



UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA ISRAEL

TRABAJO DE TITULACIÓN EN OPCIÓN AL GRADO DE:

INGENIERA EN DISEÑO GRÁFICO

**TEMA: DISEÑO DE UN CATÁLOGO DE ILUSTRACIONES PARA
APLICACIONES GRÁFICAS A PARTIR DE LOS ORNAMENTOS
IDENTIFICADOS EN EL BARROCO QUITEÑO DEL SIGLO XVIII**

AUTORA: KATHERINE CARMEN RAMOS RODRÍGUEZ

TUTORA: PhD. PAMELA VALERIA YARAD JEADA

TUTOR TÉCNICO: Mg. DIEGO MAURICIO MACHADO ORTIZ

QUITO- ECUADOR

AÑO: 2019

Agradecimientos

Agradezco a mi madre por toda la paciencia y apoyo a lo largo de toda mi vida. No existe manera en que pueda expresar el alivio de tener a alguien como ella a mi lado.

A Juan José, por ser mi compañero, por estar pendiente de mí a lo largo de los años, por aguardar por mí, también por escucharme y entender cuán importante es para mí saber y entender el mundo que me rodea.

A mi tutora metodológica, Valeria Yarad, por interesarse en este producto y por saber tanto, no se cómo recuerda tantos autores, gracias por enseñar la metodología de la manera tan amena con que lo haces, aprendí y reí. Gracias por mostrarme que se puede saber tanto siendo tan joven y jovial.

A Diego Machado, mi tutor técnico, por siempre dejarme con la duda, he leído mucho tratando de despejar interrogantes y así he llegado a otros. Gracias por compartir conmigo tus hallazgos y maravillas que en tu búsqueda por el conocimiento encuentras. Gracias por orientarme en este proyecto, por los ánimos y por ser tan noble y gentil, un amigo.

A Nick Trosino, por darme tanta información útil, por ayudarme a plantearme las preguntas adecuadas y por tu generosa ayuda en este proyecto.

A mis amigos, por apoyarme y darme ánimos, al final de todo, funcionó; en especial a Bibiana, Alexander y Nancy por apoyarme y decirme en el momento justo las palabras justas.

A quienes me apoyaron y creyeron en mí durante mi crecimiento, gracias por las generosas muestras de fe y amistad.

Resumen

El barroco del siglo XVIII representa una de las expresiones artísticas y culturales preponderantes, magníficas, imponentes en el país y en América Latina. Artistas como Bernardo de Legarda, Caspicara, Manuel Samaniego y Bernardo Rodríguez han sido destacados en la riqueza de sus obras, plasmadas en pinturas y esculturas que se encuentran en iglesias y en los museos de la ciudad de Quito, como un patrimonio tangible de la expresión artística y cultural.

El presente trabajo tiene como objetivo principal generar el diseño de un catálogo de ilustraciones, la simplificación de forma y el análisis de la morfología de los ornamentos de la obra de los artistas representativos del Barroco Quiteño en el siglo XVIII para aplicaciones gráficas en portadas de base editorial. Así se analizan y configuran la posibilidad de crear gráficas a partir de la conceptualización y el uso de estos elementos gráficos.

Para el desarrollo de la propuesta se ha realizado un diagnóstico previo mediante el levantamiento de datos teóricos y empíricos que permiten determinar los elementos más importantes, los cuales se plasman en el catálogo posterior al trabajo conceptual y gráfico.

El catálogo se basa en un modelo editorial de catálogo a manera de bitácora en donde se ven reflejados los resultados con un proceso de exploración para plantear las propuestas de aplicación gráfica.

Palabras clave: Barroco, Quito, catálogo, ilustraciones, ornamentos, morfología, diseño.

Abstract

The baroque of the 18th century represents one of the preponderant, magnificent and imposing artistic and cultural expressions in the country and in Latin America. Artists such as Bernardo de Legarda, Caspicara, Manuel Samaniego and Bernardo Rodríguez have been highlighted in the richness of their works, embodied in paintings and sculptures found in churches and in the museums of the city of Quito, as a tangible heritage of expression artistic and cultural.

The main objective of this work is to generate the design of a catalog of illustrations, the creations of the simplification of the form and the analysis of the morphology of the ornaments of the work of the representative artists of Quiteño Baroque in the 18th century for graphic applications in covers of editorial base. This way, the possibility of creating graphs from the conceptualization and the use of these graphical elements is analyzed and configured.

In order to create the proposal a previous diagnosis has been made by means of the theoretical and empirical data that allow to determine the most important elements, which are reflected in the catalog after the conceptual and graphic work.

The catalog is based on an editorial model of catalog in the form of a log in which the results are reflected with a process of exploration to propose the proposals of graphic application.

Keywords: Baroque, Quito, catalog, illustrations, ornaments, morphology, design.

INDICE

<i>Agradecimientos</i>	<i>i</i>
<i>Introducción</i>	<i>1</i>
Planteamiento del problema	1
Pregunta de investigación	2
<i>Objetivos</i>	2
Objetivo general	2
Objetivos específicos	2
<i>Capítulo I: Marco teórico</i>	4
1.1. Contextualización espacio temporal.....	4
1.1.1. Barroco, definición	4
1.2. Cuerpo teórico conceptual.....	6
1.2.1. Fundamentos de diseño	6
1.2.1.1. Elementos conceptuales y elementos prácticos de la composición.....	6
1.2.2. Leyes de percepción de forma	7
1.2.3. Percepción de contorno	8
1.2.4. Diseño editorial.....	10
1.3. Investigaciones previas y referentes	10
1.4. Catálogo.....	11
<i>Capítulo II: Marco metodológico</i>	12
2.1. Enfoque metodológico.....	12
2.2. Población, unidades de estudio y muestra	12
2.2.1. Observación y análisis de la población.....	12
2.3. Indicadores y categorías para medir	13
2.4. Métodos y técnicas de recolección de información.....	13
2.4.1. Observación	14
2.4.2. Análisis visual.....	14
2.4.3. Entrevista	17
2.5. Forma de procesamiento de la información	18
2.6. Regularidades del diagnóstico	18
<i>Capítulo III: Propuesta</i>	19
3.1. Preproducción.....	19
3.2. Propuesta y conceptualización.....	25
3.2.1. Proceso de realización	25
3.2.2. Propuesta preliminar.....	27

3.2.3. Materiales y tecnología.....	27
3.2.4. Modelos preliminares	27
3.3. Valoración del producto	28
3.4. Propuesta final	29
3.4.1. Aplicación gráfica.....	29
3.4.1.2. Diseño de contenidos.....	30
3.4.1.3. Diagramación.....	30
3.4.1.4. Réticula.....	31
3.4.1.5. Diseño de página maestra	32
3.4.1.6. Diseño de cubiertas.....	33
3.4.1.7. Manejo tipográfico	34
3.4.1.8. Propuesta cromática.....	34
3.4.1.9. Tratamiento de imágenes.....	35
3.4.1.10. Estructura editorial	36
<i>Conclusiones</i>	37
<i>Recomendaciones</i>	38
<i>Anexos</i>	40
Anexo 1.....	40
Anexo 2.....	41
Anexo 3.....	45
Anexo 4.....	48
Anexo 5.....	54

Introducción

Planteamiento del problema

A lo largo del siglo XVIII convergieron una serie de escultores, talladores, pintores y plateros de la Escuela Quiteña que desarrollaron su obra dentro de las características, visuales y técnicas del Barroco, esto en conjunción con el contexto histórico-cultural dio lugar a la creación de obras de alto valor histórico y artístico.

Si bien el Barroco se originó en Europa occidental y posteriormente se difundió en Latinoamérica, luego de la colonización progresiva que se dio a partir del siglo XV, esta corriente artística tomó rasgos representativos de la cultura Quiteña generando un “mestizaje” que va desde las estructuras arquitectónicas hasta la pintura. Esta convergencia de culturas se evidencia en la ejecución artística de dichas obras.

El siglo XVIII es uno de los más fructíferos en cuanto a producción artística en Quito y de esta época datan obras altamente representativas en cuanto a técnica y estética barroca. Además, este es el período de tiempo donde la producción artística del Barroco empieza a inclinarse a la escultura y ya no solamente a la pintura.

A partir de estos preceptos se han realizado estudios sobre la vida y obra de los artistas de la época, como aquellos documentados en los trabajos de Escudero (2007) *Escultura colonial quiteña: arte y oficio*, estudios históricos, de restauración y conservación de la obra de la Escuela Quiteña, como los presentes en Kennedy (2011) *el Barroco quiteño revisitado* por los artistas decimonónicos, estudios realizados desde una perspectiva histórica y museológica, mas no desde la arista del Diseño.

Por esta razón se consolida la pertinencia para profundizar en la identificación de los elementos gráficos y morfológicos de los ornamentos de las obras, desde una perspectiva de diseño, ya que, si bien se trata de arte y en él prima la búsqueda de la recreación visual y no necesariamente un objetivo de funcionalidad, se puede analizar a las obras de arte como piezas de diseño ya que obedecen a construcciones y preceptos visuales, a partir de los cuales se puede construir propuestas gráficas que adapten dichos elementos enmarcados dentro de la comunicación visual.

Dicho esto, es conveniente conocer las posibles aplicaciones que podrían tener los elementos compositivos de dichas obras en la creación de propuestas gráficas, de modo que consten como un compendio organizado que sirva como referente y origen para comprender,

estudiar y plantear propuestas derivadas de los elementos morfológicos y compositivos presentes en las obras del Barroco quiteño del siglo XVIII.

Las obras del Barroco quiteño constituyen una construcción artística que habla por sí misma de los intereses, percepción y conceptualización de los motivos representados, por ello, es importante rescatar las características más relevantes de las mismas para emplearlas en futuras propuestas visuales.

Es así que se resuelve crear un catálogo a partir de la morfología y configuración gráfica analizada en las obras seleccionadas, de modo que se constituya como un referente para todo artista o comunicador visual para el planteamiento y concepción de propuestas gráficas creadas empleando como herramienta el análisis morfológico como proceso creativo.

Pregunta de investigación

¿Cuáles son los elementos morfológicos y compositivos de los ornamentos de la obra creada en el Barroco quiteño en el siglo XVIII? ¿Se puede conceptualizar, abstraer y crear un catálogo con piezas gráficas creadas a partir del análisis de elementos morfológicos de obras pictóricas para ser aplicadas a elementos de diseño editorial?

Objetivos

Objetivo general

Diseñar un catálogo de ilustraciones creadas a partir de la simplificación de forma y análisis la de morfología de los ornamentos de la obra de los artistas representativos del Barroco Quiteño en el siglo XVIII, para aplicaciones gráficas en cubiertas de base editorial.

Objetivos específicos

- Recopilar información sobre los elementos gráficos y morfológicos de los ornamentos presentes en la obra de los artistas representativos del Barroco quiteño del siglo XVIII, para el análisis de dichos elementos.
- Analizar la morfología de los ornamentos de las obras seleccionadas.
- Crear portadas a partir de la conceptualización y abstracción de elementos morfológicos de los ornamentos presentes en la obra seleccionada.
- Valorar el catálogo de ilustraciones con un profesional en diseño desde una perspectiva técnica y mejorar a partir de las recomendaciones.

Justificación

Si bien se han realizado estudios sobre la vida y obra de los artistas de la época, estudios históricos, de restauración y conservación de la obra de la Escuela Quiteña, no se han realizado estudios enfocados en el registro e identificación de los elementos gráficos y morfológicos de los ornamentos de las obras, y sobre la propuesta gráfica que representan desde la óptica del diseño gráfico.

Por ello, se evidencia la utilidad de realizar un análisis visual de las obras seleccionadas, realizando una descripción de los elementos morfológicos presentes en cada una de ellas, con el fin de que sirva como referente y origen para comprender, estudiar y plantear propuestas derivadas de los elementos morfológicos y compositivos presentes en las obras.

El estilo Barroco es de carácter atemporal como se lo plantea en el marco teórico y en virtud de esto se puede tomar como partida para la creación de nuevas propuestas visuales en contraposición a tendencias minimalistas o altamente depuradas, y resulta ser así, pues en la historia una y otra vez se ha innovado para luego volver a lo tradicional.

El diseño gráfico, si bien es una disciplina con objetivos comunicacionales, no sería la excepción ya que como plantea Costa (2014) la mutación del diseño abre un horizonte a la innovación y al desarrollo de la comunicación, ya que cubre todas las dimensiones de lo gráfico, visual y visualizable.

Capítulo I: Marco teórico

Para la construcción del marco teórico se teorizan los elementos del diseño a analizarse, así como las características y un breve contexto del Barroco del siglo XVIII, con respecto a los artistas seleccionados.

1.1. Contextualización espacio temporal

1.1.1. Barroco, definición

El Barroco se trata más bien de un horror al vacío, mas no como un arte decadente y en palabras de Carpentier (1976)

(...) el Barroco no es una creación del siglo XVII, ni un arte decadente, ni, mucho menos, un estilo histórico, sino una constante del espíritu que se caracteriza por el horror al vacío, a la superficie desnuda y a la armonía lineal geométrica, y en la que se multiplican en torno a un eje central lo que él llama: “núcleos proliferantes”.

(Citado por Malcuzyński, 1994, p. 3).

Lo que da a entender que la obra del Barroco se caracteriza por un constante dinamismo, constituido por una gran cantidad de elementos visuales.

Además, plantea que el Barroco es atemporal, que el Barroco se ha desplazado por siglos y que en sí la naturaleza es barroca, porque está dotada de una infinidad de ornamentos y elementos en ella.

También Carpentier (1976) dice que lejano de tratarse de decadencia, el Barroco denota una especie de culminación en un momento de mayor riqueza.

Ahora, introduciendo estos pensamientos al contexto local como plantea Escudero (2007) en el contexto de Quito; desde el inicio de la colonización, los quiteños y demás habitantes de la ciudad, no tuvieron mayor inconveniente en aprender y adaptarse al conocimiento y a las artes provenientes de Europa; los cuales fueron aprendidos en las escuelas de artes y oficios como se los conocía, como es el caso de la escuela de San Andrés de los franciscanos.

En este contexto, según Vargas (1944), el Barroco tiene un proceso de desarrollo en la ciudad de Quito que se da a partir del siglo XVI hasta el siglo XVIII.

Por los términos del presente trabajo, a partir de este punto se hará referencia al siglo XVIII y por términos de alcance y desarrollo de la investigación y el producto, solamente se tratará sobre cuatro autores, que, según lo documentado, fueron los artistas más prominentes en la producción barroca del siglo XVIII.

