

ESCUELA SUPERIOR POLITÉCNICA DEL LITORAL



Facultad de Arte, Diseño y Comunicación Audiovisual

Título del trabajo

**Diseño de tipografía vernacular basada en la interpretación de rótulos comerciales y
tradicionales de Guayaquil**

ARTE-572

Proyecto Integrador

Previo la obtención del Título de:

Nombre de la titulación

Licenciado en Diseño Gráfico

Presentado por:

Edward Efrén Villón Villón

Carlos Ramon Zambrano Castro

Guayaquil - Ecuador

Año: 2025

Declaración Expresa

Nosotros Edward Efrén Villón Villón, Carlos Ramon Zambrano Castro acordamos y reconocemos que:

La titularidad de los derechos patrimoniales de autor (derechos de autor) del proyecto de graduación corresponderá al autor o autores, sin perjuicio de lo cual la ESPOL recibe en este acto una licencia gratuita de plazo indefinido para el uso no comercial y comercial de la obra con facultad de sublicenciar, incluyendo la autorización para su divulgación, así como para la creación y uso de obras derivadas. En el caso de usos comerciales se respetará el porcentaje de participación en beneficios que corresponda a favor del autor o autores.

La titularidad total y exclusiva sobre los derechos patrimoniales de patente de invención, modelo de utilidad, diseño industrial, secreto industrial, software o información no divulgada que corresponda o pueda corresponder respecto de cualquier investigación, desarrollo tecnológico o invención realizada por nosotros durante el desarrollo del proyecto de graduación, pertenecerán de forma total, exclusiva e indivisible a la ESPOL, sin perjuicio del porcentaje que nos corresponda de los beneficios económicos que la ESPOL reciba por la explotación de mi/nuestra innovación, de ser el caso.

En los casos donde la Oficina de Transferencia de Resultados de Investigación (OTRI) de la ESPOL comunique a los autores que existe una innovación potencialmente patentable sobre los resultados del proyecto de graduación, no se realizará publicación o divulgación alguna, sin la autorización expresa y previa de la ESPOL.

Guayaquil, 28 de mayo del 2025.



Edward Efrén Villón

Villón



Carlos Ramon Zambrano

Castro

Evaluadores

María de Lourdes Pilay García
Profesor de Materia

Ariana Andrea García León
Tutor de proyecto

Resumen

La gráfica popular y la rotulación tradicional han formado parte del paisaje urbano y de la identidad cultural por décadas. Sin embargo, con la expansión de medios digitales y la estandarización de recursos gráficos, estas expresiones han ido desapareciendo.

El objetivo del proyecto es crear una propuesta tipográfica digital inspirada en rótulos comerciales y tradicionales de la ciudad que traslade los rasgos de la rotulación manual a un sistema tipográfico digital sin perder su esencia cultural justificando la importancia de preservar la memoria visual colectiva y aportar al diseño gráfico moderno.

El desarrollo se realizó mediante una metodología cualitativa exploratoria e interpretativa, con revisión bibliográfica, análisis de casos de estudio, observación de campo y entrevistas a expertos. Se inició con bocetos manuales que posteriormente fueron digitalizados con Adobe Illustrator y transformados en fuente editable en formatos .ttf y .otf, siguiendo parámetros de legibilidad y coherencia visual.

Los resultados demostraron que la propuesta, denominada *Vibra*, logró conservar rasgos distintivos de la gráfica popular como trazos irregulares y contraformas expresivas, que a su vez que aseguraron funcionalidades técnicas en entornos digitales, concluyendo que la tipografía *Vibra* es un recurso cultural y comunicacional, aplicable en proyectos creativos.

Palabras claves: Tipografía digital, identidad gráfica, patrimonio cultural, rotulación tradicional.

Abstract

Popular graphics and traditional signage have been part of the urban landscape and cultural identity for decades. However, with the expansion of digital media and the standardization of graphic resources, these expressions have been disappearing.

The aim of the project is to create a digital typographic proposal inspired by commercial and traditional signs in the city that transfers the features of manual signage to a digital typographic system without losing its cultural essence, justifying the importance of preserving collective visual memory and contributing to modern graphic design.

