



Resumen

Este proyecto nace del interés de generar una propuesta y conocimientos que pueden servir de bases para la creación de tipografías experimentales. Además, pretende fomentar el interés por el kichwa, la valorización del indígena kichwa hablante y salvaguardar nuestra identidad mestiza, que ha sufrido relegación constante, causado por factores como: los consensos sociales que denigran a los indígenas y con ello al Kichwa, más la adopción de rasgos culturales y modismos extranjeros que son el resultado de la migración de nuestros pueblos.

Índice

Capítulo I

- | | |
|--|---------|
| 1. Análisis general del lenguaje Kichwa. | pág. 9 |
| 1.1. Introducción sobre el Kichwa unificado. | pág. 9 |
| 1.2. Grafías del kichwa unificado ecuatoriano | pág. 11 |
| 1.3. Análisis de elementos simbólicos Cañarís. | pág. 13 |

Capítulo II

- | | |
|---|--------|
| 2. Tipografía experimental | pág.15 |
| 2.1. Definición | pág.16 |
| 2.2. Propuesta para el diseño tipográfico | pág.17 |

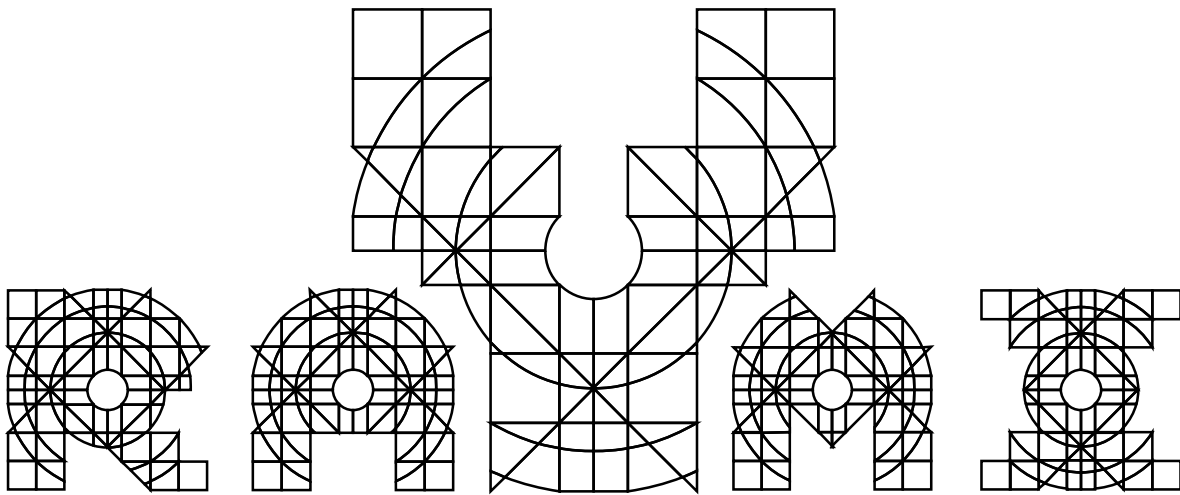


| | |
|--|---------|
| 2.2.1. Semiótica | pág.17 |
| 2.2.2. Lingüística | pág. 18 |
| 2.2.3. Retorica | pag.19 |
| 2.2.4. Semántica | pág. 20 |
| 2.2.5. Análisis de tipografía experimental | pág. 20 |
| | |
| Capítulo III | |
| 3 Conceptualización del diseño | pág. 24 |
| 3.1 Propuesta creativa | pág. 24 |
| 3.2 Grafías del alfabeto en caja alta | pág. 26 |
| 3.3 Grafías de números | pág. 27 |
| 3.4 Signos de puntuación | pág. 28 |
| 3.5 Camisetas con palabras kichwa | pág. 28 |
| 3.5.1 Primera propuesta | pág. 29 |
| 3.5.2 Segunda propuesta | pág. 30 |
| 3.5.3 Tercera propuesta | pág. 31 |
| Conclusiones | pág. 31 |
| Bibliografía | pág. 32 |
| Anexos | pág. 32 |
| • Registro grafico de la simbología Cañari | |
| | pág. 34 |



Luis David Saula López, reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de Diseñador Gráfico. El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor.

Luis David Saula López, certifica que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.



TIPOGRAFÍA EXPERIMENTAL



Agradecimientos:

A mi familia que con su apoyo directo e indirecto, siempre se a preocupado por el éxito y culminación de cualquier proyecto de importancia que afecte mi vida.



Titulo y Abstract

Tipografía experimental para titulares en kichwa unificado, inspirada en simbología Cañari.

Este proyecto nace del interés de generar una propuesta y conocimientos que pueden servir de bases para la creación de tipografías experimentales. Además, pretende fomentar el interés por el kichwa, la valorización del indígena kichwa hablante y salvaguardar nuestra identidad mestiza, que ha sufrido relegación constante, causado por factores como: los consensos sociales que denigran a los indígenas y con ello al Kichwa, más la adopción de rasgos culturales y modismos extranjeros que son el resultado de la migración de nuestros pueblos.