Como lo relata Velasco (1789), citado por Vargas (1944) en el siglo XVIII Bernardo de Legarda fue un escultor de talla profesional.

Para hacer juicio, dice, de la escultura, sería necesario ver con los ojos los adornos de muchas casas; pero principalmente las magníficas fachadas de algunos templos, y la multitud de grandes tabernáculos o altares en todos ellos. Soy de dictamen que, aunque en estas obras se vean competir la invención, el gusto y la perfección del arte, es no obstante muy superior la estatuaria. Las efigies de bulto, especialmente sagradas, que se hacen a máquina para llevar a todas partes, no se puede ver por lo común sin asombro. En lo que conozco de mundo, he visto muy pocas, como aquellas muchas. Conocí varios indios y mestizos insignes en este arte; mas a ninguno como a un Bernardo Legarda de monstruosos talentos y habilidad para todo. Me atrevo a decir que sus obras de estatuaria pueden ponerse sin temor en competencia con las más raras de Europa. (p.1).

Manuel Chili, conocido comúnmente por su apodo de Caspicara, el cual se refiere a las características duras de su fisonomía es mencionado en un discurso de Espejo en 1792, quien se refiere a Caspicara, como un artista contemporáneo.

Para entender la relevancia de Caspicara en la producción barroca de Quito es necesario recoger el testimonio de Espejo, quien fue citado por Taine y mencionado por Vargas (1944) donde declara lo siguiente:

(...) hoy no se han conocido tampoco los principios y las reglas; pero hoy mismo veis cuanto afina, pule y se acerca a la perfecta imitación, el famoso Caspicara sobre el mármol y la madera, como Cortez sobre la tabla y el lienzo. Estos son acreedores a vuestra celebridad, a vuestros premios, a vuestros elogios y protección. Diremos mejor: nosotros todos estamos interesados en su alivio, prosperidad y conservación. Nuestra utilidad va a decir en la vida de estos artistas; ¿por qué decidme, señores, ¿cuál en este tiempo calamitoso es el único, más conocido recurso que ha tenido nuestra Capital para atraerse los dineros de las otras provincias vecinas? Sin duda que no otro que el ramo de las felices producciones de las dos artes más expresivas y elocuentes, la escultura y la pintura. ¡Oh! Cuánta necesidad entonces de que al momento elevándoles a maestros directores a Cortez y Caspicara los empeñe la sociedad al conocimiento más íntimo de su arte, al amor noble de querer inspirarle

a sus discípulos, y al de la perpetuidad de su nombre. Paréceme que la sociedad debía pensar, que, acabados estos dos maestros tan beneméritos, no dejaban discípulos de igual destreza y que en ellos perdía la patria muchísima utilidad: por tanto, su principal mira debía ser destinar algunos socios de bastante gusto, que estableciesen una academia respectiva de las dos artes. (p. 51).

Por estas palabras y por la gran cantidad de obras presentes en la Catedral de Quito, en la Iglesia de San Francisco llama la atención, puesto que los medios empleados para el labrado no fueron modernos y los precisos, ya que acceder a ese tipo de herramienta aún no era tan sencillo para los productores de artes y oficio, por esto, la mayor parte de herramientas empleadas eran de carácter rudimentario.

Por ello, según lo redactado por Vargas (1944) se debería verificar en qué medida influyó en Caspicara la imitación de los modelos de origen europeo o producida localmente con todas las características propias de la producción del viejo continente.

Las obras de Manuel Chili son numerosas y variadas. El cotejo entre ellas proporcionaría a detalle la construcción de las fisonomías, expresión de mano y el manejo simbólico en los ornamentos, además de la expresividad y gestualidad de las obras.

1.2. Cuerpo teórico conceptual

A continuación, se describe la fundamentación teórica a emplear desde la perspectiva del diseño.

1.2.1. Fundamentos de diseño

La morfología permite tener una idea teórica técnica de los diferentes procesos que dan lugar a la creación de nuevas propuestas gráficas con el uso de formas, cuyo objetivo es dar a entender un contexto en particular.

Para el análisis de la morfología de las obras seleccionadas se prestará especial atención a cuatro elementos de diseño que han sido definidos por Wong (1995) quien señala que los elementos de diseño deben estar dispuestos y configurados adecuadamente para entender de mejor manera una composición gráfica y formal.

1.2.1.1. Elementos conceptuales y elementos prácticos de la composición

Aquí se definen una serie de elementos prácticos que, como enunció Wong (1994), trabajan en función de la composición y proyección conceptual del diseño.

- Representación

Cuando la forma en cuestión se ha derivado de la naturaleza o del entorno creado por el hombre.

- Significado

Cuando la carga comunicativa del diseño lleva un mensaje.

- Función

Además de llevar un mensaje, el diseño está conducido y en función de un propósito.

- Elementos de relación

Como lo define Wong (1995), a estos elementos los rige la ubicación e interrelación de las formas en una composición gráfica. Algunos de ellos se perciben, tales como la posición y la dirección, en cambio al espacio y a la gravedad se los siente.

Dentro de ellos constan: dirección, espacio, posición y gravedad.

- Forma

Todo aquello que permite una identificación percibida.

- Medida

Se refiere al tamaño relativo de las formas.

1.2.2. Leyes de percepción de forma

Según Navarro (2007), después de que el ojo recibe estímulos visuales a través de mecanismos perceptivos, se da un proceso de codificación y reconocimiento a partir de lo previamente aprendido, lo cual nos hace reaccionar de una determinada forma. Para este análisis se parte de cinco leyes que son las siguientes:

- Ley de proximidad

Los elementos más cercanos dentro de un grupo de elementos tienden a ser interpretados como una unidad.

- Ley de la pregnancia

Las figuras cerradas pueden ser más fácilmente interpretadas que las abiertas.

- Ley de semejanza

Si los elementos son similares, son percibidos como una sola forma.

- Ley de continuidad

Un conjunto de elementos semejantes distribuidos de una forma concreta, son leídos como una unidad; y de igual forma cuando se superponen elementos con distintas formas, conservamos la percepción individualizada de cada uno, y no como un elemento único.

- Ley de la plenitud

Se refiere a la particularidad de ciertas figuras de resaltar y ser más perceptibles que otras.

Adicional a lo mencionado, Navarro (2007) enuncia que existen otros factores que interfieren en cómo será percibida una forma. Percepción de figura y fondo: se refiere a la ilusión de aislamiento entre los objetos y el fondo.

1.2.3. Percepción de contorno

Es el mecanismo visual que facilita la distinción entre figura y fondo a través de una variación de color o un contraste de luz.

- El punto

Como lo detalla Wong (1994), aunque el punto no existe en el mundo real, puede tener infinitas formas y sus tamaños, dado que está en función del entorno dónde se encuentra. Facilita la atención y es potencialmente expresivo; por ello, si una serie de puntos se encuentran relativamente cerca, el cerebro tenderá a unirlos para generar una forma unificada.

- Línea

“Crea dinamismo y dependiendo de su ángulo de inclinación genera tensión, sensación de movimiento, desequilibrio o direccionalidad, incluso genera jerarquía, lo cual modifica el peso visual de los elementos” (Navarro, 2007, p. 20).

- Línea recta

“Dado que nuestra realidad está mayormente constituida por líneas curvas, la línea recta tiende a resaltar direcciones y movimientos, ya sean ascendentes, descendentes o con inclinación, siendo estas últimas generadoras de agitación y sensación de movimiento, ambigüedad e inestabilidad” (Navarro, 2007, p. 22).

- Línea curva

“Al ser un elemento dinámico, es altamente expresivo y el grado de esta expresividad varía dependiendo de la pronunciación y cantidad de curvas, ya sea una línea curva regular o un garabato; puede dar la ilusión de balanceo, ascensión sutil, peso, tensión, etc.” (Navarro, 2007, p. 23).

- El contorno

“Delimita dos zonas, y crea una tensión entre el espacio y los límites determinados por una forma” (Navarro, 2007, p. 23).

- El plano

“Resulta del desplazamiento de una línea alrededor o sobre un eje” (Navarro, 2007, p. 26).

- Textura

Navarro (2007) expresa en su texto *Fundamentos del diseño* que la textura, indiferentemente de su tipología, genera ciertos efectos psicológicos en los individuos, y estos se exacerban con la adición de color, estas apreciaciones visuales y sus aspectos emocionales o semánticos, son infinitos; bien pueden variar entre emociones, sentimientos o estados de ánimo.

- Equilibrio

Este concepto no siempre es aplicado en el diseño gráfico, ya que muy pocas veces se usa el desequilibrio para generar el efecto deseado en el espectador, sobre todo cuando el objetivo es inquietarlo o causar cierta incomodidad.

Los elementos tienden a cambiar de lugar y de forma para alcanzar un estado adecuado con la estructura total, por este motivo, de forma intuitiva, nuestro pensamiento se esfuerza en organizar lo que se percibe a través de la vista para generar equilibrio.

El equilibrio es un hecho físico propio de la anatomía humana, da lugar al efecto sensorial de estabilidad y dado que el humano tiene simetría bilateral nos facilita ver y buscar simetría de la misma índole. Por ello, se concluye que el equilibrio compositivo, es una aplicación racional de nuestras sensaciones y percepciones intuitivas.

1.2.4. Diseño editorial

Es el fragmento del diseño gráfico especializado en el concepto, la maquetación y composición de diversos productos impresos o digitales tales como revistas, libros, periódicos, catálogos, entre otros.

Como se define en Ghinaglia (2009) procura guardar coherencia entre el contenido, el concepto y la apariencia que los productos tienen. En pocas palabras busca crear armonía en una unidad constituida por el texto, la imagen y la diagramación, de modo que facilite la transmisión del mensaje del contenido, y que además, este dotada de un valor estético que dé lugar a la publicación y comercialización del producto.

Maquetación: es un concepto que procura articular hábilmente la composición, color y tipologías empleadas, compositivamente hablando; está ligado a las proporciones de los elementos, su orden, peso visual y su jerarquía.

Estilo gráfico: como lo plantea Ghinaglia (2009) “es el eje estético ligado al concepto que define a cada publicación” (p. 2). Es decir, la personalidad propia y que lo diferencia del resto de publicaciones, sin dejar de lado la funcionalidad y el atractivo.

1.3. Investigaciones previas y referentes

Oyervide (2016) realizó un trabajo similar, se realizó en cuanto a análisis de la cultura Precolombina Cañari, el cual fragmentó la estructura de los símbolos e íconos encontrados en la evidencia arqueológica dejada por la cultura Cañari, en dicho producto se observó el carácter gráfico de los diseños precolombinos a modo de decoración y su composición visual. En este análisis se clasificó las piezas y se realizó una abstracción de formas que permitió determinar los rasgos más sobresalientes en la producción de la cultura Cañari.

Adicional al trabajo mencionado se encontró una investigación de similares características, realizada por Jiménez (2018) en base a la gráfica de los anuncios y afiches de la ciudad de Guayaquil entre los años 1920-1975, a partir del cual se realizó un análisis y categorización para crear una serie de propuestas gráficas a manera de portada. Este trabajo fue realizado con el fin de servir de referente para futuros artistas visuales en cuanto a la estética empleada en el período establecido por el investigador.

La utilización de obras de arte para la creación de propuestas gráficas es un recurso que ha sido utilizado con anterioridad, esto se puede observar en portadas de revistas e incluso las portadas de discos, esto se ha realizado con distintos fines, entre ellos: rescatar cualidades pictóricas preponderantes en una cultura.

Se concluye que el recurrir a estéticas y conceptualizaciones visuales pasadas se cuenta con un recurso válido para la creación de nuevas propuestas gráficas ya que los campos de aplicación son diversos.

1.4. Catálogo

En palabras de Clauso (1993), es un compendio cuyo fin es registrar ordenadamente una serie de elementos que en este trabajo serán las propuestas gráficas. Si bien los catálogos pueden adoptar diversas formas, para los fines de este trabajo se hará uso del catálogo a modo de libro, puesto que su funcionalidad radica en su fácil difusión.

Según Azcona (2005), desde la perspectiva del diseño, el catálogo es una publicación en la cual se muestra de forma organizada y atractiva, una serie de elementos que bien pueden ser productos, fotografía o piezas gráficas. Debe estar organizado claramente y ser coherente, además de reflejar la identidad de lo que su contenido ofrece.

Capítulo II: Marco metodológico

2.1. Enfoque metodológico

El trabajo que se presenta a continuación tiene el fin de realizar un análisis de la morfología de los ornamentos de la obra de los artistas representativos del Barroco Quiteño en el siglo XVIII, con el fin de generar aplicaciones gráficas en portadas de base editorial en miras de servir como referente y origen para comprender, estudiar y plantear propuestas derivadas de los elementos morfológicos y compositivos presentes en las obras. Cabe acotar que la realización de este análisis morfológico y posterior creación de aplicaciones gráficas, puede derivar un sinfín de productos ya que las mismas, son fundamentadas en preceptos visuales del diseño.

2.2. Población, unidades de estudio y muestra

2.2.1. Observación y análisis de la población

Se realizó la observación en el MUNA (Museo Nacional), Iglesia de San Francisco, Iglesia de la Merced, Iglesia de la Compañía de Jesús y la Catedral de Quito.

Se fotografió las obras presentes en cada uno de ellos y se seleccionó las obras a analizar en base a los siguientes criterios:

- Pertener a alguno de los cuatro autores seleccionados
- Contar con elementos ornamentales distintivos
- Poseer características visuales que las diferencien entre sí
- Poseer características visuales que las asemejen con el resto de obra seleccionada

Después de la selección de obras, se determinó que las obras a analizar en este proyecto sean las siguientes:

Manuel Chili (Caspicara)

- *San José con el niño Jesús*
- *Virgen de la Luz*
- *Virgen del Carmen*

Bernardo de Legarda

- *Retablo mayor de la Iglesia de San Francisco*
- *Divina pastora*
- *Virgen del Apocalipsis*

Bernardo Rodríguez

- *San Antonio de Padua predica a los peces*
- *San Antonio de Padua resucita a un muerto*
- *San Eloy*

Manuel de Samaniego

- *Niño Dios*
- *Taller de San José*
- *La Sagrada Familia*

2.3. Indicadores y categorías para medir

Para la observación se ha tomado en cuenta la morfología de los ornamentos correspondientes a las obras seleccionadas empleando los siguientes parámetros:

- Forma
- Repetición
- Gradación
- Estructura
- Similitud
- Radiación
- Anomalía
- Contraste
- Concentración
- Textura
- Espacio

2.4. Métodos y técnicas de recolección de información

Tabla 1. Resumen metodológico, según objetivos

Objetivos	Cómo
Identificar los elementos morfológicos y compositivos de la obra del Barroco quiteño en el siglo XVIII	A través de la observación y análisis visual y entrevistas abiertas/estructuradas
Describir los elementos morfológicos y compositivos	A través del análisis visual y revisión bibliográfica de las piezas seleccionadas
Desarrollar portadas a partir de los elementos morfológicos y compositivos	A través del análisis visual de las piezas seleccionadas

Nota: Elaborada por la autora.