The development was carried out using a qualitative exploratory and interpretive methodology, with a literature review, case study analysis, field observation, and interviews with experts. It began with hand-drawn sketches that were later digitized with Adobe Illustrator and transformed into an editable font in .ttf and .otf formats, following parameters of legibility and visual consistency.

The results showed that the proposal, called Vibra, managed to preserve distinctive features of popular graphics such as irregular strokes and expressive counterforms, which in turn ensured technical functionality in digital environments, concluding that the Vibra typeface is a cultural and communicational resource, applicable in creative projects.

Keywords: Digital typography, graphic identity, cultural patrimony, traditional lettering.

Índice General

Resumen	I
Abstract	II
Índice General	III
Índice de figuras	V
Índice de tablas	VII

Capítulo 1.....	VIII
-----------------	------

1. Introducción.....	1
1.1. Definición de la propuesta / problema.....	2
1.2. Justificación del proyecto.....	2
1.3. Objetivos	3
1.3.1. Objetivo General.....	3
1.3.2. Objetivos Específicos:.....	4
1.4. Grupo objetivo / beneficiarios	4
1.5. Marco referencial: Estado del arte	4
1.5.1. Nota Introductoria	4
1.5.2. El rótulo como medio de transporte de cultura	5
1.5.2.1. El paisaje comercial urbano	5
1.5.2.2. El rótulo comercial como gráfica popular.....	6
1.5.2.3. Técnicas de rotulación como archivo visual de la historia local	7
1.5.3. Tipografía Vernácula: expresión local y gráfica alternativa.....	7
1.5.3.1. Tipografía vernácula como alternativa gráfica	8
1.5.3.2. Tipografía vernacular como un medio de expresión para el comercio	9
1.5.3.3. Tipografía vernácula como patrimonio gráfico-cultural	9
1.5.4. La digitalización del diseño gráfico.....	10
1.5.4.1. Transformación digital y su impacto en la tipografía.....	11
1.5.4.2. El diseño tipográfico contemporáneo	12
1.5.5. Casos de estudio	12
1.5.5.1. Caso Sign Painters of Pernambuco	12
1.5.5.2. Caso Alfabetos digitales inspirados en Caruaru	14
1.5.5.3. Caso la cajonera: Ojo al aviso.....	15

Capítulo 2.....	17
-----------------	----

2. Metodología: Cualitativa exploratoria/interpretativa	18
2.1. Metodologías de investigación en diseño	18
2.2. Caso de estudio: Caliru: La Tipografía Vernácula de la Ciudad de Caruaru	18
2.3. Observación	22
2.3.1. Análisis de anatomía de la letra	26
2.4. Entrevista semiestructurada a expertos	28
Capítulo 3.....	30
3. Análisis de resultados	31
3.1. Aspectos Conceptuales	31
3.2. Aspectos técnicos.....	32
3.3. Aspectos estéticos.....	32
3.3.1. Moodboard, Insights	32
3.3.2. Generación de ideas.....	33
3.3.3. Bocetaje.....	34
3.3.4. Selección de idea y retícula	37
3.3.5. Propuesta vectorial	38
3.3.6. Machote editorial.....	41
3.3.7. Diagramación editorial y retícula	42
3.3.8. Dirección de arte.....	42
3.3.9. Abecedario, números y signos digitales	43
3.3.9.1. Conversión a formato True Type (TTF) y OneType (OTF)	46
3.3.9.2. Manual de estilo	47
3.3.10. Mockups	50
3.4. Validaciones	53
3.5. Presupuesto	53
3.6. Aspectos Comunicacionales.....	54
Capítulo 4.....	55
4. Conclusiones y recomendaciones	56
4.1. Conclusiones	56
4.2. Recomendaciones.....	57
Referencias.....	58
Anexos	66