Objetivos

Objetivo general.

Estudiar el diseño de tipografías experimentales.

Objetivos específicos

- Generar conocimientos generales acerca de las grafías del kichwa unificado y elementos simbólicos del cantón Cañar.
- Proponer las bases para el diseño de tipografías experimentales.
- Producir una tipografía experimental de 34 caracteres, para su aplicación en una línea de 3 camisetas con palabras en kichwa.



Introducción

La experimentación con tipografía se ha estado realizando desde los inicios de la producción tipográfica, quizás, opacada en los primeros años por temores a romper reglamentos estándares impuestos como correctos, o por las críticas que se obtenía por seguir un proceso contrario al sistema de cánones establecidos de la anatomía formal de las letras.

En la actualidad la tipografía experimental ocupa su categoría en el campo de la tipografía general y el diseño gráfico, dicho merito se debe a su importancia en proceso de producción y por el valor significativo de su representación.

El presente proyecto expone una propuesta para la creación de tipografías experimentales, y su uso como herramienta principal para generar el interés colectivo sobre el lenguaje Kichwa en Cantón Cañar.

Por medio de esta tipografía experimental y su empleo con palabras en kichwa expuestas sobre una línea de camisetas se pretende instruir y motivar a hablar y escribir palabras comunes en kichwa, de tal manera que incentive al conocimiento y la curiosidad de la sociedad local y de los turistas en general.



Capítulo I

1. Análisis general del lenguaje Kichwa

1.1. Introducción sobre el Kichwa.

El kichwa ha sido parte de la historia del Ecuador desde la época prehispánica y no precisamente con la llegada de los Incas, pues el kichwa ya era utilizado como lengua de intercambio comercial, ritual y tecnológico, practicándose un bilingüismo entre pueblos.

Cuando llegaron los españoles el kichwa, se llamaba runa shimi, o lengua del pueblo en castellano; los primeros colonizadores y misioneros se vieron obligados a usar el kichwa como lengua primaria, ya que no pudieron imponer el castellano en el reino de los incas, este factor promovió la expansión rápida del kichwa en regiones en donde la iglesia católica tenía intenciones evangelizar, pero también se extinguió en las zonas que fueron conquistadas y colonizadas como las costa ecuatoriana.

“Según varios estudios, en 1822 la población ecuatoriana estaba conformada de la siguiente manera: Un setenta por ciento era indígena, un ocho por ciento era población afroecuatoriana, un diez por ciento era



mestiza y el resto era criolla (españoles nacidos en el Ecuador) y chapetona (españoles nacido en España). Ese pequeño grupo de criollos se apropió del poder y del futuro del Ecuador.”¹

El kichwa y el español son lenguas en contacto desde hace más de dos siglos. En el habla común del kichwa no se emplean términos relacionados con los poderes científicos, políticos, económicos, sociales, administrativos, militares, y religiosos; para expresar estos conceptos se emplea hasta ahora el español.

“La mayor parte de los libros de historia del Ecuador fueron escritos con la interpretación del pequeño grupo de criollos que se adueñó del poder a comienzos del siglo XIX. La imposición de esta visión parcializada de la historia a través de la educación, contribuyó a la formación de una diglosia en la sociedad ecuatoriana.”²

En la actualidad el kichwa en nuestro país esta en una etapa de rescate y conservación del mismo, gracias a diferentes decretos gubernamentales y movimientos indígenas que apoyan a la enseñanza y a generar un interés colectivo por mantener viva esta lengua.

¹ Equipo Pueblos Originarios – SERPAJ (Obra Colectiva), (2009), II Congreso de Las Lenguas, Ed. Fundación Servicio Paz y Justicia (SERPAJ), Argentina, pág. 91.

² Equipo Pueblos Originarios – SERPAJ (Obra Colectiva), (2009), II Congreso de Las Lenguas, Ed. Fundación Servicio Paz y Justicia (SERPAJ), Argentina, pág. 91.



Cada pueblo indígena de nuestro país tiene varias expresiones lingüísticas del kichwa, pero investigaciones realizadas, hace no más de 10 años, por lingüistas de diferentes organizaciones y la Dirección Nacional de Educación Intercultural Bilingüe (DINEIB) por intereses de enseñanza y aprendizaje desarrollo el kichwa unificado y normalizado, este garantiza la comunicación escrita entre pueblos kichwa hablantes y la enseñanza del mismo para futuras generaciones.

1.2. Grafías del kichwa unificado.

El kichwa en la actualidad se está impartiendo en diferentes establecimientos rurales del país, principalmente en zonas donde este lenguaje es utilizado para la comunicación diaria.