2.4.1. Observación

Se observó el fenómeno de interés y se llevó un registro a través de un diario de campo para un análisis y descripción posterior. Sirvió para poder identificar y distinguir los datos de la observación de campo como paso previo al análisis visual en el que se obtuvo los datos finales según los indicadores y categorías a medir. Cabe acotar que en cada una de las obras analizadas se hizo énfasis en los elementos morfológicos predominantes, es decir no todos los parámetros a analizar fueron detallados en todas las obras.

2.4.2. Análisis visual

En una definición general, se puede decir que el análisis trata de identificar los elementos que componen un todo, fragmentarlos y examinarlos independientemente para desglosar los significados individuales.

Para este análisis visual se emplearon los parámetros definidos en indicadores y categorías a medir obteniendo como resultado lo siguiente:

Tabla 2. Resultados del análisis visual de la obra

Autor	Obra	Elementos morfológicos analizados	Resultado
Manuel Chili (Caspicara)	<i>San José con el niño Jesús</i>	Forma, estructura, concentración, espacio	Existe una superposición de formas, la estructura del ornamento presenta una disposición de círculos concéntricos con simetría radial. En cuanto a la concentración de elementos, ésta se encuentra presente en la mitad superior de la obra.
	<i>Virgen del Carmen</i>	Estructura, contraste, concentración, textura	Se observa una distribución de pesos visuales, que tiende a concentrarse en la parte superior y refuerza esta estructura con la direccionalidad de la vista de los

			personajes inferiores. En cuanto al contraste, este está dado por el grado de luminosidad y la textura de los elementos de la composición.
	<i>Virgen de la Luz</i>	Radiación, contraste, textura, estructura	El ornamento presente en la cabeza de la virgen posee una distribución radial, la estructura de la composición es ascendente a manera de triángulo y se definen dos segmentos en las vestimentas debido a las texturas y colores sólidos.
Bernardo de Legarda	<i>Retablo mayor de la Iglesia de San Francisco</i>	Forma, repetición, radiación, concentración	Se observa una repetición secuencial de diversos módulos, y una distribución radial de formas superpuestas sobre una forma cilíndrica.
	<i>Divina Pastora</i>	Forma, estructura, textura, espacio	Se observa una estructura semiformal en la distribución de la textura de las telas, así como la disposición de los módulos. Además, la distribución de los módulos distingue la superposición de los planos generados por los dobleces de la tela. La estructura de la composición es ascendente debido a que la lectura está orientada por un triángulo.
	<i>Virgen del Apocalipsis</i>	Estructura, radiación, contraste, concentración	El ornamento presente está configurado en una distribución de círculos concéntricos, la concentración de elementos en la

			parte superior conduce a que la lectura esté en el punto superior de la obra, y además las líneas generadas por dichos elementos refuerzan esta carga visual por el recorrido que hace la vista.
Bernardo Rodríguez	<i>San Antonio de Padua predica a los peces</i>	Similitud, anomalía, estructura, textura	Se observa una construcción de estructura formal, similitud de las formas (peces) y una serie de anomalías en cuanto a la forma sobre una base texturada.
	<i>San Antonio de Padua resucita a un muerto</i>	Forma, contraste, espacio, repetición, estructura	En la obra se observa la superposición de formas (personajes), además se hace una distinción de espacios a través del contraste de colores y se observa estructuras de múltiple repetición.
	<i>San Eloy</i>	Forma, estructura, concentración, espacio	La distribución de las formas es a ambos lados de la composición, la estructura es semiformal y el espacio de la forma está constituido por la distribución radial de los pesos visuales, además se observa una anomalía en la parte inferior izquierda.
Manuel de Samaniego	<i>Niño Dios</i>	Forma, repetición, gradación, concentración	Se observa la repetición de formas circulares concentradas en la parte superior, estas formas son similares y superpuestas y su distribución guarda simetría bilateral con respecto al centro de la obra.

	<i>Taller de San José</i>	Forma, estructura, similitud, anomalía	Se observa una carga visual de las formas, distribuidas en la parte inferior de la obra, adicional a esto la lectura de estas es ascendente, en cuanto a las formas también se observa una anomalía distintiva en uno de los rostros.
	<i>La Sagrada Familia</i>	Repetición, similitud, anomalía, concentración	Existe repetición de formas con una estructura casi formal, guardan similitud en su dimensión y se concentran en la parte superior, adicional a esto se observa una anomalía en la parte inferior derecha de la composición

Nota: Elaborada por la autora

2.4.3. Entrevista

Adicional a esta técnica se realizó una entrevista semiestructurada a un profesional en la materia, tanto en la temática del Barroco como en Diseño.

El profesional entrevistado fue Nick Trosino Chi, licenciado en Filosofía y Arte, actualmente funge como comisario de Arte en la Galería Málaga de arte contemporáneo en Ciudad de México.

Nick supo explicar cómo el Barroco se desarrolló desde finales del siglo XVI hasta el siglo XVIII, tanto en pintura, escultura y arquitectura; pregnándose de motivos propios de las culturas nativas de América y así, se volvió parte de la identidad cultural de los países de Latinoamérica. Nick señala que en la producción artística y de diseño actual se recurre a estéticas pasadas, ya sea prehispánicas o de alguna corriente artística.

Además, resalta que es un recurso importante al momento de identificar rasgos culturales y conservarlos como identidad nacional en los distintos contextos.

Hace referencia a la transestética siento esta, una conjunción entre diseño y cultura en que las aplicaciones de diseño destinadas a la funcionalidad cuentan con un valor estético y artístico significativo, es decir el arte se conduce a la comercialización, y es aquí donde las aplicaciones gráficas se hacen presentes en toda su diversidad.

Estas aplicaciones se han presentado en publicidad, arquitectura, diseño de interiores, diseño de modas, aplicaciones de diseño industrial, entre otros.

Para concluir, Nick ve la utilidad de este proyecto debido a que el mismo se enmarca en un análisis morfológico, cuyas aplicaciones pueden ser variadas y prestas a aplicaciones y soportes.

2.5. Forma de procesamiento de la información

Observación y análisis de la obra para determinar los elementos correspondientes a la morfología característica de la producción del Barroco del siglo XVIII. Este análisis se realizó en la ubicación física de las obras, pero por términos de funcionalidad, se lo hizo posteriormente a partir de las fotografías tomadas.

2.6. Regularidades del diagnóstico

Después de realizar la observación y posterior análisis, se han descubierto una serie de rasgos propios de la producción del Barroco del siglo XVIII, dichos rasgos presentes en los ornamentos de las vestiduras y los aditamentos de las obras son de carácter floral y se presentan en la mayor parte de la superficie dónde se encuentran, en otras palabras, las composiciones ornamentales son de un gran peso visual debido a la ausencia de silencios en la composición.

Dicha presencia de gran cantidad de elementos ornamentales se equilibra con la de vestiduras llanas y de colores planos como el rojo y el azul.

En las obras también se evidencia la presencia de composiciones dinámicas con alta expresividad en las manos, dicha gestualidad impulsa el discurso de estas, direccionando la vista de la lectura de las obras, y llamando al ojo del espectador a los puntos de interés determinados por el ejecutante.

La estructura y las proporciones de las figuras humanas presentes también son un rasgo común en las obras, tienden a ser rostros redondeados, perfilados y de rasgos afinados con ojos grandes, lo cual pone en evidencia la emulación de la obra europea.

Capítulo III: Propuesta

Para la realización de este trabajo se ha segmentado el proceso en tres etapas:

- Preproducción
- Producción
- Postproducción

3.1. Preproducción

En este segmento del proceso se realizó la investigación sobre los autores sobresalientes de la producción barroca del siglo XVIII. Como resultado de la investigación se obtuvo el siguiente resultado:

Los artistas representativos de la producción del Barroco del siglo XVIII son:

- Manuel Chili (Caspicara)
- Bernardo de Legarda
- Bernardo Rodríguez
- Manuel Samaniego

Una vez definidos los autores con los que se trabajaría, se seleccionó tres obras de cada uno de ellos, de modo que en ellas se englobase las características más sobresalientes de su producción artística.

- Obras de Manuel Chili (Caspicara)



Figura 1. *Virgen de El Carmen* (s. XVIII).
Fotografía tomada por la autora.



Figura 2. *Virgen de la luz* (s. XVIII). Fotografía tomada por la autora.



Figura 3. *San José con el niño Jesús* (s. XVIII). Fotografía tomada por la autora.

- Bernardo de Legarda



Figura 4. *Virgen del Apocalipsis* (s. XVIII).
Fotografía tomada por la autora.



Figura 5. *Retablo del altar mayor, Iglesia de San Francisco* (s. XVIII).
Fotografía tomada por la autora.



Figura 6. *Divina pastora* (s. XVIII). Fotografía tomada por la autora.

- Bernardo Rodríguez



Figura 7. *San Antonio de Padua resucita a un muerto* (s. XVIII). Fotografía tomada por la autora.



Figura 8. *San Antonio de Padua predica a los peces* (s. XVIII). Fotografía tomada por la autora.



Figura 9. *San Eloy* (s. XVIII). Fotografía tomada por la autora.

- Manuel de Samaniego



Figura 10. *Taller de San José* (s. XVIII). Fotografía tomada por la autora.



Figura 11. *Niño Dios* (s. XVIII). Fotografía tomada por la autora.



Figura 12. *La Sagrada Familia* (s. XVIII). Fotografía tomada por la autora.

3.2. Propuesta y conceptualización

3.2.1. Proceso de realización

El siguiente proceso se llevó a cabo en cada una de las obras, y se lo detalla a continuación:

En el análisis realizado en la obra *Taller de San José* se determinó lo siguiente:



Figura 13. *Taller de San José* (s. XVIII).

El peso visual de la imagen está hacia la izquierda de la composición, esto generado por una superposición de elementos (personajes), adicional a esto la carga visual se potencia con el grado de luminosidad de la obra, en dónde la región oscura, coincide con la que contiene la mayor cantidad de elementos.



Figura 14. Abstracción de forma en la obra *Taller de San José* (s. XVIII).

El elemento recurrente en esta obra y que está enmarcado dentro de la repetición, es el de la figura de los ángeles, identificable por la morfología de los rostros que son una repetición de este.



Figura 15. Detalle de *Taller de San José*

3.2.2. Propuesta preliminar

Para el desarrollo de patrones se ha tomado rasgos de los ornamentos característicos de las obras de cada autor, para generar un patrón por cada uno de ellos, obteniendo como resultado lo siguiente en la obra *Taller de San José*.



Figura 16. Abstracción de rostros

3.2.3. Materiales y tecnología

Se empleó Adobe Illustrator CC para la vectorización de las formas.

3.2.4. Modelos preliminares



Figura 17. Variaciones de abstracción

3.3. Valoración del producto

Se seleccionó a Alexander Urbina para la valoración del catálogo de ilustraciones debido a que es un profesional en comunicación visual con amplia experiencia en diseño gráfico y diseño de productos editoriales, adicional a su trayectoria en diseño publicitario y web.

Alexander evaluó la pertinencia, concluyendo que si bien, propuestas de esta naturaleza no son indispensables, son enriquecedoras para la producción gráfica nacional por su aporte local al fundamentarse en elementos visuales de naturaleza artística e histórica.

En cuanto a la creatividad, le pareció que la propuesta se constituye por una serie de soluciones gráficas diversas, estilizadas y simplificadas que además del atractivo visual, significan simplicidad al momento de ejecutarlas sobre distintos soportes.

En cuanto a las sugerencias, Alexander opinó que se podría explorar propuestas gráficas más geométricas con el fin de acercarse a una abstracción más reducida de la forma, sugerencia que se tomó en cuenta para la construcción de algunas de las propuestas.

Parámetro	1	2	3	4	5
Pertinencia				X	
Ejecución					X
Creatividad					X
Aporte cultural					X



Alexander Urbina
Comunicador visual

3.4. Propuesta final



Figura 18. Soluciones gráficas

3.4.1. Aplicación gráfica



Figura 19. Aplicación gráfica en cubierta de base editorial

3.4.1.2. Diseño de contenidos

El contenido del catálogo está dividido en cuatro secciones, una por autor, en cada una de ellas habrá tres subsecciones, en la primera subsección se presentará una descripción del autor y su obra; en la segunda se presentará las obras analizadas y en la tercera la aplicación gráfica generada a partir del análisis.

3.4.1.3. Diagramación

Para el diseño del catálogo se estableció un tamaño de 250 mm x 240 mm que es una composición casi cuadrada, se optó por esta dimensión en virtud del contenido mayormente gráfico.

La diagramación se realizó en el software Adobe InDesign CC, con diagramación equilibrada y mayormente asimétrica con el fin de transmitir dinamismo en la composición.

