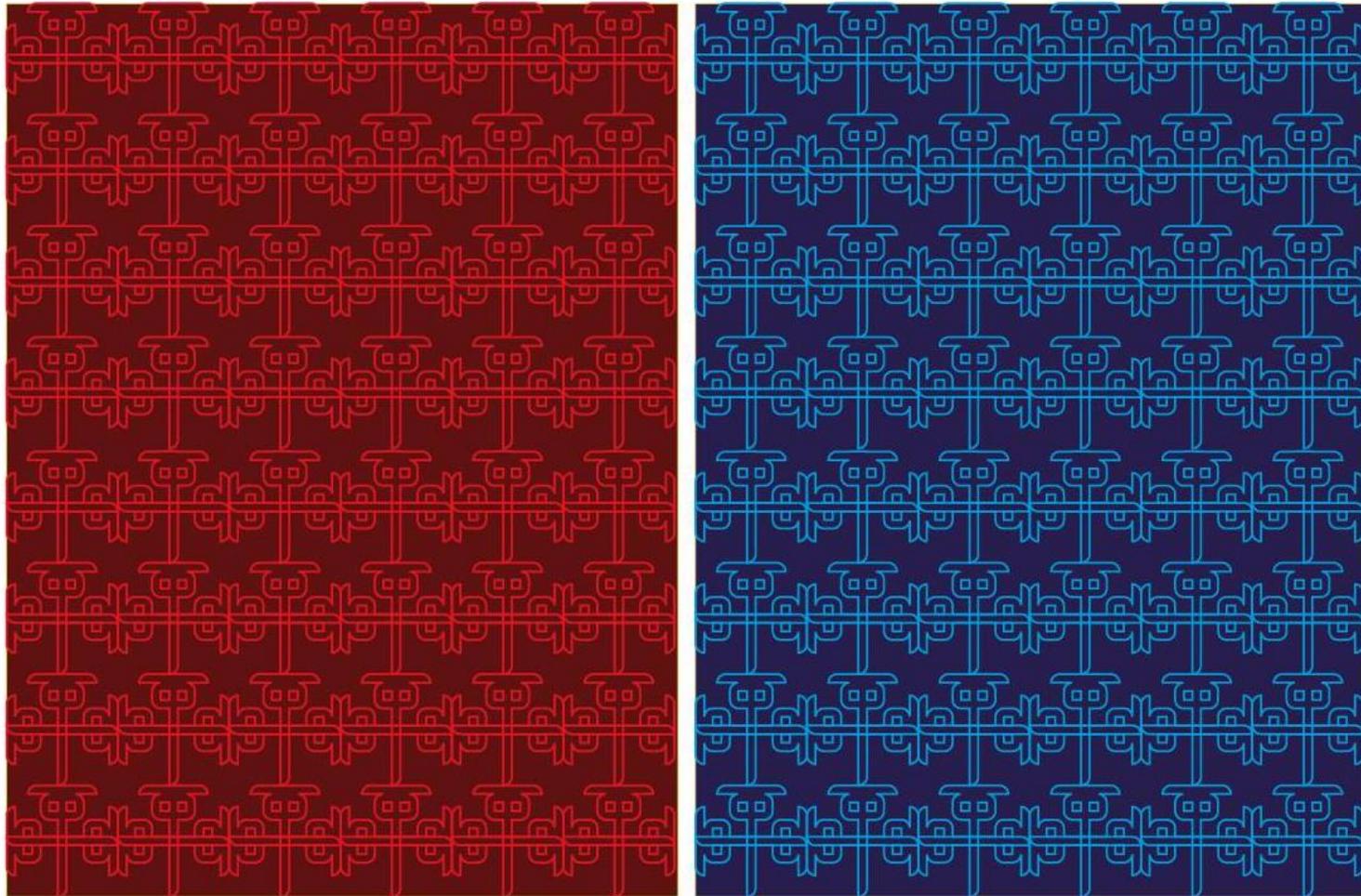
6.5. ICONOGRAFÍA RESULTANTE

Figura 6.35. Iconografía resultante: Mil ojos del sol



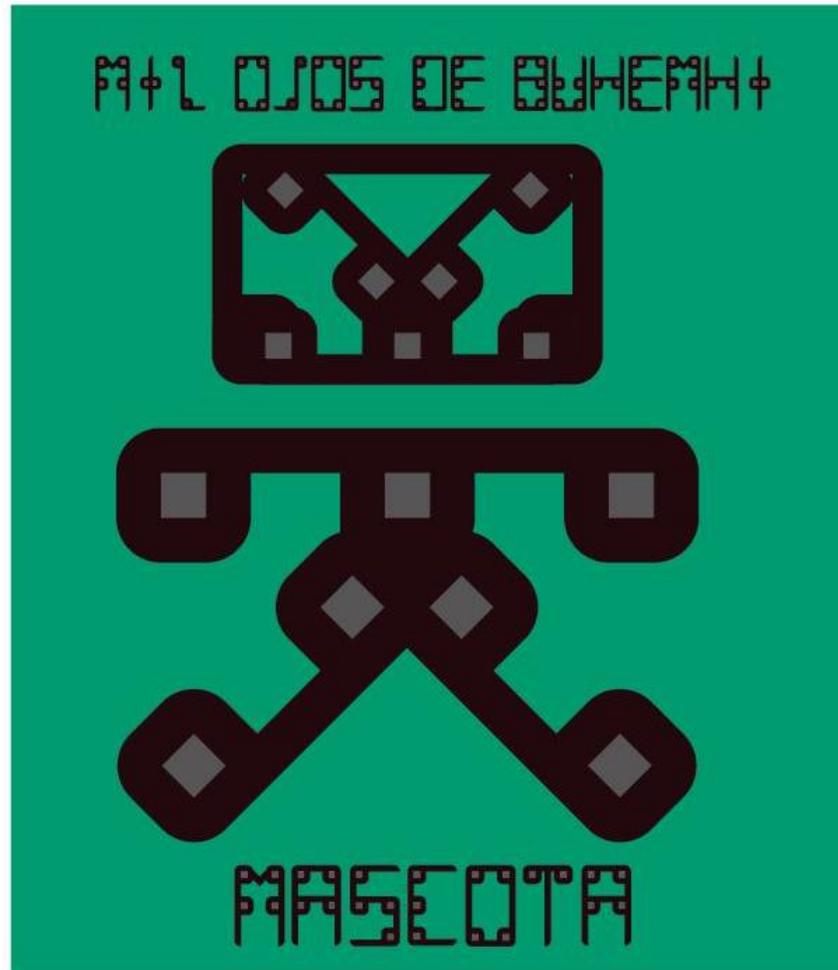
Autoría: Angel Hidalgo. 2016

Figura 6.36. Iconografía resultante: Texturizado



Autoría: Angel Hidalgo. 2016

Figura 6.37. Iconografía resultante: Mascota mil ojos de Buhemhi



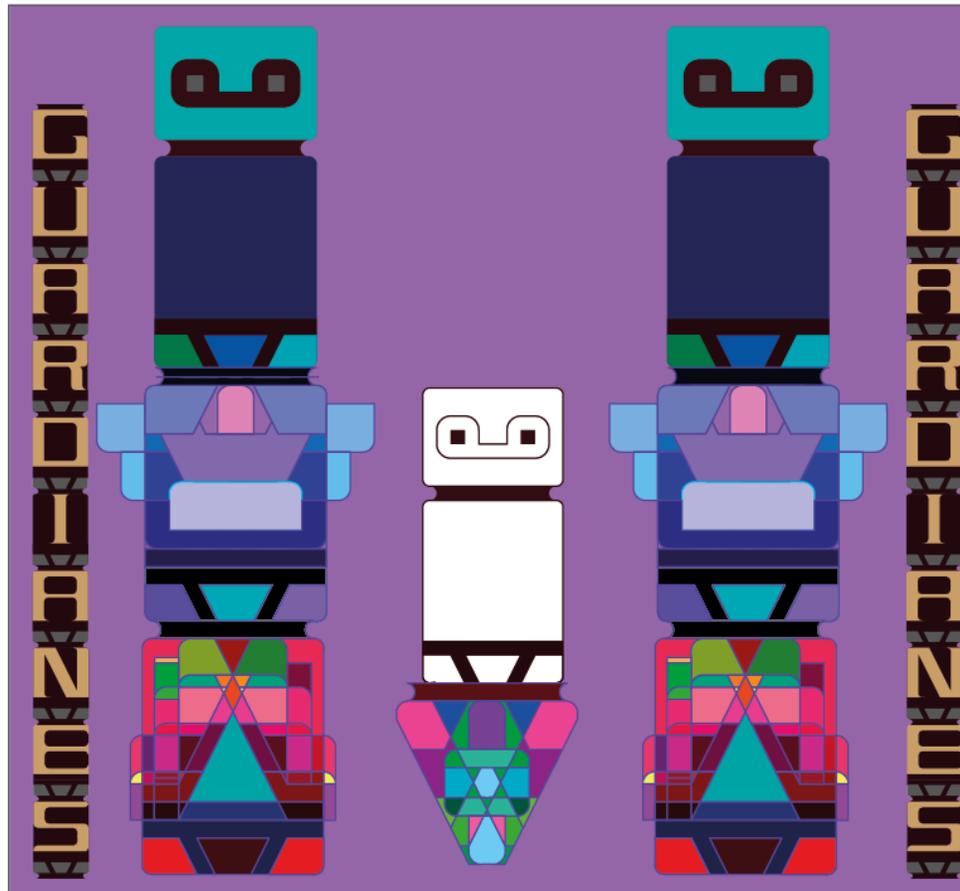