“Su condición de lengua oral ha tenido que ser reactualizada como lengua escrita y para ello se ha tenido que investigar, sistematizar y potenciar su uso en estamentos oficiales.”³

El alfabeto kichwa está constituido por 20 grafías, de las cuales: 3 son vocales y 17 son consonantes. A continuación se expone un cuadro con las grafías del kichwa:

³ Curso básico de kichwa, www.kichwa.net



Vocales

| Grafía | Sonido | Palabra |
|--------|--------|-----------------|
| A | A | atallpa/gallina |
| I | I | Inti/sol |
| U | U | Urku/montaña |

No se utiliza las otras vocales como la e y la o

Consonantes

| Grafía | Sonido | Palabra |
|--------|---------|------------------|
| Ch | Cha | Chacana/escalera |
| H | Ha | Hatun/grande |
| K | Ka | Killa/luna |
| L | La | Lulun/huevo |
| LI | Sha/Ila | Llacta/ciudad |
| M | Ma | Maki/mano |
| N | Na | Nina/fuego |
| Ñ | Ña | Ñuñu/leche |
| P | Pa | Punku/puerta |
| R | Ra | Runa/persona |
| S | Sa | Sisa/flor |



| | | |
|----|-----|----------------|
| Sh | Sha | Shunku/corazón |
| T | Ta | Tuta/noche |
| Ts | Tsa | Tsala/delgado |
| W | Ua | Wampra/joven |
| Y | Ya | Yaku/agua |
| Z | Za | Zampu/sambo |

- La ts y la z son excepciones. Solo se pueden utilizar en palabras pre-kichwa.
 - Las c, q y g son remplazadas por la k.
 - La D es remplazada por la t.
 - Las b, v y f son remplazadas por la p.
-

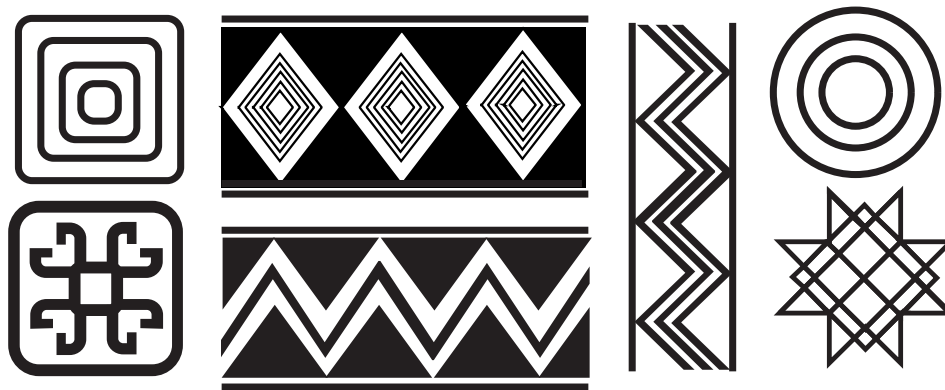
1.3. Análisis de elementos simbólicos Cañarís

Una civilización esta representada por diferentes elementos simbólicos, entre ellos quizá uno de los mas importantes es el lenguaje como tal, pues sin este no existiría una comunicación y peor aun un desarrollo.

El kichwa prehispánico no tenia una escritura fonética, por lo que, se presume que el único medio de comunicación escrita de la época eran los jeroglíficos, (figuras o símbolos que representan palabras), que representaban a dioses, animales, naturaleza, elementos del cosmos, etc.

“En términos generales, se puede entender la producción simbólica precolombina como el desarrollo y la utilización de múltiples lenguajes sujetos a diversas reglas de codificación y que no pueden ser restringidos apenas a la palabra ni a su sola representación alfabética.”⁴

Para objeto de estudio se ha recreado algunos símbolos o gráficos representativos la cosmovisión indígena Cañari, que se encuentran en sus objetos de cerámica, objetos textiles y ceremonias o cultos que aun perduran en el tiempo.



Autor, “Gráficos recreados de cerámicas y tejidos de culturas precolombinas Cañarís”

Entre las graficas grabadas y tejidas en cerámicas y prendas textiles respectivamente de las culturas precolombinas locales, se puede encontrar la representación del sol y la luna que se consideraban dioses por la energía que estos producen y la dualidad de luz y oscuridad entre

⁴ Ramiro Beltrán, Luis: “La Comunicación antes de Colón. Tipos y formas en Mesoamérica y los Andes”, Centro Interdisciplinario Boliviano de Estudios de la Comunicación (CIBEC), La Paz, Bolivia, octubre de 2008.



los mismos, otro símbolo de importancia para los cañarís es la culebra o serpientes, que según su mitología es de donde provienen sus ancestros y la humanidad, también están representadas las montañas, ríos, animales, y otros elementos a los cuales los indígenas han guardado respeto y culto a lo largo de la historia.