Descripción de diagramación:

- Tamaño: 250 mm x 250 mm
- Sangrado superior: 5 mm
- Sangrado inferior: 5 mm
- Sangrado interior: 5 mm
- Sangrado exterior 5 mm
- Márgenes superiores: 10 mm
- Márgenes inferiores: 10 mm
- Margen interior: 15 mm
- Margen exterior: 10 mm
- Medianil: 5 mm

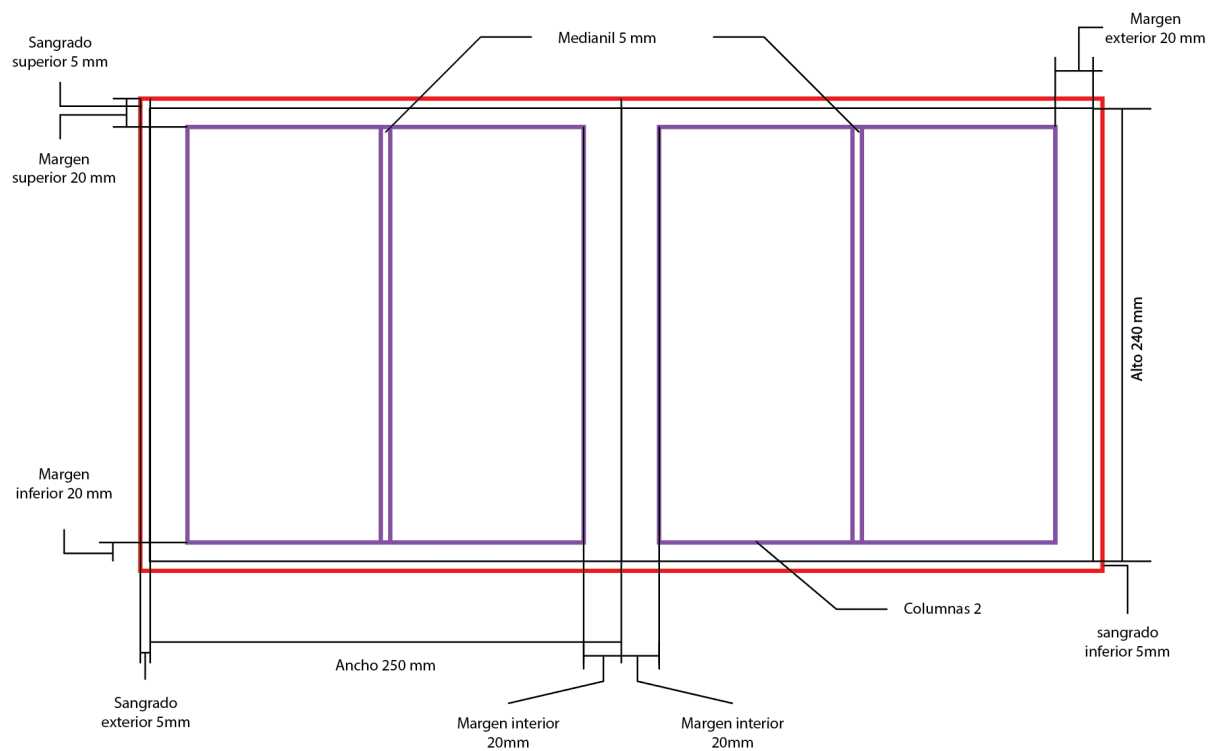


Figura 20. Diagramación

3.4.1.4. Retícula

Para la diagramación del catálogo se creó una retícula de 4 columnas y 16 filas con medianil de 5 mm, de modo que se creen módulos de diagramación para la distribución de texto fotografías e imágenes, de igual manera para dar un sentido jerárquico en la diagramación para facilitar la lectura.

- Columnas: 4
- Filas: 16
- Medianil: 5 mm

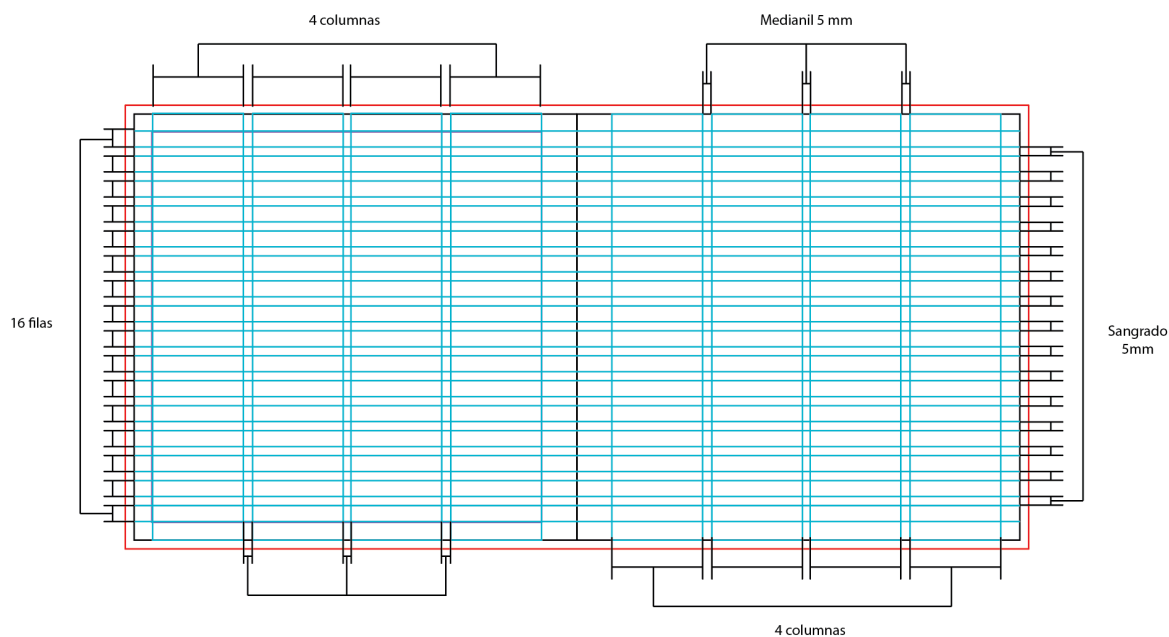


Figura 21. Reticula

3.4.1.5. Diseño de página maestra

Las páginas maestras están compuestas de elementos de diseño que serán constantes a lo largo de la diagramación, como es el caso de los títulos y numeración, estos elementos constarán en el inicio de cada sección.

- Tamaño: 250 mm x 250 mm
- Sangrado superior: 5 mm
- Sangrado inferior: 5 mm
- Sangrado interior: 5 mm
- Sangrado exterior 5 mm
- Márgenes superiores: 20 mm
- Márgenes inferiores: 20 mm
- Margen interior: 25 mm
- Margen exterior: 20 mm
- Medianil: 5 mm

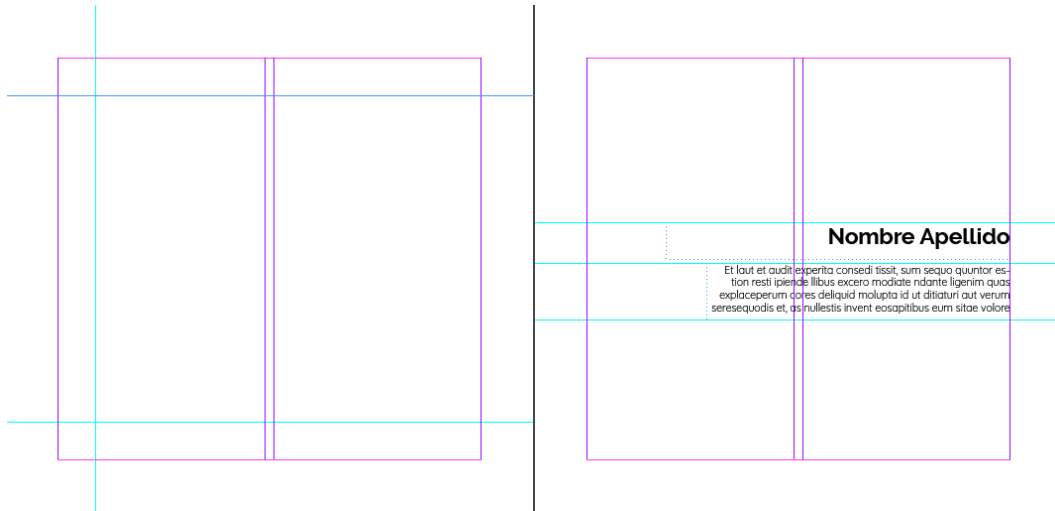


Figura 22. Diseño de página maestra

3.4.1.6. Diseño de cubiertas

Para la creación de cubierta, portada y contra portada del catálogo se empleó Adobe Illustrator y Adobe Indesign CC, la tipografía Raleway y un diseño de patrón.

Para el diseño se precisó identificar los colores que más resaltan en la temática y la abstracción de patrones de modo que transmita desde la cubierta el contenido del catálogo.

Tamaño: 250 mm x 240 mm



Figura 23. Cubierta

3.4.1.7. Manejo tipográfico

Para el manejo tipográfico se propone el uso de las fuentes Raleway (títulos) y Quicksand (contenido), con sus respectivas variantes de modo que proporcione legibilidad con rasgos estilizados, para que se transmita dinamismo, pero bajo cierta estructura sin necesidad de ser un contenido técnico.

- Tamaño de títulos 30 pt
- Tamaño de contenido 12 pt

Raleway

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
 1234567890 .!\$%&/'

Quicksand

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
 1234567890 .!\$%&/'

3.4.1.8. Propuesta cromática

La cromática empleada está basada en rojo y amarillo, el amarillo por su vivacidad y dinamismo, adicional a que es el color representativo de los objetos valiosos como el oro, el cual fue un rasgo recurrente en la obra analizada, el rojo por su fuerza, estabilidad y confianza.

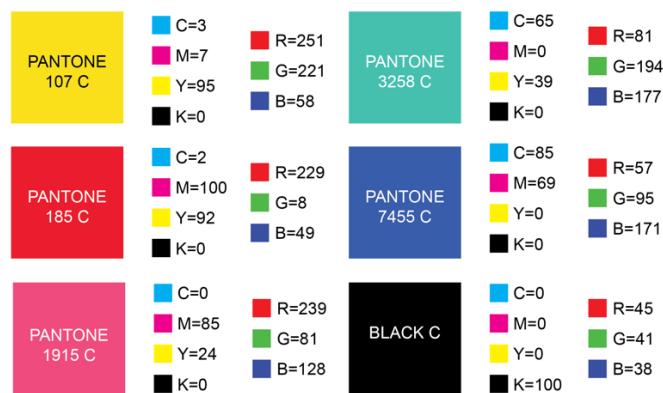


Figura 24. Cromática

3.4.1.9. Tratamiento de imágenes

En el contenido de este producto se hace uso de fotografías e ilustraciones. Las fotografías se usaron para la presentación de las obras analizadas y las ilustraciones en la construcción de las propuestas de aplicación gráfica.

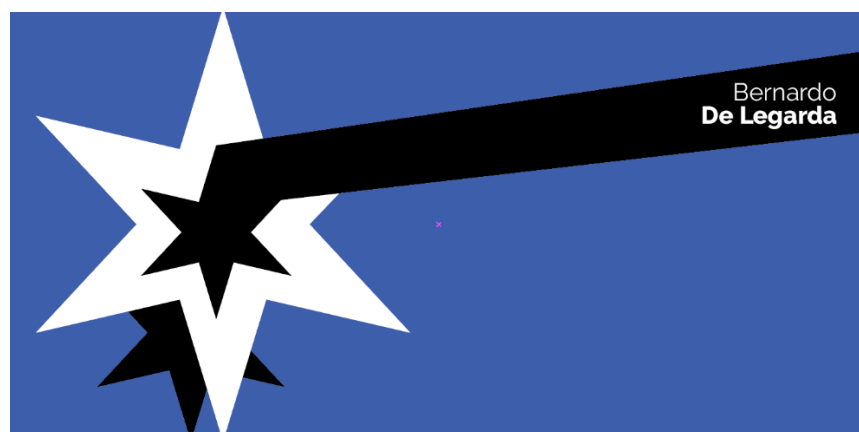




Figura 25. Tratamiento de imágenes para cada sección

3.4.1.10. Estructura editorial

El contenido del catálogo está organizado de la siguiente manera

- Cubierta
- Portada
- Derechos
- Agradecimientos
- Introducción
- Índice
- Bernardo Rodríguez (subíndice)
 - *San Antonio de Padua predica a los peces*
 - *San Antonio de Padua resucita a un muerto*
 - *San Eloy*
- Caspicara (subíndice)
 - *San José con el niño Jesús*
 - *Virgen de la Luz*
 - *Virgen de la Asunción*
- Bernardo de Legarda (subíndice)
 - *Retablo mayor de la Iglesia de San Francisco*
 - *Divina pastora*
 - *Virgen del apocalipsis*
- Manuel de Samaniego(subíndice)
 - *Niño Dios*
 - *Taller de San José*
 - *La Sagrada Familia*
- Contraportada

Conclusiones

Después de analizar la obra recopilada se pudo observar que los cuatro autores presentan rasgos comunes en su obra, como las composiciones ascendentes, repetición de motivos ornamentales de características orgánicas en las vestimentas, motivos orgánicos con simetría radial en los ornamentos como las coronas, repetición de módulos en las alas, así como una distribución de la ornamentación en toda la obra mayormente con simetría bilateral. En cuanto a los personajes presentes, se observó fisionomía estilizada, rostros de ojos grandes propios del fenotipo europeo.

Después de la deconstrucción de las obras seleccionadas se empleó determinados elementos para la creación de aplicaciones gráficas en cada una de las cuales se recurrió a simplificación de formas y composición visual; este proceso determina la funcionalidad y adaptabilidad al soporte en que se apliquen las propuestas gráficas, siendo así muy diversas, en artículos impresos, ornamentales, utilitarios, entre otros.

En la validación del producto con un comunicador visual, se pudo concluir que, desde una perspectiva de diseño, la valoración estética y de propuesta alcanzaba niveles satisfactorios puesto que, en la retroalimentación, el profesional hizo énfasis en la funcionalidad de la composición y niveles de abstracción de las aplicaciones gráficas.

Recomendaciones

En la producción de este trabajo se seleccionó cuatro autores del siglo XVIII, pero los rasgos característicos de todos los siglos en que se desarrolló localmente el barroco son diversos a medida que este evolucionó, por ello se ve la posibilidad y utilidad de catalogarlos para obtener un compendio mucho más amplio que cubra todas las características morfológicas y sus posibles derivaciones gráficas.

El análisis morfológico es una técnica que permite al diseñador, ver organizadamente cada parámetro a contemplar, y si se los relacionase y combinase en una matriz, brinda tantas posibilidades como variantes de la matriz, por ello, se recomienda este proceso para la creación de propuestas gráficas ya que amplía el panorama y permite reparar en rasgos que sin ser de un rango jerárquico superior, son significativos en la construcción de una pieza gráfica.

La construcción gráfica a partir del análisis de la morfología se realizó con recursos digitales, permitió la ejecución y abstracción de los elementos estudiados, pero la exploración a través de técnicas tradicionales permite contemplar posibles soluciones gráficas a la par con las técnicas digitales, por esta razón se recomienda explorar con técnicas y materiales diversos para ampliar el panorama y poder generar propuestas en las que se conjuguen la funcionalidad y el valor estético propio del trabajo tradicional.