Autoría: Angel Hidalgo. 2016

Figura 6.38. Iconografía resultante: Sello



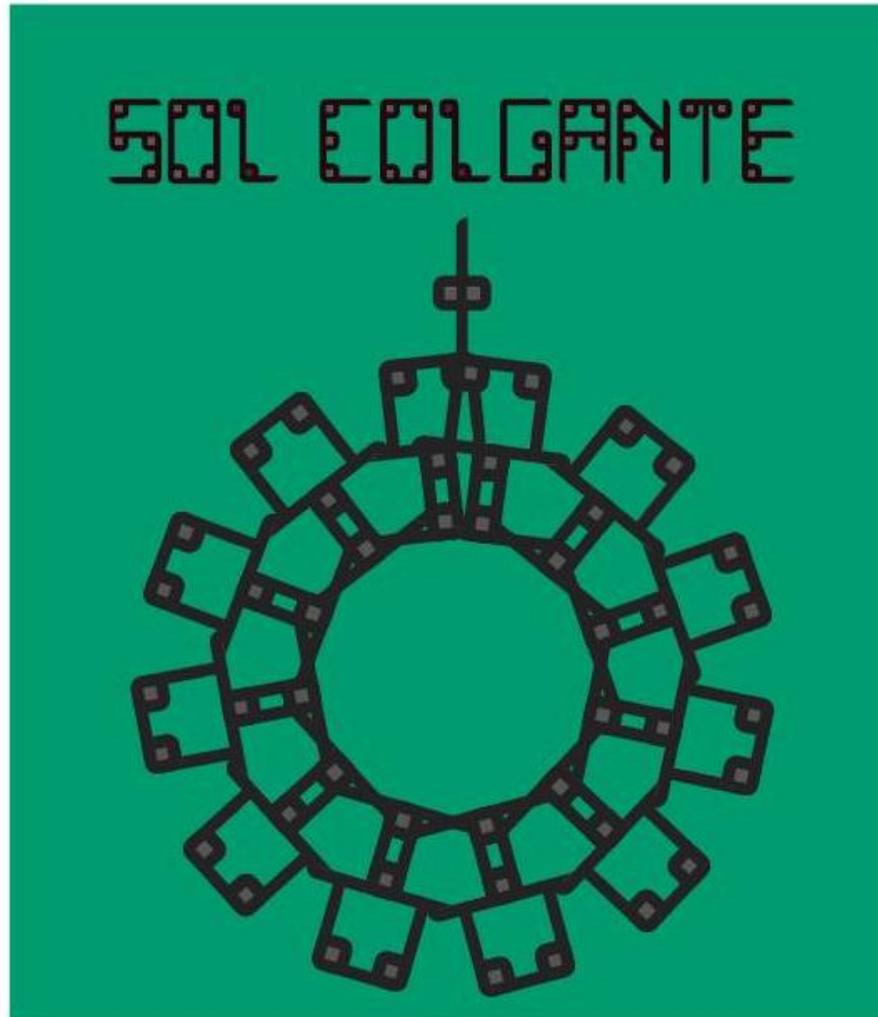
Autoría: Angel Hidalgo. 2016

Figura 6.39. Iconografía resultante: Guardianes



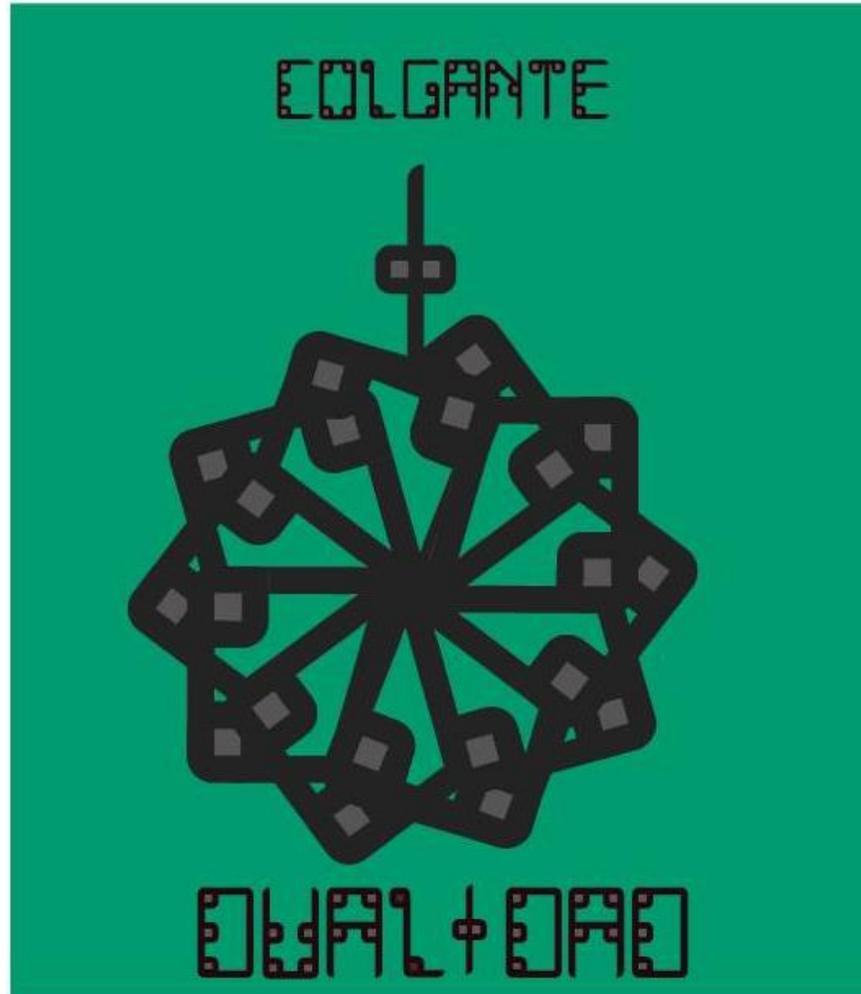
Autoría: Angel Hidalgo. 2016

Figura 6.40. Iconografía resultante: Sol colgante



Autoría: Angel Hidalgo. 2016

Figura 6.41. Iconografía resultante: Colgante ovalidad



Autoría: Angel Hidalgo. 2016

7. BIBLIOGRAFÍA

Álvarez, D (2015). Introducción a la tipografía (Tesis de Pregrado). Universidad de Londres, Londres, Inglaterra.

Avilés, E. (2010). Representación gráfica de elementos visuales de la cultura Valdivia aplicada a estampados textiles (Tesis de Pregrado). Universidad de Cuenca, Cuenca, Ecuador.

Blackwell, L. *La tipografía del siglo XX*. Editorial G. Gili. 1993

Dondis, D. A. *Image Syntax*. Barcelona, Gustavo Gilly. 1995

González, A. R. (1980). *Arte, estructura y arqueología: análisis de figuras duales y anatómicas del N.O. argentino*. Buenos Aires, Argentina. Nueva Visión

Guerrero. M. (2014). *Diseño tipográfico experimental*. México: Foro Alfa. Recuperado de <http://foroalfa.org/articulos/disenotipografico-experimental>.