“La comunicación indígena representa depósito de conocimiento y experimentación indígena y proveen un manantial de innovación y capacidad de recuperarnos de situaciones difíciles.”⁵

Capítulo II

2. Tipografía experimental

La tipografía ha sido, y es, una de las herramientas indispensables 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. En este capítulo se pretende dar a conocer una definición de lo que es tipografía experimental y exponer factores influyentes que se deben tener en cuenta a la hora de diseñar una tipografía experimental.

⁵ Desafío Tecnológico y Marco Legal para una Comunicación Plurinacional. Documento final de conclusiones del 5to. Taller Internacional de Comunicación Indígena, 19 setiembre, 2009.



2.1. Definición

La tipografía experimental siempre a 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!”).⁶

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, si no

⁶ GÉRARD Blanchard, “La Letra”, Ed. Ceac, S.A. 1ra. Edición 1988, Barcelona(España),pág.17.



mas 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. Proposición de tipografía experimental

La realidad de crear una tipografía experimental como ya se ha mencionado, radica en el proceso de experimentos 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.

2.2.1. Semiótica

La comunicación existe gracias a la utilización de sistemas convencionales que transmiten ideas, en donde el receptor comprende lo que es predecible.

El análisis de los signos y su significado en las diferentes variantes de la comunicación humana, ya sean estos: auditivos, visuales, táctiles, olfativas y gustativas en sus respectivos contextos, son el objeto de estudio de la semiótica.



“Si todos los signos relacionados con la comunicación pretenden persuadir, en cierta medida, entonces el tipógrafo debe ser consiente de las dimensiones sociales y morales/políticas derivadas de todo diseño”⁷. Con esto se pretende explicar que cualquier mensaje que se trasmite no es netamente puro, pues el creador de dicha propuesta siempre aportara directa o indirectamente algo de si mismo en el diseño y con ello afectara a la información.

2.2.2. Lingüística

“La historia del lenguaje es, al mismo tiempo, la historia de las culturas y de las civilizaciones que dieron lugar al lenguaje. Los lenguajes reflejan y explican la cultura y la historia de las comunidades a las que pertenecen”⁸

En el mundo existe miles de lenguas, las mismas que con mayor frecuencia en cada generación se extinguen, por causa de sistemas universales modernos de comunicación global; dicha universalización en la comunicación hace que diferentes autores creen nuevas palabras, que por lo general son tomadas de lenguas antiguas, este tipo de reciclaje de lenguas, generan grupos consensuados llamadas jergas, las mismas que se expanden rápidamente gracias a la

⁷ GÉRARD Blanchard, "La Letra", Ed. Ceac, S.A. 1ra. Edición 1988, Barcelona (España), pág.73.

⁸ GÉRARD Blanchard, "La Letra", Ed. Ceac, S.A. 1ra. Edición 1988, Barcelona (España), pág.75.



tecnología y en especial a blogs y redes sociales virtuales. La dirección en el futuro de la comunicación, a lo mejor, puede estar regida por estos convencionalismos o modismo que aíslan las reglas y normas de la gramática tradicional.

2.2.3. Retorica

“La retorica abordan los factores que tratan de asegurar una interpretación predeterminada de la información fáctica.”⁹

La información por lo general, por no decir siempre, es manipulada principalmente en la elección del tipo de letra; esto no se debe de considerar como despectivo o peor aun como un engaño, pues la retorica debe de influir en el proceso de dar forma a las ideas, para que estas faciliten la comunicación e interacción social.

La eficacia en una composición y sobretodo de la transferencia del mensaje, esta directamente asociada a la tipografía que se utiliza, esta debe de contener patrones o símbolos familiares que se enlacen con las experiencias y expectativas de los receptores.

⁹ GÉRARD Blanchard, “La Letra”, Ed. Ceac, S.A. 1ra. Edición 1988, Barcelona (España), pág.76.



2.2.4. Semántica

La semántica se interesa por la forma en que se manipula el lenguaje para dotarlo de sentido y de esta manera sea mas accesible al receptor.