Bibliografía

- Azcona diseño s.l. (28 de junio de 2005). *Catálogos y publicidad*. Consultado de azcona la comunicación 4.0: <https://www.azcona.eu/contacto/>
- Clauso, A. (1993). *El producto de la catalogación: los catálogos*. Madrid, España: Universidad Complutense de Madrid.
- Costa, J. (2014). *Arte y diseño*. Barcelona: Gráfica.
- Escudero, X. (2007). *Escultura colonial quiteña: arte y oficio*. Quito, Ecuador: Municipio del Distrito Metropolitano de Quito. Empresa de Desarrollo Urbano de Quito.
- Ghinaglia, D. (2009). *Taller de diseño editorial*. Buenos Aires, Argentina: Universidad de Palermo.
- Jiménez, J. (2018). *Diseño de una guía ilustrada de carteles, a partir del análisis compositivo de anuncios y afiches de Guayaquil de 1920 – 1975*. Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, Guayaquil.
- Kennedy, A. (2011). *El Barroco quiteño revisitado por los artistas decimonónicos*. Navarra, España: GRISO-Universidad de Navarra/Fundación Visión Cultural.
- Lipovetsky, G. (2015). *La estetización del mundo*. Barcelona, España: Anagrama.
- Lipovetsky, G. (2009). *La pantalla global*. Barcelona, España: Anagrama.
- Malcuzyński, P. (1994). El campo conceptual del (neo)barroco (Recorrido histórico y etimológico). *Criterios*, 23(2), 131-170.
- Navarro, F. (2007). *Fundamentos del diseño*. Castellón de la Plana, España: Universitat Jaume I.
- Oyervide, X. (2016). *Relevamiento y análisis semántico-morfológico de la producción gráfica de la Cultura Precolombina Cañari* (Tesis de grado). Universidad del Azuay, Cuenca.
- Vargas, J. (1944). *Arte Quiteño Colonial*. Quito, Ecuador: Portal Nacional Ecuador.
- Wong, W. (1994). *Fundamentos del diseño*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili.

Anexos

Anexo 1

Preguntas para entrevistado

¿Desde su punto de vista cómo crees que han evolucionado las propuestas en cuanto a portadas localmente?

¿Cree que hay una distinción muy marcada entre el arte y el diseño gráfico?

¿Cree que vale la pena tomar en cuenta la estética de obras artísticas para desarrollar portadas?

¿Qué piensa sobre la aplicación de técnicas tradicionales en el diseño gráfico para la creación de portadas?

¿Qué valor encuentra en la convergencia entre el arte y el diseño gráfico?

Preguntas para el profesional en barroco

¿Cómo se desarrolló el barroco en Quito?

¿Cómo cree que fue evolucionando la propuesta visual del barroco en Quito en el siglo XVIII?

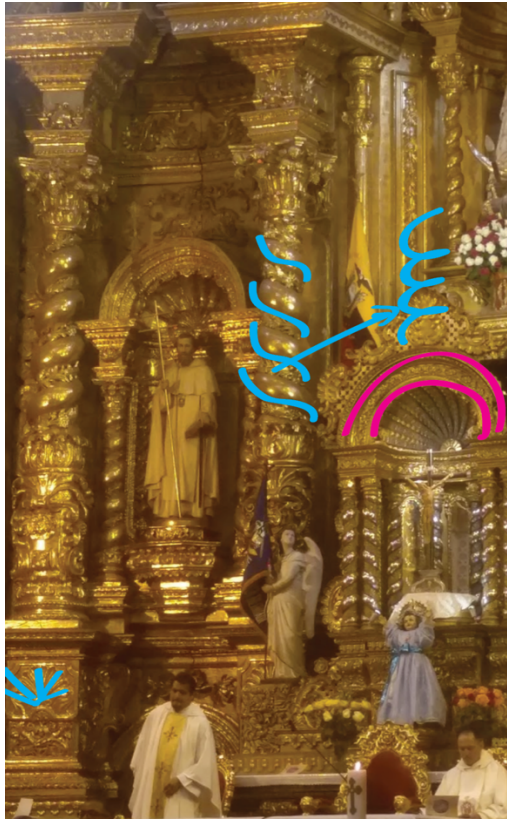
¿Qué elementos considera que caracterizan la estética del barroco quiteño en el siglo XVIII?

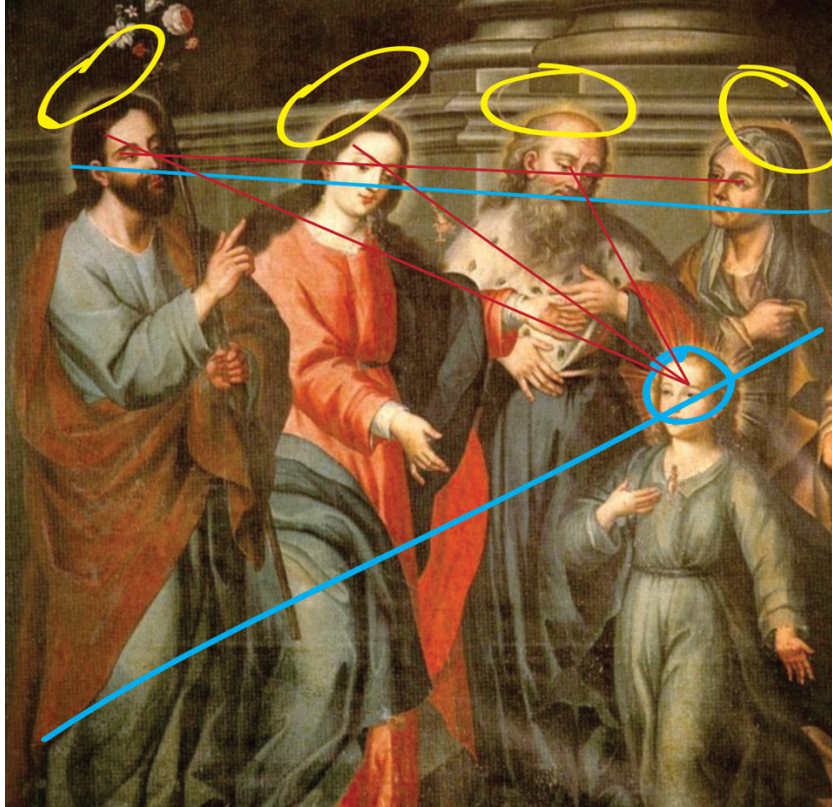
¿Qué opina de la adaptación de esos rasgos visuales de obras de arte a propuestas gráficas?

¿Qué opina de la presente propuesta?

Anexo 2
Construcción

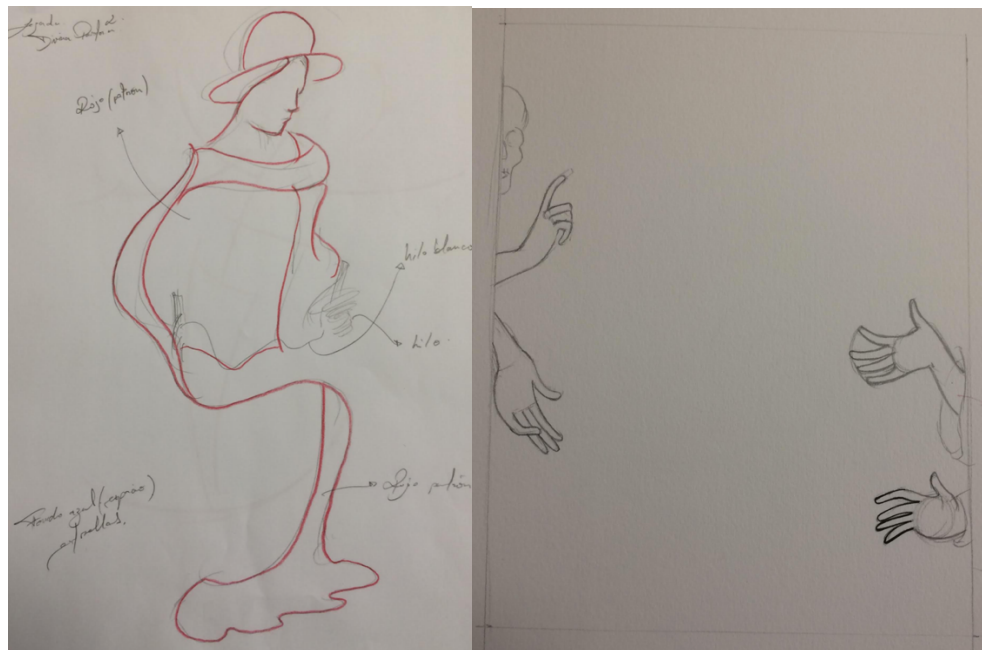
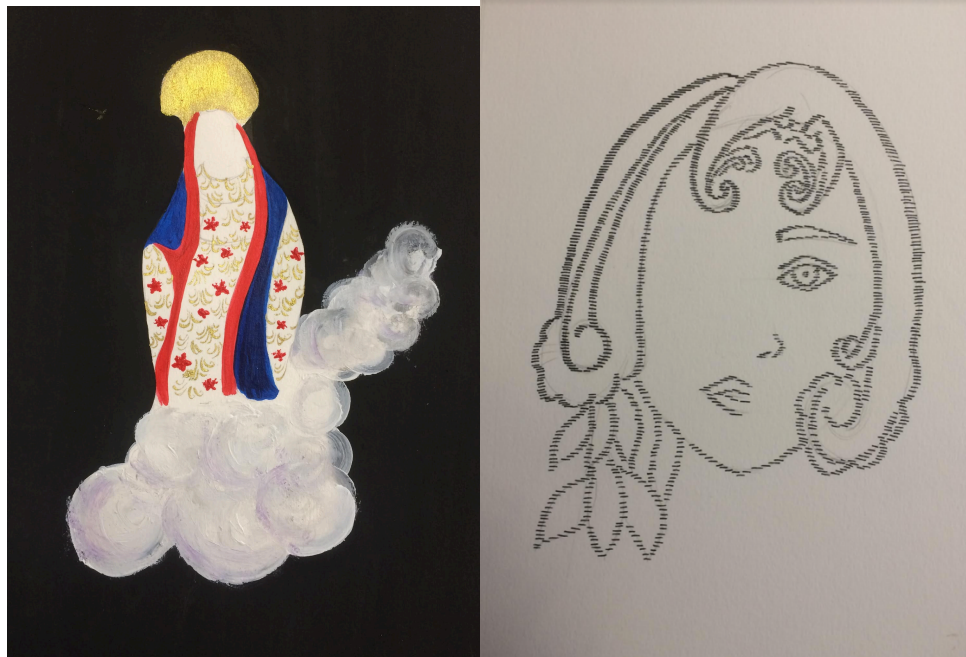


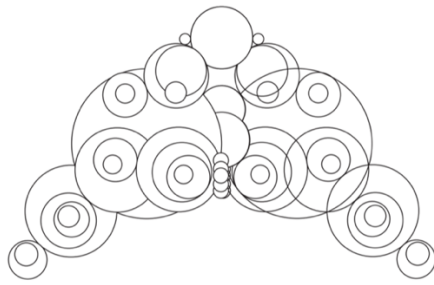
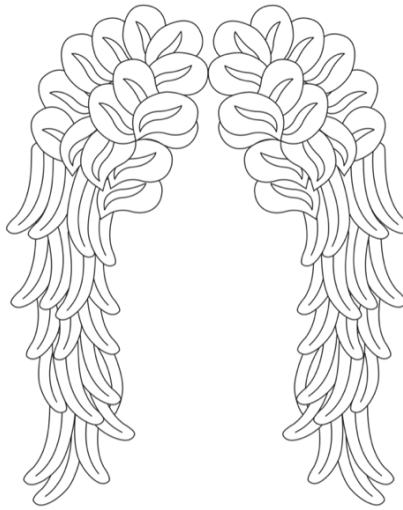
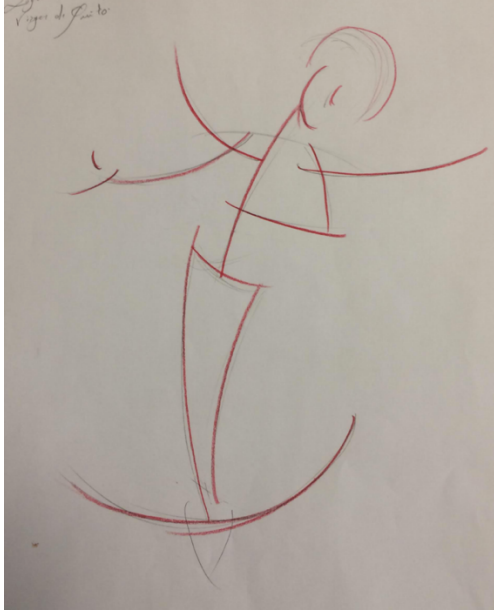






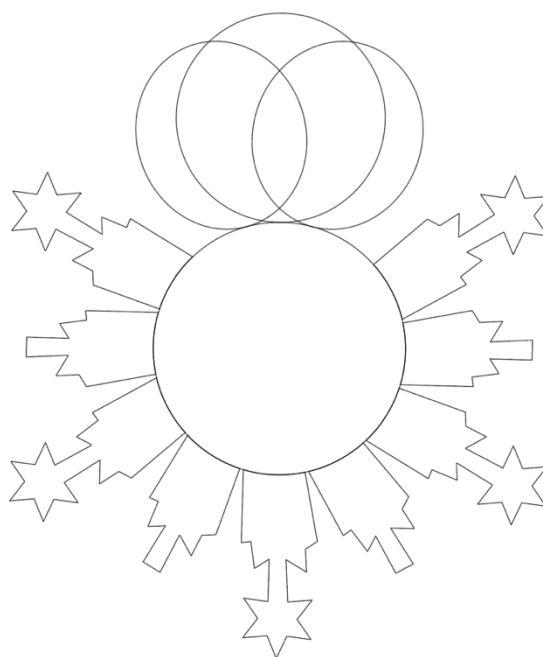
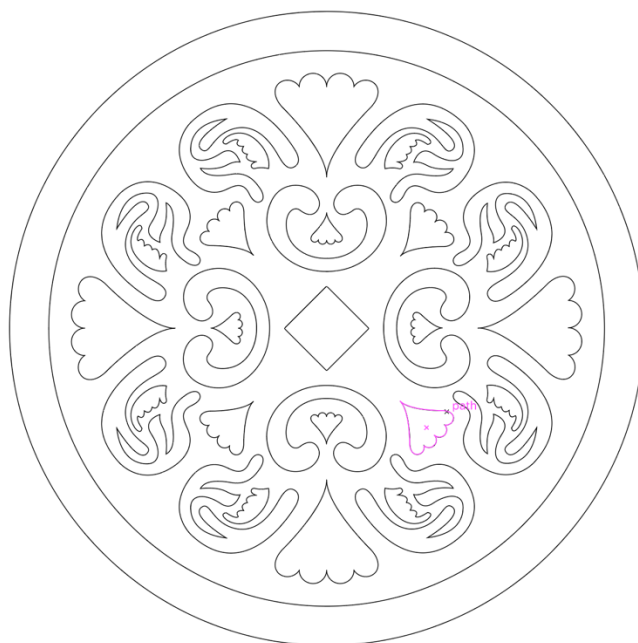
Anexo 3
Bocetos iniciales