Índice de figuras

Figura 1	<i>Ejemplo de patrones tipográfico</i>	13
Figura 2	<i>Abecedario completo de Caliru</i>	14
Figura 3	<i>Aplicativos de la Tipografía Carilu</i>	15
Figura 4	<i>Ejemplos de tipografías vernaculares</i>	16
Figura 5	<i>Integración del proceso de diseño y proceso de Letterig</i>	19
Figura 6	<i>Clasificación Tipográfica según los rotulistas de Brasil</i>	20
Figura 7	<i>Registro fotográfico y categorización tipográfica en Guayaquil, Ecuador</i>	23
Figura 8	<i>Análisis de la anatomía de una tipografía decorada en Guayaquil</i>	26
Figura 9	<i>Entrevista con Sandra Morales, diseñadora Tipográfica, desarrolladora del proyecto tipografía Malinali</i>	28
Figura 10	<i>Entrevista con Carolina Marando, diseñadora tipográfica, con especialidad en ilustración y lettering</i>	29
Figura 11	<i>Seguimiento de las etapas del proceso del diseño</i>	31
Figura 12	<i>Moodboard sobre el proceso de diseño de tipografía, rótulos tradicionales y retículas base</i>	33
Figura 13	<i>Imágenes de los bocetos iniciales de la propuesta</i>	34
Figura 14	<i>Imagen del proceso de bocetaje de caracteres en papel calco</i>	34
Figura 15	<i>Diagramación de las primeras letras de la tipografía</i>	36
Figura 16	<i>Variaciones morfológicas en caracteres capitulares</i>	37
Figura 17	<i>Reticula emplea para la diagramación de las letreas</i>	37
Figura 18	<i>Propuesta de nuevas estructuras para un grupo de letras</i>	38
Figura 19	<i>Vectorización de los caracteres</i>	39
Figura 20	<i>Ajustes de ápices y proporciones en caracteres</i>	39

Figura 21	<i>Regularización de trazos a partir de formas geométricas.</i>	40
Figura 22	<i>Vectorización final de los caracteres numéricos</i>	40
Figura 23	<i>Propuesta de manual tipográfico en papel</i>	41
Figura 24	<i>Desarrollo del producto editorial en InDesign</i>	42
Figura 25	<i>Ejemplo de título con la Tipografía Vibra. Elaboración propia</i>	43
Figura 26	<i>Muestra de letras de la tipografía Vibra.</i>	44
Figura 27	<i>Caracteres numéricos y con acentuaciones</i>	44
Figura 28	<i>Signos de puntuación y especiales. Elaboración propia</i>	45
Figura 29	<i>Tipografía Vibra completa. Elaboración propia</i>	45
Figura 30	<i>Preparación de la Tipografía en calligraphy.</i>	46
Figura 31	<i>Ajuste de la tipografía en digital</i>	46
Figura 32	<i>Portada del producto editorial</i>	47
Figura 33	<i>Sección de contenido del manual de estilo.</i>	48
Figura 34	<i>Ejemplo de la integración de Vibra en un entorno editorial.</i>	48
Figura 35	<i>Página de la anatomía de la letra.</i>	49
Figura 36	<i>Mockup con aplicativos de la tipografía Vibra.</i>	50
Figura 37	<i>Mockup de la tipografía en identidad visual.</i>	51
Figura 38	<i>Mockup. Tipografía aplicada en un contexto comercial.</i>	51
Figura 39	<i>Mockup. Tipografía aplicada en textil.</i>	52
Figura 40	<i>Mockup. Tipografía aplicada en textil.</i>	52

Índice de tablas

Tabla 1	<i>Categorías visuales de la Letra</i>	21
Tabla 2	<i>Clasificación de la tipografía vernacular en Ecuador</i>	24
Tabla 3	<i>Conceptos de la anatomía de la tipografía según Tipografía Aspectos Básicos (SN).</i>	25
Tabla 4	<i>Definición y clasificación de las tipografías según su anatomía</i>	35

Capítulo 1

1. Introducción

A partir de los años ochenta, Ecuador no era un país industrializado, sin embargo, sus procesos comerciales giraban en torno a las artesanías y tradiciones. En este contexto, se planteaba al diseño como un medio para construirse con un enfoque cultural y de pertinencia local (Malo, 2020). Dentro de estos sistemas tradicionales, se encuentra el diseño de rótulos a partir de las utilidades tipográficas de las influencias extranjeras, que en un principio eran elaborados manualmente sobre paredes (Acosta, 2001).

Los rótulos comerciales y tradicionales se han consagrado como un sistema de comunicación propio de cada urbe. Esta compleja conexión de signos y códigos, verbales y no verbales, surgen a partir de procesos informales que carecen de principios de producción estandarizados y homogéneos de publicidad (Betancourt, 2014). De la misma manera, la tipografía no es solo un medio de producción de letras, números, etc, forma parte de este sistema de comunicación, convirtiéndose en un medio de transmisión de contenidos, Acosta (2001).