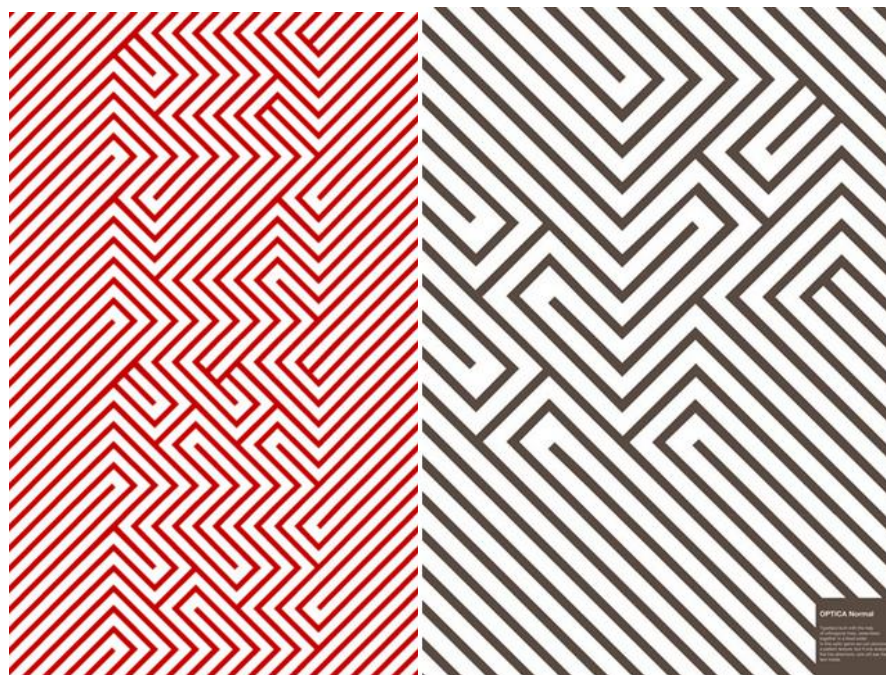
Las palabras por lo general son imprecisas, pues estas pueden generar varias interpretaciones arbitrarias de una misma cosa, por lo que, el uso creativo y profesional de combinaciones entre palabras, frases, párrafos y distinciones jerárquicas, pueden ayudar a manejar y a comprender el verdadero significado de las palabras.

2.3. 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 mas bien, en ser innovador e experimental en sus procesos, con lo que conseguirá una madures en sus criticas.

El siguiente trabajo de tipografía experimental es del diseñador mexicano Manolo Guerrero; su fuente tipográfica Óptica Normal gano varios premios, entre los mas reconocidos el de excelencia en diseño tipográfico otorgado

por el Type Directors Club Nueva York en el 2009, además de una nominación para el Prize of Prizes 2010, que es la máxima distinción en diseño otorgada por el gobierno de Alemania. También obtuvo el certificado de excelencia en diseño tipográfico otorgado por Tipos Latinos en la Cuarta Bienal de Tipografía Latinoamericana en el 2010.



Manolo Guerrero, "Óptica Normal" www.bluetypo.com¹⁰

Óptica Normal es una fuente tipográfica inspirada en arte óptico, o en ilusiones ópticas, fue creada como tributo al artista Omar rayo; esta fuente fue creada en base a líneas ortogonales que se fusionan de manera ordena, creando una textura de líneas en donde si se analiza la dirección

¹⁰ MANOLO Guerrero, "Óptica Normal", www.bluetypo.com

se puede ver sobresalir el texto; esta fuente tiene legibilidad en titulares de tamaños grades de preferencia mayor a 100 pts.

La siguiente tipografía de pantalla decorativa llamada Decoro es del diseñador John Moore ganador de Tipos Latinos, esta inspirada en el Art Decó de los años 20 y 30, e intenta plasmar la época entreguerras y las artes decorativas de aquel contexto.



John Moore, "Decoro", www.myfonts.com¹¹

La tipografía expuesta a continuación ganó el Premio tpG en categoría Experimentales de Tipos Latinos 2006, su autor Rogerio Lionzo llama a esta tipografía Goteira, y explica que es creada a partir de un proceso en

¹¹ JOHN Moore, "Decoro", www.myfonts.com

el que los adornos están dentro de la fuente y no alrededor de ella, obteniendo un resultado muy interesante y decorativo.



ROGERIO Lionzo, "Goteira", www.estudiomopa.com¹²

En conclusion podemos obtener como resultados del analisis de este par de fuentes que tienen fines funcionales diferentes, pero con algo en comun que son consideradas experimentales, dicha categorizacion es gracias a la experimentacion en el proceso de diseño y no el resultado estético final. Tambien hay que resaltar que el hecho que sean tomadas como experimentales no significa que dejen a un lado la comunicaci3n, sino todo lo contrario estas fuentes transmiten el mensaje objetivo y ademas gustos o interes propios del autor.

¹² ROGERIO Lionzo, "Goteira", <http://www.estudiomopa.com>



Capítulo III

3 Conceptualización del diseño

En esta etapa es en donde se organizan y se utilizan todos los fundamentos teóricos investigados y los resultados obtenidos de los análisis de los elementos simbólicos, que enmarcaran y guiaran el proceso de diseño de la propuesta tipográfica.

3.1 Propuesta creativa

En todo pre-proceso de diseño siempre debe de existir las condicionantes y referencias que debe cumplir la propuesta final, es así que, a continuación se presentas ciertos parámetros de importancia que va a poseer a tipografía experimental.

- La función a desempeñar de la tipografía experimental es para titulares y textos breves, con el objetivo de jerarquizar la información.
- Va a contener 34 caracteres: letras mayúsculas del alfabeto kichwa unificado, números y signos de puntuación.
- La tipografía va a ser monoespaciada, es decir el espaciado entre los cuadratines va a ser idénticos para todas las letras, esto facilitara la composición de las palabras.