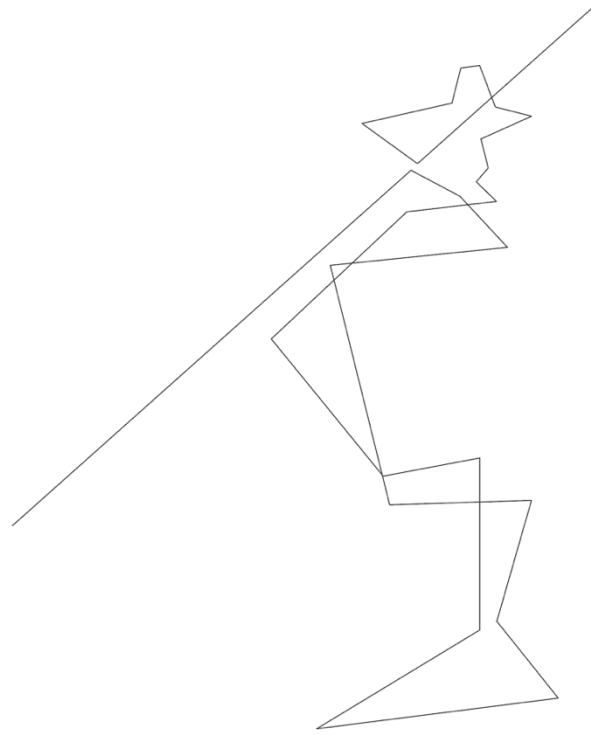
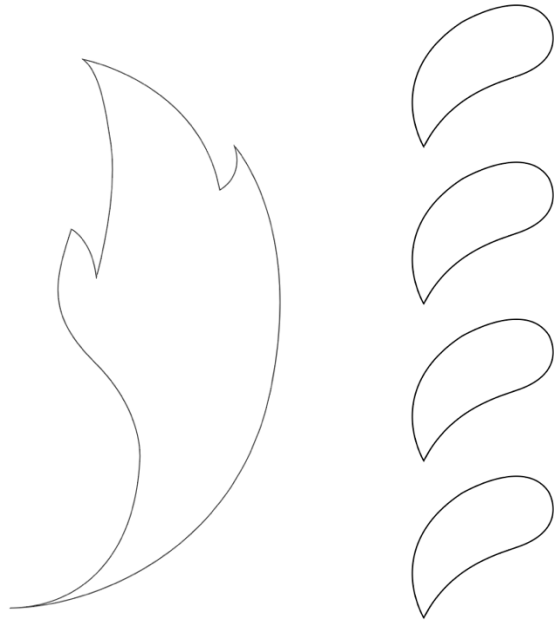


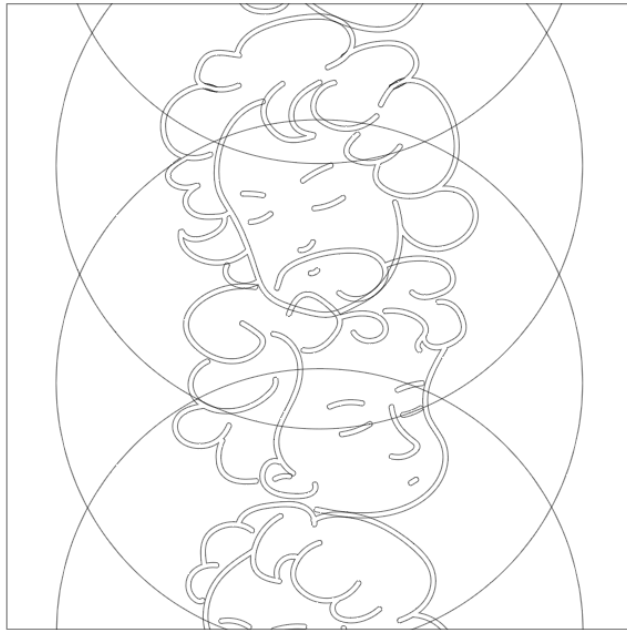
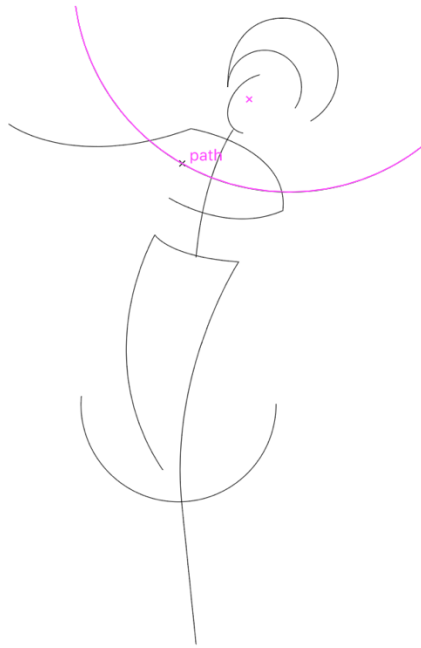


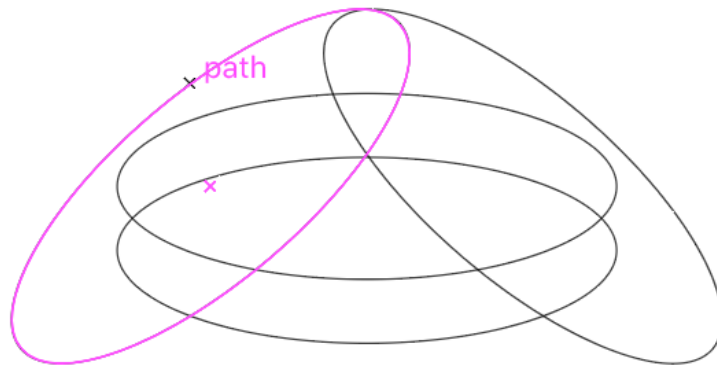
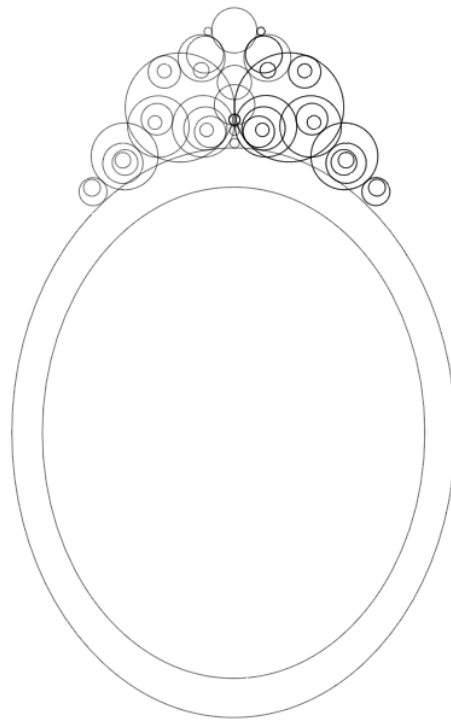