Actualmente, Guayaquil se ha transformado en un entorno digital, y con medios de publicidad regularizados. El desarrollo de medios publicitarios para exteriores, por ejemplo, rótulos comerciales con tipografía vernácula, se ha visto afectado por medidas regulatorias, como el uso del espacio público, impuestas por entidades locales como el Municipio de Guayaquil. A partir del 2023, en la Ordenanza que Regula la Publicidad en el Exterior en el Cantón Guayaquil, los rótulos forman parte de la categoría de “publicidad exterior pintada” (Art. 3), la cual está sujeta a permisos para hacer uso del espacio (Art. 7). Por otro lado, existen restricciones de contenido y ubicación, haciendo énfasis en la integración con el paisaje urbano actual (Art. 5).

Por otro lado, Ecuador cuenta con un 74% de la población en espacios digitales según el informe de estado digital, Mentinno realizado en 2025, lo que, convierte a este medio, como punto estratégico para el desarrollo de este proyecto. La intención es construir una propuesta de tipografía vernacular con implementación en espacios digitales, analizando y destacando rasgos particulares del diseño de tipografías aplicadas en rótulos comerciales y tradicionales de Guayaquil. A fin de permitir a diseñadores poder construir piezas gráficas con mayor pertenencia local.

1.1. Definición de la propuesta / problema

En el contexto actual de Guayaquil, existe un constante cambio en los diversos sistemas de comunicación, uno de estos campos es el uso de rótulos comerciales y tradicionales. Las regulaciones por normativas municipales o estatales como la Ordenanza que Regula la Publicidad Exterior en el cantón Guayaquil, puesta en marcha desde diciembre del 2023, además, avances tecnológicos han permitido la adaptación y reemplazo de rótulos comerciales y tradicionales por sistemas genéricos de fácil acceso.

En contraste, los procesos modernos y de fácil aplicación, como los bancos de recursos, tipografías, etc, han inclinado el diseño de rótulos comerciales a una comunicación visual alineada a contextos externos a la cultura local (Acosta, 2001). Para Andrade (2006), los rótulos comerciales que decoraban locales se han homogeneizados bajo una estética masiva, cambiando los procesos tradicionales, por ejemplo, la estética de la tipografía vernácula.

1.2. Justificación del proyecto

Antiguamente la tipografía en los sistemas de rotulación, eran el medio con mayor uso en la ciudad de Guayaquil, sin embargo, en la actualidad se ha convertido en un medio

envejecido (Acosta, 2001). Estos sistemas tipográficos se han adaptado al nuevo contexto digital, por las gráficas tecnodigitales, perdiendo expresividad y tradición en el mensaje tipográfico, dejando la rotulación como un sistema obsoleto (Naranjo y Lozano 2023).

Estos proponen la adaptación de métodos tradicionales en entornos digitales, como lo indica la ley orgánica de transformación digital y audiovisual, artículo 1 y artículo 2, los cuales promueven la modernización tecnológica y la economía digital, estableciendo parámetros en la estructura de los servicios digitales. (2025 -2030), que, a su vez, se encuentran protegidos por la ley de propiedad intelectual del SENADI, que ampara los derechos de autoría sobre un producto digital.

La tipografía vernácula presente en el diseño de rótulos comerciales, especialmente en los de elaboración tradicional, contribuyen una pieza fundamental del desarrollo del contexto cultural (Ring, 2023). Para Finizola (2010), se concibe como vernácula, a aquellas tipografías de origen auténtico a la cultura local, que generalmente se producen fuera de las normas del diseño.

Este proyecto busca rescatar el valor gráfico de la tipografía vernácula aplicada en la rotulación comercial y tradicional de Guayaquil a través del diseño de una propuesta de tipografía vernácula digital. El desarrollo de proyectos creativos digitales basados en la identidad local contribuye a la conservación de la cultura, entendiendo a los medios digitales como transmisores de cultura (Csesznek et al., 2024). Esta solución tiene el potencial para su aplicación en productos de comunicación visual, aportando valor cultural, por lo que esta propuesta es viable y de valor.