Una vez esclarecido las condiciones, se puede comenzar a determinar hacia donde se va llegar con el proceso de diseño, y las características que debe tener la propuesta final, adquiridas de la morfología de la



simbología Cañari. Ahora bien, el desarrollo común de diseño de una tipografía, difiere del de las tipografías experimentales en que estas últimas son creadas en función de la metodología experimental que se practique en el proceso de creación y no en la estética que pueda conseguir la propuesta final.

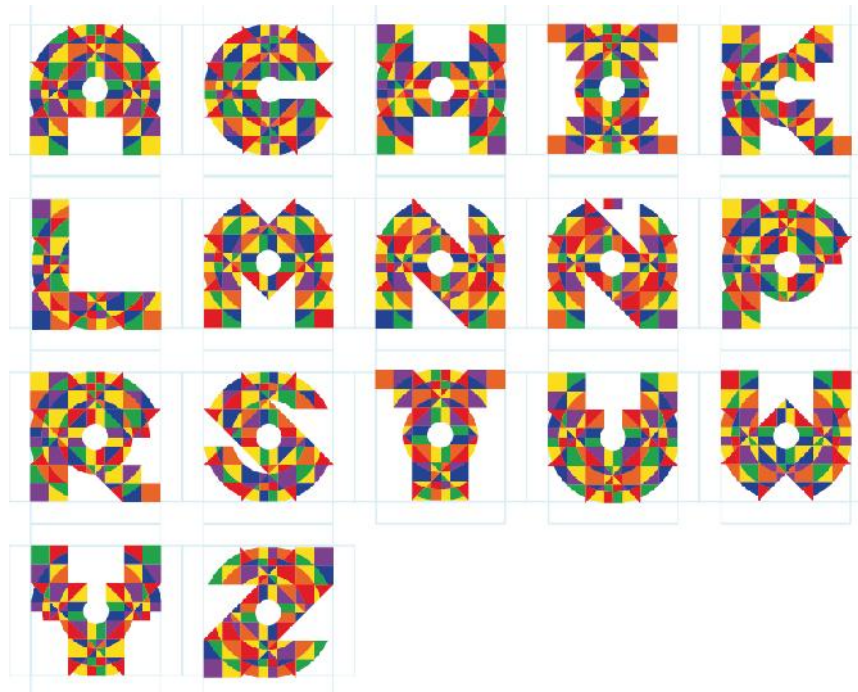
El método a utilizar en la creación de la tipografía es fusionar algunos de lo elementos sintetizados de la simbología Cañari de tal manera que se encuentre en una sola retícula de donde se producirán todas las grafías del alfabeto kichwa incluido los números. En cuanto al color se utiliza la cromática del arcoíris que es un símbolo de variedad y riqueza para el pueblo Cañari, estos colores son utilizados principalmente en sus vestimentas; también se creo una versión monocromática para aplicaciones que no acepten más de un color.

A continuación se presenta una gráfica que resume el proceso de diseño de la tipografía experimental:

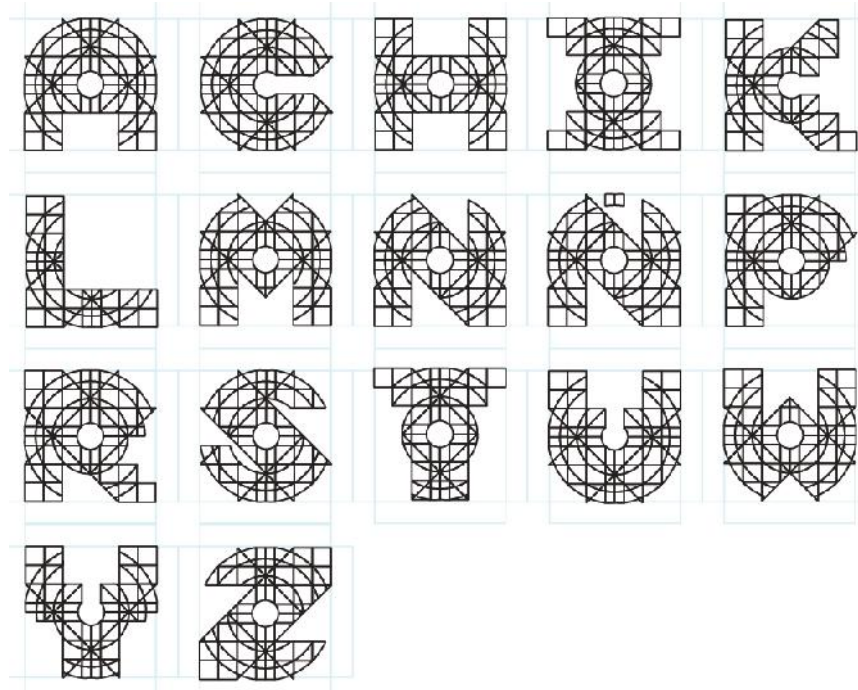


3.2 Grafías del alfabeto en caja alta

Como en todo proceso de creación de una tipografía, siempre se agrupan letras que tienen rasgos comunes o similares en su anatomía, para facilitar la construcción del sistema alfabético, como por ejemplo las letras N, Ñ, y Z, que son muy similares en su forma. En este caso se ha tomado en cuenta solo las letras mayúsculas o de caja alta, porque el requerimiento establecido en la función a desempeñar de la tipografía experimental, es en uso de titulares, donde lo que predomina es la jerarquización del mensaje. Como ya se ha expuesto el alfabeto kichwa consta de 20 grafías o letras entre ellas existen