López, T. (2013). *La importancia de los montículos elevados en la sociedad Manteño-Guancavilca, siglos XII-XIV, caso concreto: Valle Bajo del Río Portoviejo, sitio Japoto* (Tesis de Maestría). Escuela Superior Politécnica del Litoral, Guayaquil, Ecuador.

Mancilla, E. (2013). *La analogía como base metodológica para la generación del diseño*. México: Foro Alfa. Recuperado de <http://foroalfa.org/articulos/la-analogia-como-base-metodologica-para-la-generacion-del-diseno>.

Mancilla, E. (2013). *Estilos tipográficos en la posmodernidad*. México: Foro Alfa. Recuperado de <http://foroalfa.org/articulos/estilos-tipograficos-en-la-posmodernidad>.

Ojeda, D. & Saula, L. (2012). *Tipografía experimental para titulares en Kichwa unificado, inspirada en simbología Cañari* (Tesis de Pregrado). Universidad de Cuenca, Cuenca, Ecuador.

Pino, J.G. (2006). *Los 10.000 años del antiguo Ecuador: La historia de sus pueblos a través de su arte y su ciencia*. Guayaquil, Ecuador: Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (MAAC),

Porras, G.P. (1980). *Arqueología del Ecuador*. Otavalo, Ecuador: Gallo capitán CA.

Salazar, E. (1996). *Entre mitos y fábulas: El Ecuador aborigen*. Quito, Ecuador: Corporación Editora Nacional.

Villafañe, J. y Mínguez Y. *Teoría de la imagen periodística*, Paidós, Madrid, 1987.

Wong, Wicious. *Fundamentos de diseño*. Editorial Gustavo Gili. 1995

8. ANEXOS



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



Diseño Gráfico

El objetivo de la presente investigación es obtener información sobre la incidencia del proceso del estudio de las características e iconografía de la cultura Valdivia para la creación de una familia tipográfica.

Entrevista dirigida a los diseñadores gráficos de la ciudad de Riobamba

1. ¿Qué valor otorga a la tipografía dentro de una pieza visual?

Alto

Medio

Bajo

¿Por qué?

2. ¿En qué trabajo se ha visto motivado y/o obligado a personalizar o crear una tipografía?

Siempre

Regularmente

Nunca

¿Cuándo o en qué caso?

3. ¿Qué criterios considera usted cuando va a personalizar o crear una tipografía?

Lo conceptual

Lo estético

Lo relativo al
diseño que crea
(Formal)

4. Cuando personaliza o crea una tipografía ¿qué recursos tecnológicos utiliza?

Ilustrador

Efectos en Photoshop

Programas para hacer
tipografías

Ilustración manual
digitalizada

5. ¿Conoce y/o utiliza programas para diseñar tipografías?

Si

No

¿Cuál?

6. ¿Conoce tipografías auténticas desarrolladas en Ecuador?

Si

No

¿Cuál?

7. ¿considera que las culturas del Ecuador poseen rasgos iconográficos que permiten ser plasmados en tipografías?

Alto

Medio

Bajo

8. ¿Si existieran familias tipográficas con rasgos culturales auténticos de Ecuador, su uso fuera?

Altamente frecuente

Medianamente frecuente

Mínima frecuencia

9. ¿Considera importante el desarrollo de tipografías que evidencien la cultura Ecuatoriana?

Muy importante

Importante

Poco importante

¿Por qué?

10. ¿Conoce los rasgos iconográficos y cromáticos de la cultura Valdivia?

Alto

Medio

Bajo

Ninguno

¿Cuáles?



El objetivo de la presente investigación es obtener información sobre la incidencia del proceso del estudio de las características e iconografía de la cultura Valdivia para la creación de una familia tipográfica.

Encuesta dirigida a los estudiantes de la Carrera de Diseño Gráfico.