1.3. Objetivos

1.3.1. Objetivo General

Construir una propuesta de tipografía vernacular a través del análisis de las características más representativas de rótulos comerciales y tradicionales de Guayaquil, para el rescate de su valor gráfico y su aplicación en productos de comunicación visual.

1.3.2. Objetivos Específicos:

- Registrar rótulos comerciales y tradicionales de Guayaquil, mediante una investigación cualitativa, para la obtención de información relevante que permita la comprensión de su valor visual.
- Sintetizar la información recopilada de la investigación cualitativa, estableciendo criterios de diseño como formas, composiciones y estilos, que sirvan de base para la estructuración de una propuesta tipográfica vernacular.
- Crear una propuesta de tipografía vernacular destacando características particulares para su implementación en diversos productos gráficos en los diferentes sectores como el publicitario, cultural y turístico.

1.4. Grupo objetivo / beneficiarios

Este proyecto está dirigido a diseñadores gráficos y tipógrafos locales. Este grupo se caracteriza por tener formación en diseño, además de un interés por las identidades culturales. Como actores también tenemos entidades culturales y turísticas como el Ministerio de Cultura, gobiernos municipales, centros culturales, organizaciones de desarrollo urbano y social interesados en el uso de recursos gráficos auténticos. Asimismo, para el público general, especialmente habitantes de barrios tradicionales y sectores patrimoniales, por el reconocimiento del patrimonio gráfico vernáculo.

1.5. Marco referencial: Estado del arte

1.5.1. Nota Introductoria

Este apartado busca establecer los conceptos claves para el desarrollo de una propuesta tipográfica basada en rótulos comerciales y tradicionales de Guayaquil. El punto de partida profundiza el significado del rótulo, como un medio de transporte cultural. La estructura conceptual se basa en cuatro ejes principales: el rótulo, la tipografía vernácula, la digitalización del diseño y los proyectos de conservación de la tipografía de rótulos comerciales y tradicionales. De esta manera, se presenta un estado del arte que permite comprender el valor cultural, visual, y comunicacional de la tipografía vernácula y la rotulación comercial y tradicional.

1.5.2. El rótulo como medio de transporte de cultura

El rótulo se define según el diccionario de la Real Academia Española (R.A.E) como un letrero o un conjunto de palabras escritas en un lugar visible para indicar o dar a conocer algo. Sin embargo, desde el punto de vista del diseño, es un concepto que puede ser profundizado. Más allá de su función informativa o publicitaria, el rótulo constituye una pieza clave del lenguaje visual que configura la identidad de una ciudad, que puede evocar recuerdos, emociones, además, fortalece el sentido de pertenencia (Arroyo y Martínez 2024).

Por otro lado, los rótulos comerciales profundizan el significado de identidad cultural, reflejan historia, tradiciones, incluso celebraciones locales, (Salazar, 2024). Del mismo modo, Salazar define aquellas características que aportan valor al entorno local dentro de la rotulación; colores llamativos, tipografía no convencional y las imágenes culturales.

1.5.2.1. El paisaje comercial urbano

Aunque gran parte de los rótulos comerciales y tradicionales han desaparecido por el cambio de la actividad comercial, la modernización, o las normativas legales, estos constituyen una parte de la historia del paisaje comercial urbano. Según Ayuso (2019), el

paisaje comercial forma parte del tejido ambiental de una ciudad, su forma de comunicación es visualmente más impactante. En este sentido, los rótulos son comprendidos como piezas claves del entorno comercial urbano, como medios generadores de una memoria visual colectiva.

Para Arroyo y Martínez (2024), los rótulos comerciales y tradicionales forman parte del patrimonio histórico del entorno comercial urbanístico, ya sea desde su aporte cultural, el valor estético e incluso, la capacidad de contar historias. A medida que una ciudad crece y se transforma, también lo hace su paisaje urbano, comprendiendo que el rótulo, y las partes que lo constituyen, no solo funcionan como un elemento de transmisión de un mensaje. Como explica Huerta (2017), la tipografía presente en el paisaje comercial urbano no solo lo configura, además, transmite significados culturales que conectan la identidad urbana.