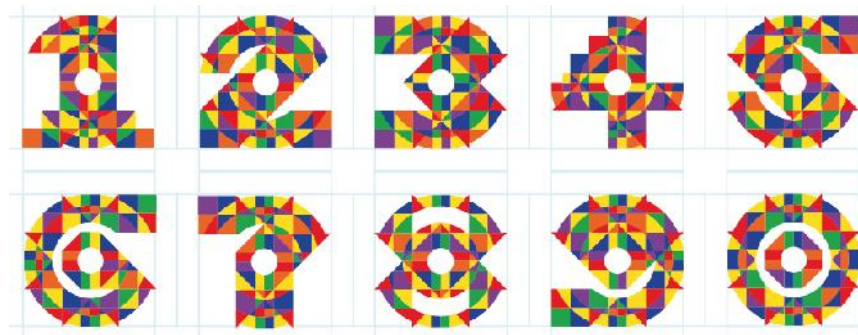
Alfabeto a color



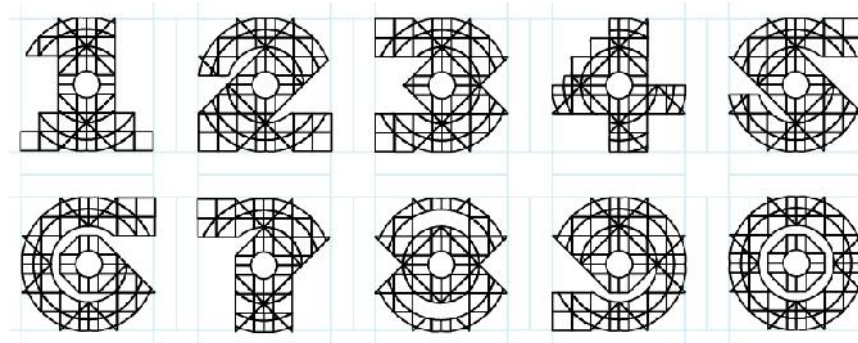
Alfabeto monocromático

3.3 Grafías de números

En el proceso de creación de los números se toma en cuenta los mismos parámetros que se han aplicado en las letras mayúsculas, siempre partiendo de la misma retícula, y manteniendo el mismo espaciado entre los cuadratinos.



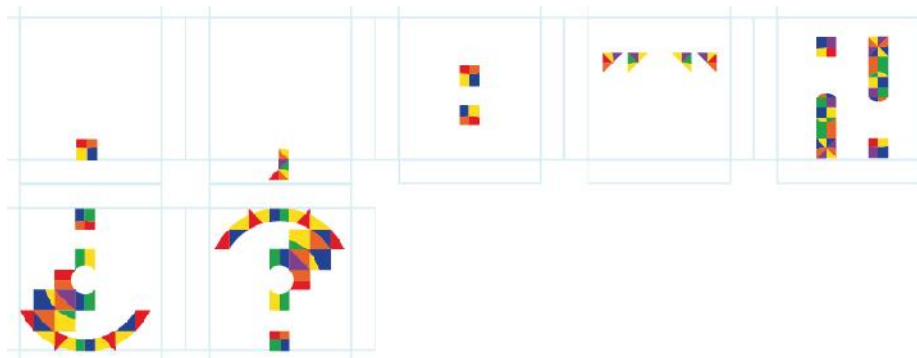
Números a color



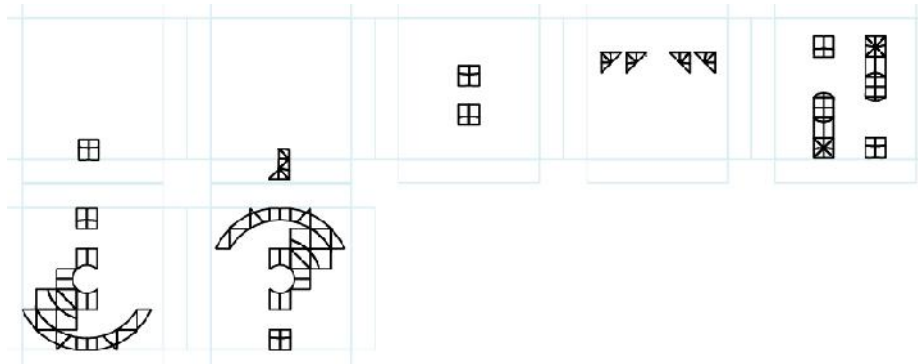
Números Monocromáticos

3.4 Signos de puntuación

Como es de conocimiento general los signos de puntuación cumplen la función de guiar la lectura para su entendimiento adecuado; es así que, se ha seleccionado los signos de mayor uso como son: el punto, la coma, los dos puntos, las comillas y los signos de exclamación y de pregunta.