1. ¿Considera usted a la tipografía como una de las herramientas imprescindibles para la comunicación a nivel global?
Mucho Poco Nada
2. ¿La familia tipográfica debe ser lo suficientemente distintiva para que sus caracteres comuniquen adecuadamente lo que representan?
Frecuentemente ~~A veces~~ Nunca
3. ¿En la cultura visual que nos rodea actualmente, considera que la letra pierde importancia comunicativa ante la imagen?
Frecuentemente A veces Nunca
4. ¿Qué estilo de tipografía utiliza usted frecuentemente en sus labores diarias?
Sin Serif o Palo seco Ornamental Decorativa Ornamental Gótica
Egipcias Ornamental Script Romanas
5. ¿Cree usted que el diseño de los signos es una manera de ampliar los horizontes del conocimiento vinculado a culturas ecuatorianas ancestrales?
Mucho Poco Nada
6. ¿En sus estudios académicos, ha recibido usted los conocimientos necesarios para la creación de una tipografía representativa de una cultura ecuatoriana?
Mucho Poco Nada
7. ¿Conoce usted alguna tipografía basada enteramente en una cultura ecuatoriana?
Si No
8. ¿La tipografía utilizada para promocionar eventos culturales y artísticos ecuatorianos, reflejan a la cultura que buscan promover?
Mucho Poco Nada
9. ¿Qué características tomaría usted en cuenta para la creación de una tipografía basada en una cultura ancestral ecuatoriana?
Vestimenta Figurillas Vivienda Creencias religiosas
Expresión artística Modo de vida Organización social Iconografía
10. ¿La creación de una familia tipográfica representativa de la cultura Valdivia, reflejaría y explicaría la historia y conocimientos de esta comunidad?
Mucho Poco Nada



El objetivo de la presente investigación es obtener información sobre la incidencia del proceso del estudio de las características e iconografía de la cultura Valdivia para la creación de una familia tipográfica.

Abstracción iconográfica de los elementos valdivianos como: figurillas, cerámica.

Ficha Técnica (Cerámica Valdivia) Cuadro N°								
Foto	Ilustración	Abstracción						
 GA-30-522-77								
Materiales: Periodo: Figurina Código de pieza: Fuente:		Paleta de colores Pantones <table border="1" style="margin-left: auto; margin-right: 0;"> <tr> <td style="background-color: #c8a27d;"></td> <td>7509C</td> </tr> <tr> <td style="background-color: #4b3621;"></td> <td>4975C</td> </tr> <tr> <td style="background-color: #666666;"></td> <td>7540C</td> </tr> </table>		7509C		4975C		7540C
	7509C							
	4975C							
	7540C							

Ficha Técnica (Cerámica Valdivia) Cuadro N°								
Foto	Ilustración	Abstracción						
 GA-29-522-77								
Materiales: Periodo: Figurina Código de pieza: Fuente:		Paleta de colores Pantones <table border="1" style="margin-left: auto; margin-right: 0;"> <tr> <td style="background-color: #c8a27d;"></td> <td>7509C</td> </tr> <tr> <td style="background-color: #4b3621;"></td> <td>4975C</td> </tr> <tr> <td style="background-color: #666666;"></td> <td>7540C</td> </tr> </table>		7509C		4975C		7540C
	7509C							
	4975C							
	7540C							

EXPERIMENTACIÓN MANUAL

ÍCONOS SELECCIONADOS

PRIMER ÍCONO SELECCIONADO

Figura 8.42. Búho Valdiviano



GA-4-2620-84

Fuente: Pino, J. (2006)
Los 10.000 años del antiguo Ecuador

SEGUNDO ÍCONO SELECCIONADO

Figura 8.43. Vasija Valdiviana



GA-1-455-77

Fuente: : Pino, J. (2006)
Los 10.000 años del antiguo Ecuador

TERCER ÍCONO SELECCIONADO

Figura 8.44. Venus de Valdivia



GA-4-2356-82

Fuente: : Pino, J. (2006)
Los 10.000 años del antiguo Ecuador

CUARTO ÍCONO SELECCIONADO

Figura 8.45. Placa tallada



GA-7-1863-81

Fuente: : Pino, J. (2006)
Los 10.000 años del antiguo Ecuador

QUINTO ÍCONO SELECCIONADO

Figura 8.46. Venus Bicéfala



GA-30-522-77

Fuente: Pino, J. (2006)
Los 10.000 años del antiguo Ecuador

SEXTO ÍCONO SELECCIONADO

Figura 8.47. Figurina antropomorfa



GA-62-915-78

Fuente: Pino, J. (2006)
Los 10.000 años del antiguo Ecuador

MATERIALES UTILIZADOS:

Materiales para el Soporte:

- Cartón prensado 1 (Base principal 69 x 50cm)
- Cartón prensado 1 (Lateral principal 69 x 20cm)
- Cartón Prensado 2 (Base secundaria 14 x 50cm)
- Anclas 6 (Tubo de Aluminio)
- Tornillos cabeza Plana 18
- Silicona transparente 1
- Pistola de Silicona
- Vidrio de 3 líneas 2 (39 x 19,5 cm)
- Vidrio de 3 líneas 1 (52 x 19,5 cm)
- Masquin 1
- Alambre 13 (15 cm)
- Tiritas de madera con forma 2 (39 cm)
- Tiritas de madera con forma 1 (69 cm)

Materiales para las formas letricas:

- Arcilla (Cuerpo)
- Agua (Forma)
- Clavo (Detalles)

PROCESO CREATIVO:

PROCESO: LETRAS

Figura 8.48. Proceso letras: Paso 1



Dividir la arcilla y realizar la primera forma amorfa del cuerpo

Autoría: Angel Hidalgo. 2016

Figura 8.49. Proceso letras: Paso 2



Darle forma al cuerpo con las yemas de los dedos

Autoría: Angel Hidalgo. 2016

Figura 8.50. Proceso letras: Paso 3



Con las yemas de los dedos hasta obtener una textura lisa del cuerpo.

Autoría: Angel Hidalgo. 2016

Figura 8.51. Proceso letras: Paso 4



Dejar que se seque por 24 horas y darle detalles con un objeto de metal “clavo”, (Opcional)

Autoría: Angel Hidalgo. 2016

PROCESO SOPORTE:

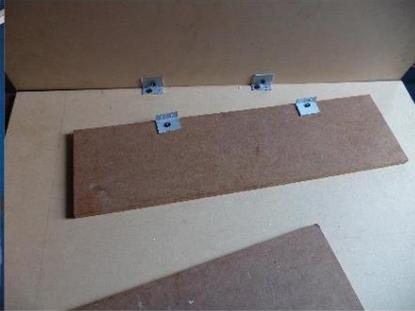
Figura 8.52. Proceso soporte: Pasos 1-2-3

Paso 1



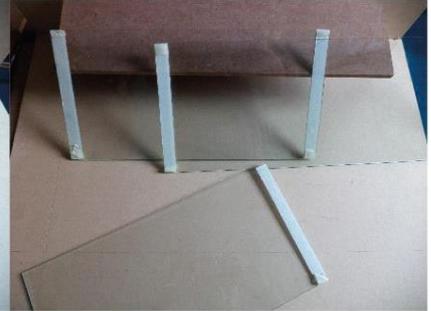
Escoger y recortar a las medidas deseadas el material escogido “Carton Prensado”

Paso 2



Unir el carton con (Anclas y tornillos)

Paso 3



Recortar el vidrio de 3 líneas y a (2 mm del borde) poner masqui para ubicar los vidrios de forma besado (pegados en la esquinas)

Autoría: Angel Hidalgo. 2016

Figura 8.53. Proceso soporte: Pasos 3-5-6

Paso 4



Con silicona transparente sellar los vidrios por las esquinas y ubicar los pedazos de madera

Paso 5



Repetir el paso 4 en cada esquina

Paso 6



Darle forma de arco al alambre con alicate y pegarlo con silicona en la base del carton prensado

Autoría: Angel Hidalgo. 2016

Figura 8.54. Proceso soporte: Paso 7



Una vez seco colocar cada letra de la siguiente forma

Autoría: Angel Hidalgo. 2016

EXPERIMENTACIÓN MANUAL FINAL: TIPOGRAFÍA

Figura 8.55. Experimentación manual final: tipografía



Autoría: Angel Hidalgo. 2016

EXPERIMENTACIÓN MANUAL TIPOGRAFÍA SOBRE EL SOPORTE:

Figura 8.56. Tipografía sobre soporte



Autoría: Angel Hidalgo. 2016