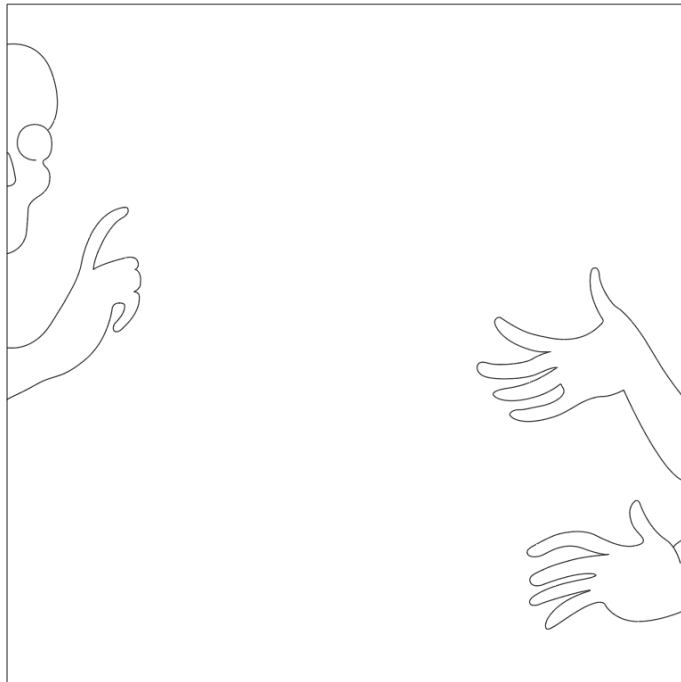
Anexo 4
Abstracción de las obras

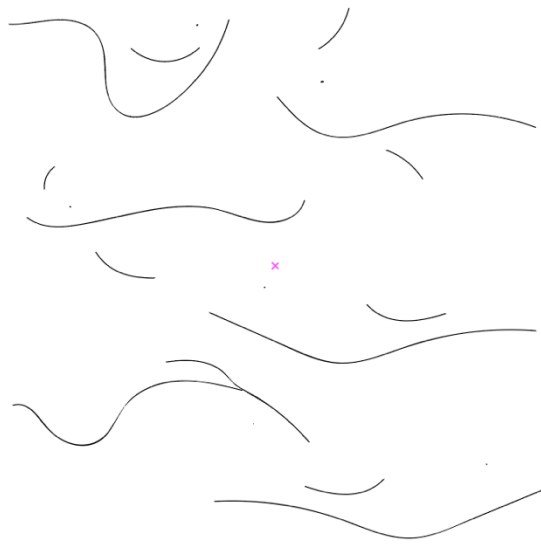




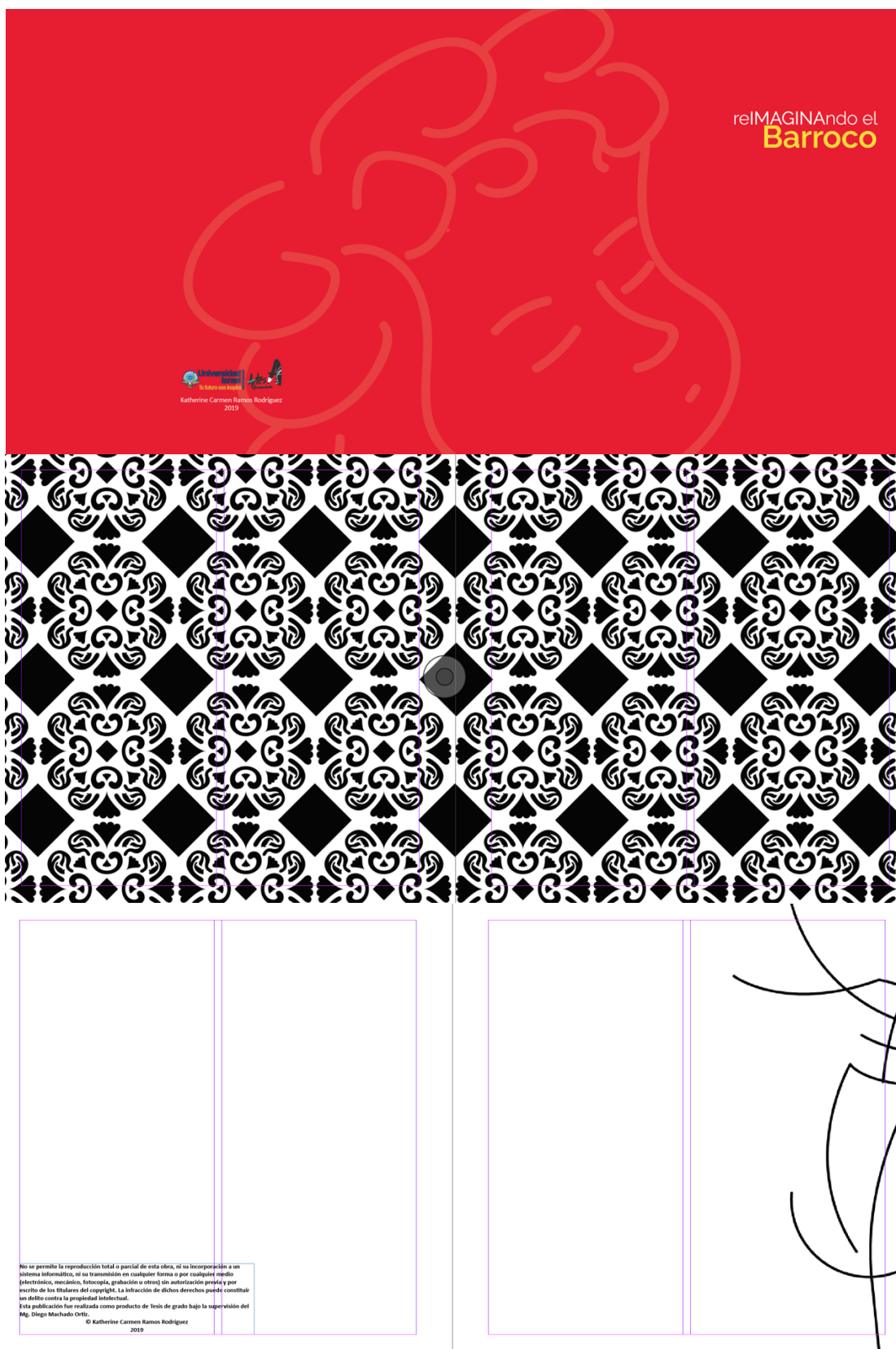


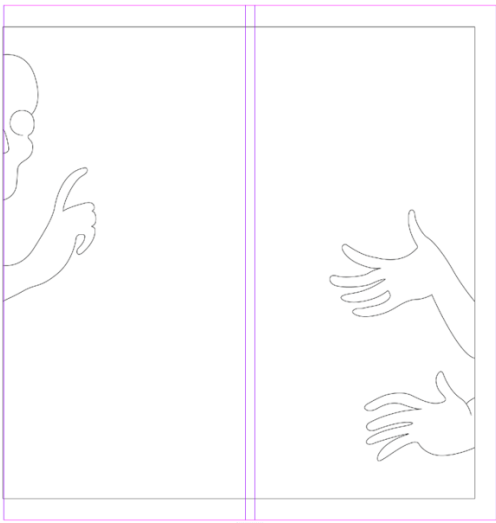
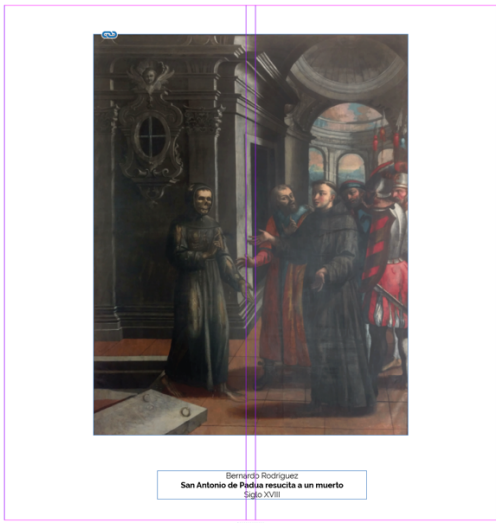
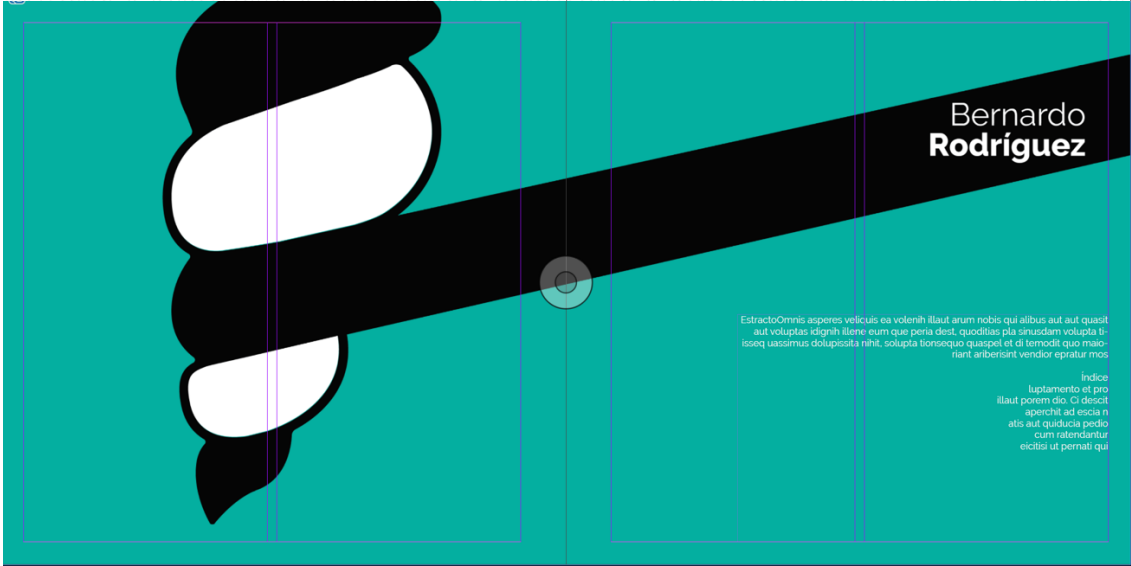
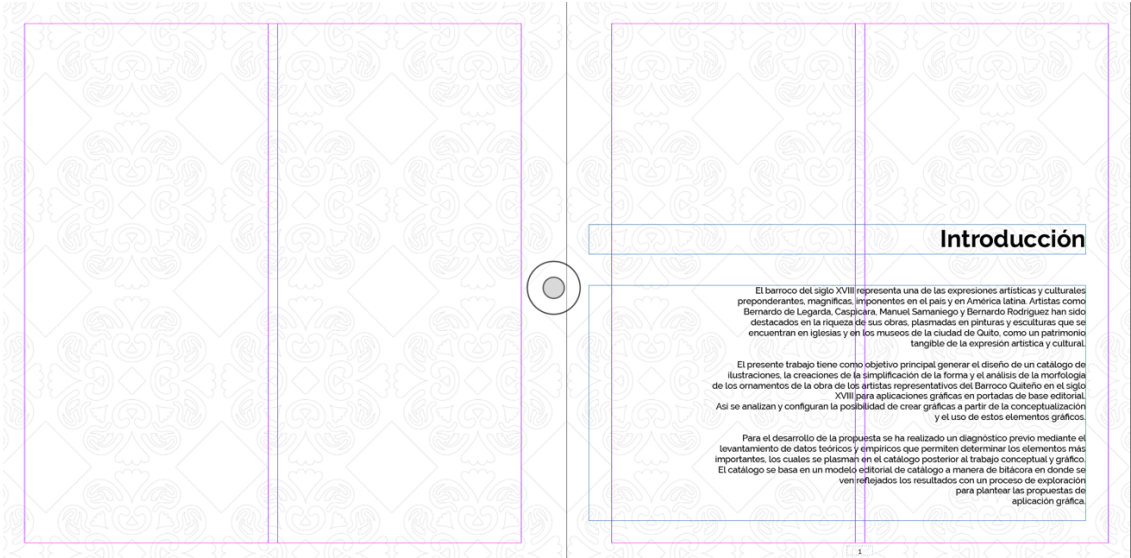






Anexo 5
Propuesta final

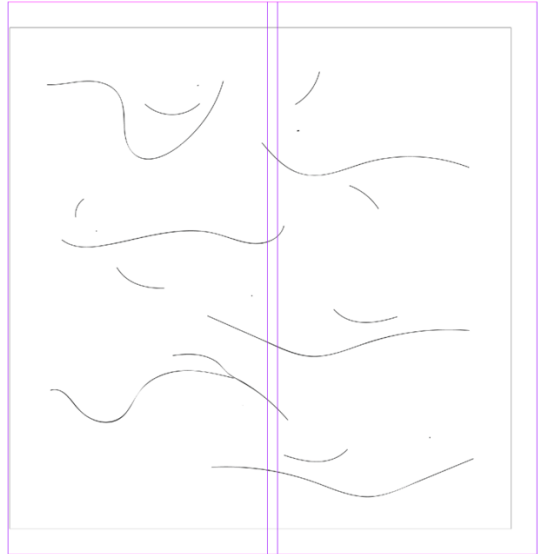






Bernardo Rodríguez
San Antonio de Padua predica a los peces
Siglo XVIII

6

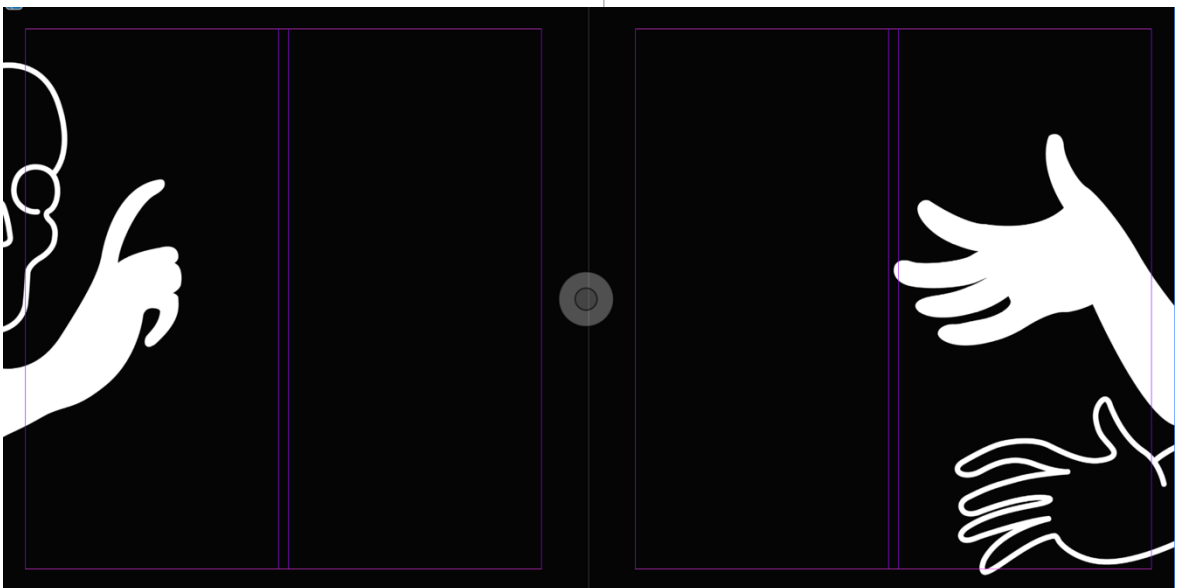
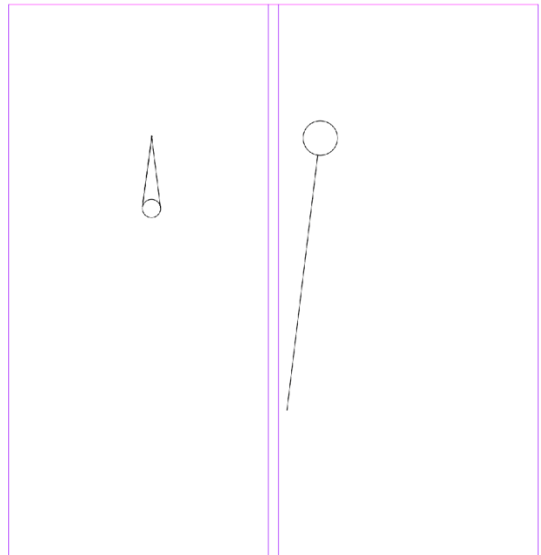


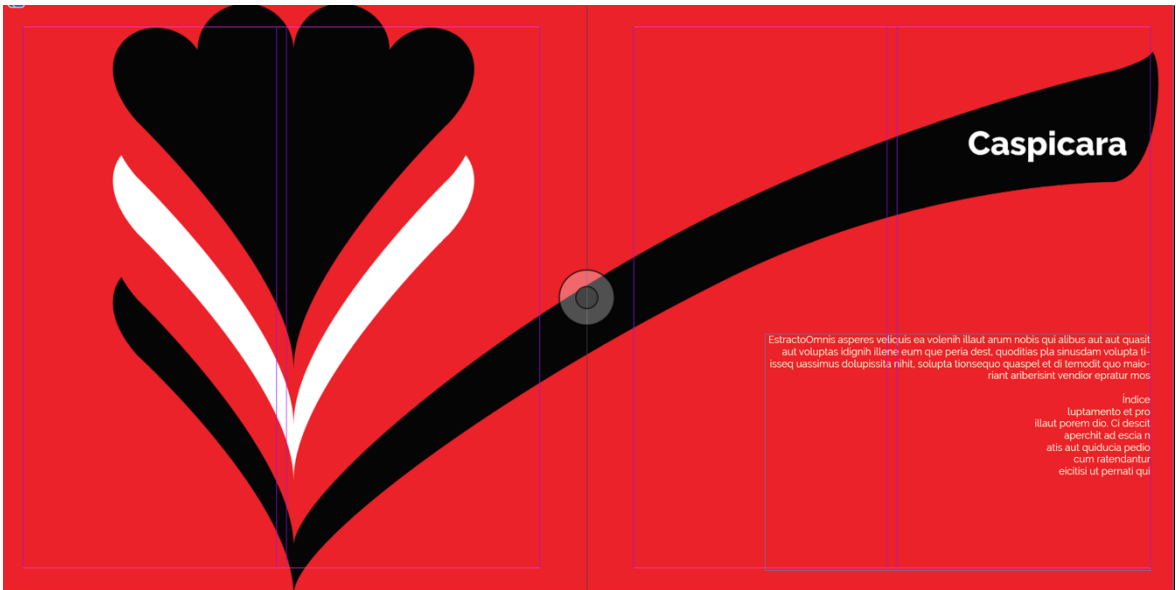
7



Bernardo Rodríguez
San Eloy
Siglo XVIII

8

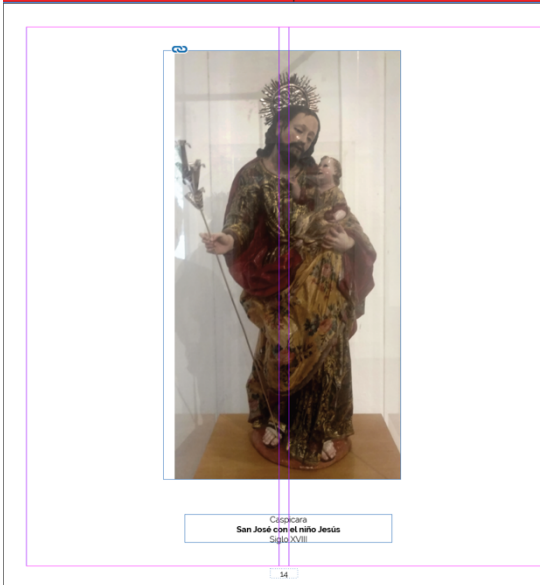




Caspicara

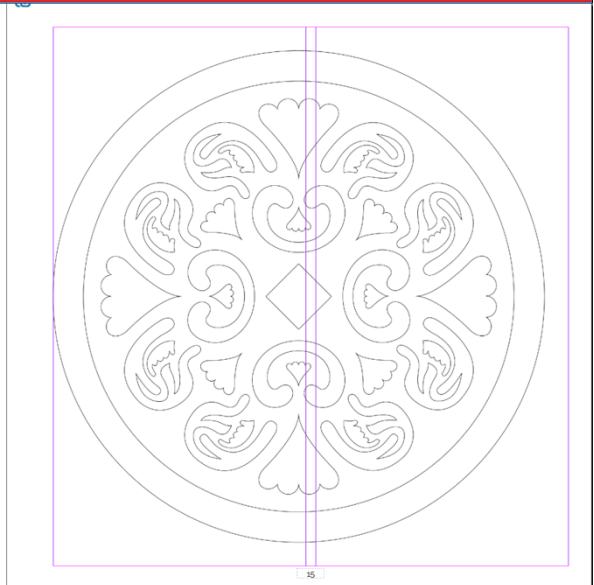
Extracto Omnis asperes velicuis ea volenh illaut arum nobis qui alibus aut aut quasit aut voluptas idgnih ilene eum que peria dest, quoditas pla sinusdam volupta ti- isseq uassimus dolupissita nihit, solupta tionsequo quaspet et di temodit quo maio- riant aniberiant vendior epratur mos

indice
luptamento et pro
illaut potem dio. Ci discit
aperchit ad escia n
atis aut quiducia pedio
cum ratendantur
eictisi ut pennati qui