Signos de puntuación a color



Signos de puntuación monocromáticos

3.5 Camisetas con palabras kichwa

Para la aplicación de la tipografía experimental, se a tomado en cuenta la utilización de un soporte también experimental, como son las camisetas, pues esta prenda de vestir también surgieron a partir de la experimentación hace varias décadas atrás; la función que va a desempeñar las camisetas es el de llevar y exponer la tipografía y con ello el mensaje a cualquier lugar, gracias a su popularidad.

Las palabras seleccionadas para la línea de cuatro camisetas, han sido elegidas en base a su uso convencional en el contexto de la comunicación actual, es decir, son palabras pertenecientes al kichwa que aun son utilizadas en nuestra forma habitual de hablar y en otros casos son de conocimiento masivo.

3.5.1 Primera propuesta



Wampra.- es una palabra kichwa muy conocida que traducido al castellano significa adolescente o muchacho

3.5.2 Segunda propuesta



Chawcha.- es una palabra kichwa muy conocida y utilizada principalmente por los jóvenes, su traducción al español significa ser Delicado, dulce, pero también expresa alguna acción o trabajo rápido

3.5.3 Tercera propuesta



Raymi.- esta palabra kichwa es conocida por la festividad simbólica del Inti Raymi o fiesta del sol traducido al español, que se desarrollan cada año en el cantón Cañar; el significado directo de Raymi en español es Fiesta o Ceremonia



Conclusiones

Una tipografía experimental se puede conseguir de varias maneras pues la posibilidades de experimentar en el proceso solo dependen de la imaginación del autor; se debe de tener en cuenta en todo proceso de diseño los parámetros y requisitos previos que debe cumplir la propuesta final, para no caer en un círculo en donde la tentación de experimentar en el proceso puede causar que no se finaliza la propuesta.

Bibliografía

- ALVAREZ PAZOS Carlos, (1990) El Quichua en los Contextos del Español, Universidad de Cuenca, Instituto de Investigaciones Sociales IDIS, Cuenca Ecuador.
- LÓPEZ Adriana, (2008), De mitos, estrellas y cosmogonías en las tierras del cóndor del sur, 1ra. Edición, Editorial Brujas, Córdova.
- ARZÁPALO Ramón y Yolanda Lastra, (1995), Vitalidad e influencia de las lenguas indígenas en Latinoamérica. II Coloquio Mauricio Swadesh. México.
- YÁNEZ COSSÍO Consuelo (2007). Dos lenguas en contraste Quechua- Español, impresión Abya-Yala, Quito.
- KANE John, (2005) Manual de Tipografía, editorial Gustavo Gilli, S.L. Barcelona



MARTINEZ BELTRAN Víctor Manuel, (2007), Signos de nuestros tiempos: tipografía digital latinoamericana, Diseño en Palermo. Encuentro Latinoamericano de Diseño.2007.

BARBERO Jesús del Olmo, (2006), Cultura tipográfica para entornos virtuales y reales, Universidad Rey Juan Carlos. Facultad de Ciencias de la Comunicación. Departamento de Comunicación, Madrid, España.

Equipo Pueblos Originarios – SERPAJ (Obra Colectiva), (2009), II Congreso de Las Lenguas, Ed. Fundación Servicio Paz y Justicia (SERPAJ), Argentina.

Desafío Tecnológico y Marco Legal para una Comunicación Plurinacional. Documento final de conclusiones del 5to. Taller Internacional de Comunicación Indígena, 19 setiembre, 2009.

GÉRARD Blanchard,"La Letra", Ed. Ceac, S.A. 1ra. Edición 1988, Barcelona-España

MORANT MARCO Ricardo, (2009), Aproximación al lenguaje de las camisetas con palabras, Universidad de Valencia,

MARTÍNEZ DE SOUSA, J. (2004), Ortografía y ortotipografía del español actual. Gijón, España.

Diccionario Kichwa- Español, (2009), RUNAKAY KAMUKUNA, Ministerio de Educación del Ecuador.

Web

Curso básico de kichwa, www.kichwa.net

MANOLO Guerrero, "Óptica Normal", www.bluetypo.com

ROGERIO Lionzo, "Goteira", <http://www.estudiomopa.com>

JOHN Moore, "Decoro", www.myfonts.com

Anexos

- Registro grafico de la Simbología Cañari.

Registro fotográfico de Cerámica Precolombina



Registro fotográfico de textiles Cañarís