Caspicara
San José con el niño Jesús
Siglo XVIII

14

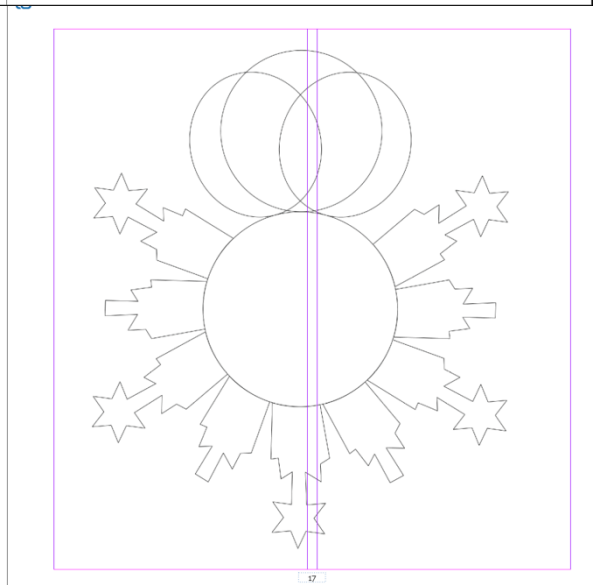


15

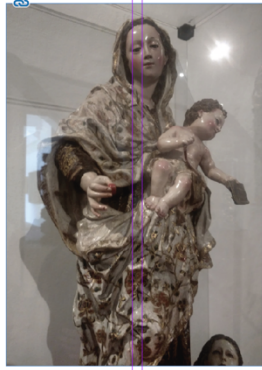


Caspicara
Virgen de la luz
Siglo XVII

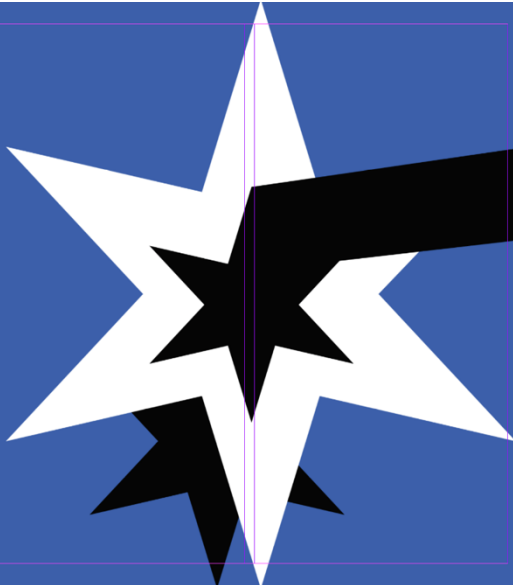
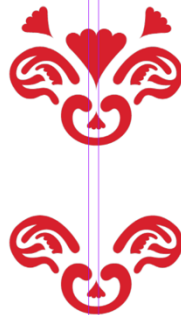
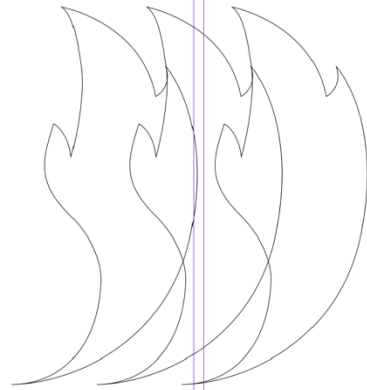
16



17



Cospicara
Virgen de la Asunción
Siglo XVIII



Bernardo
De Legarda

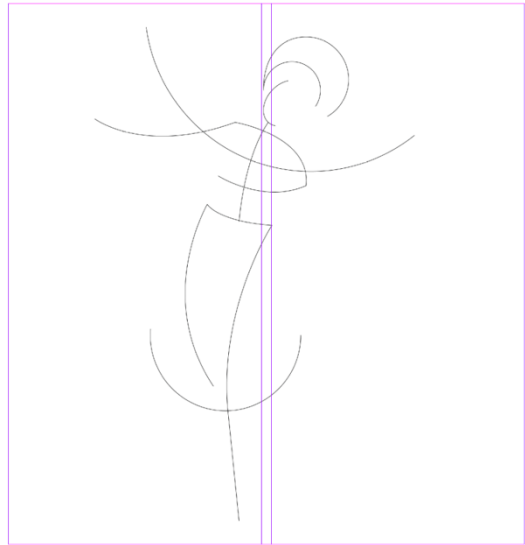
EstractoOmnis asperes velicuis ea volenh illaut arum nobis qui alibus aut aut quasit
aut voluptas idignih ilene eum que pena dest, quoditias pla sinusdam volupta ti-
isseq uassimus dolupesita nihit, solupta tionsequo quaspet et di temodit quo maio-
riant anbericent vendior epatur mos

Indice
luptamento et pro
illaut porum dio. Ci desicit
aperchit ad escia n
atis aut quiducia pedio
cum rakendatur
eicicio ut pennati qui



Bernardo De Legarda
Virgen de Guadalupe
Siglo XVIII

24

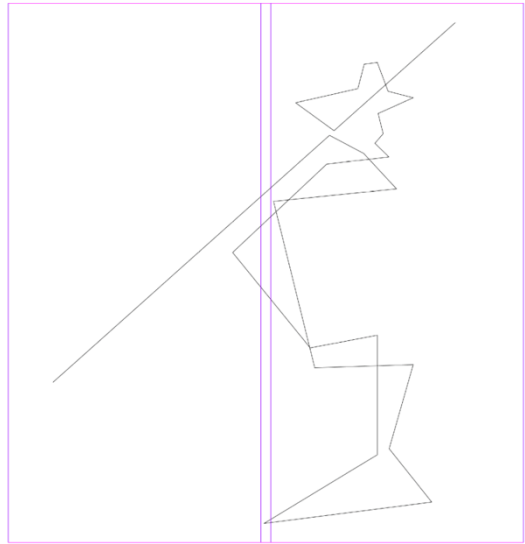


25



Bernardo De Legarda
Divina tejedora
Siglo XVIII

26

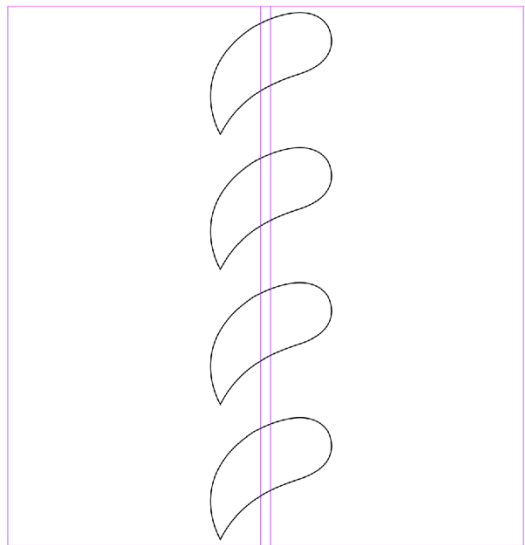


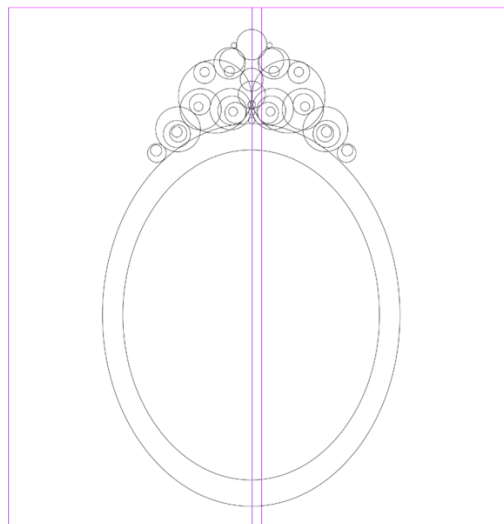
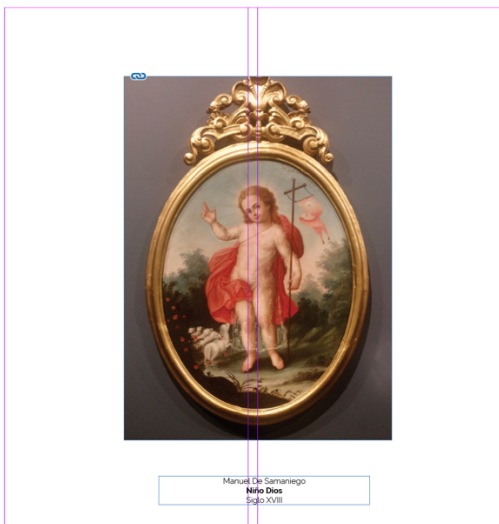
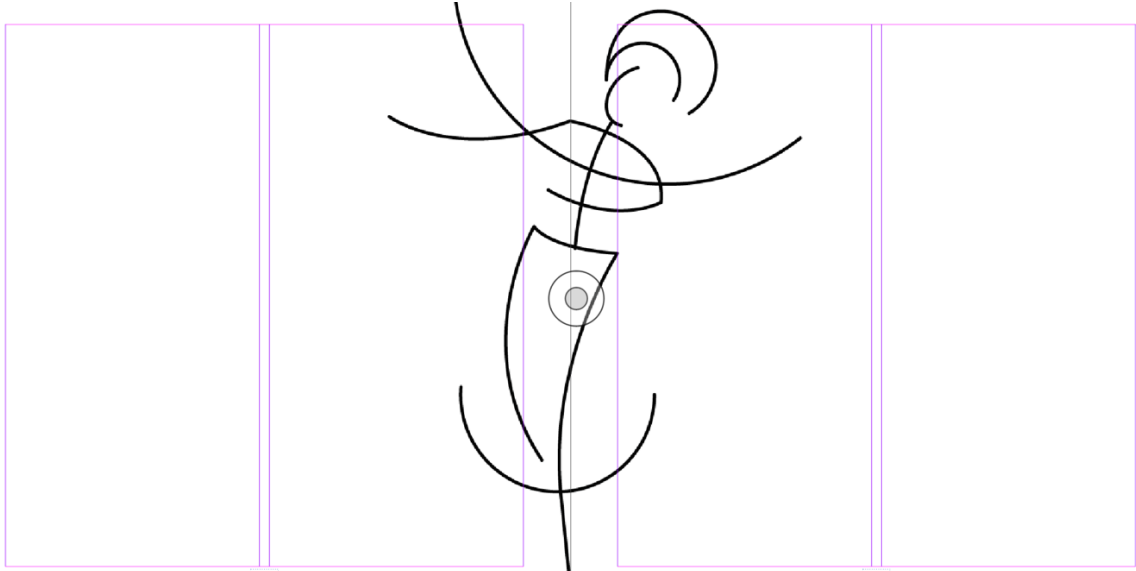
27

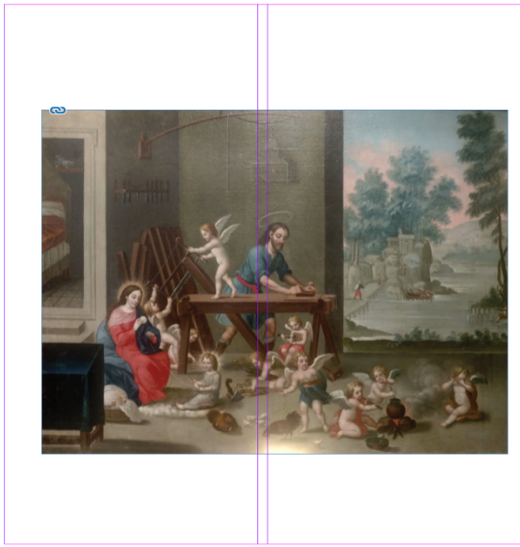


Altar mayor de la Iglesia de San Francisco
Divina tejedora
Siglo XVIII

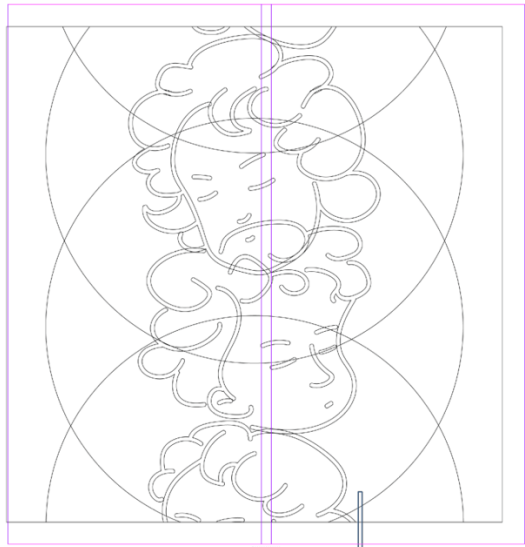
28



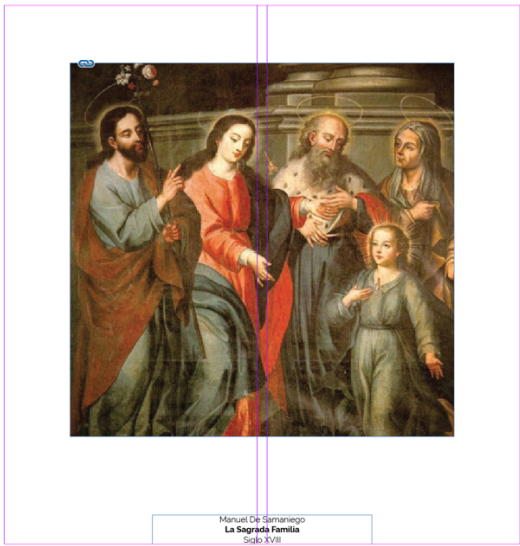




36

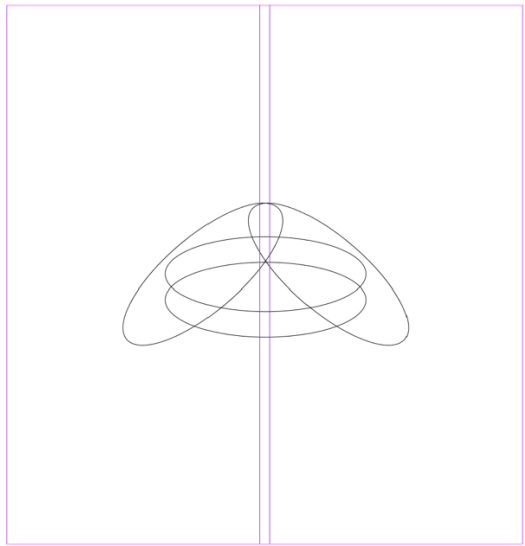


37



Manuel De Sarmiento
La Sagrada Familia
Siglo XVIII

38



39