1.5.2.2. El rótulo comercial como gráfica popular

Como se hace mención anteriormente, el rótulo comercial y tradicional, forma parte de un esquema comunicacional de un entorno. A diferencia de los diseños estandarizados, estos sistemas tradicionales forman parte de la comunicación de cada urbe, a través de diferentes mensajes, que han sido registrados en el tiempo, como el caso de Gráfica Popular de Juan Barragán, publicado en el 2007. Para Finizola (2014), en su artículo titulado *El Abecedario de las Calles*, menciona que la comunicación a través de los rótulos tradicionales como parte la gráfica popular, es una red compleja de signos y códigos que es elaborada a partir de procesos más informales, que buscan oponerse a la producción más estandarizada.

En este sentido, se considera a la tipografía como parte fundamental en el diseño de los rótulos comerciales y tradicionales. Según Ayuso (2019), Cogollos menciona que la tipografía es el factor que más refuerza el contenido de un mensaje, ya que, de este, depende la credibilidad. La tipografía, en conjunto con la rotulación, forman parte de la gráfica

popular de un contexto local, siendo transmisores de signos y significados, agregando valor adicional a lo funcional y estético.

1.5.2.3. Técnicas de rotulación como archivo visual de la historia local

Si bien el rótulo comercial puede formar parte de la gráfica popular, esta no es de carácter anónimo, este medio de transmisión sociocultural lo realiza un profesional, el rotulista (Checa, 2008). El rotulista, lleva consigo un proceso de trabajo, partiendo desde el encargo, el croquis, el fondeado, el trazado y reglado, hasta finalizar en el pintado o coloreado. Esto permite al rótulo cumplir como un medio de transporte que puede entrelazar diferentes regiones y culturas (Mosquera, 2021).

Por otro lado, el proceso de creación de un rótulo es complejo, ya que, no solo está conformado por lo mencionado anteriormente. La importancia del rótulo comercial y tradicional depende de la relación entre sus elementos, principalmente la tipografía y los símbolos que evocan aspectos específicos de la estética cultural (Mosquera, 2021). En este sentido, el rótulo no solo es una pieza técnica de comercio, se construye desde una perspectiva simbólica, donde la tipografía es una pieza clave.

1.5.3. Tipografía Vernácula: expresión local y gráfica alternativa

Para Dones (2006), la tipografía vernácula se define como una expresión gráfica que nace de la cultura popular, en donde su construcción es creada a partir de la experiencia e interpretación de rotuladores y artesanos, sin seguir principios del diseño tipográfico. Estas letras nacen en contextos locales, mayormente con fines comerciales o decorativos, por lo que reflejan las costumbres y valores de una comunidad (Salazar, 2024).

Estos procesos al no estar condicionados por parámetros de diseño profesional poseen un carácter expresivo, genuino y diferenciador (Betancourt, 2014). Esta falta de construcción técnica no significa que exista una completa carencia de estructura, para Betancourt (2014), se construyen las composiciones a otros parámetros internos de los rotuladores según su contexto cultural. Por lo que se puede caracterizar a esta tipografía como una forma de comunicación híbrida con expresividad propia, en la cual se mezclan código verbales y símbolos, formando mensajes complejos con funciones informativas en un contexto urbano local (Ayuso 2019).

1.5.3.1. Tipografía vernácula como alternativa gráfica

Dentro de la historia de la tipografía, se encuentran autores como Wolfgang Wingart, que fue uno de los impulsores en la experimentación tipográfica promoviendo el alejamiento a los criterios de diseño. Esto apoyados de escuelas de diseño como Cranbrook Academy que incentivaba el concepto de que el diseño gráfico sea un medio experimental permitiendo que sus elementos visuales adquieran diferentes semiosis (Lupton, 1991).

La tipografía vernácula ha sido reconocida como una forma de resistencia cultural frente a los procesos de estandarización gráfica promovidos por una industria globalizada, debido a que revaloriza expresiones gráficas locales (Maher, 2023). Estas manifestaciones tipográficas, en contextos populares, han adquirido, para los diseñadores, una capacidad de preservar la diversidad visual y cultural. Según Farias (2017), las tipografías vernáculas se caracterizan por su “memoria visual urbana” al incorporar rasgos del entorno local, a diferencia de las tipografías convencionales, asociadas a procesos estandarizados.

Por su parte, Anwar (2023), en su artículo *Reviviendo la tipografía vernácula*, indaga cómo esta se ha incorporado en proyectos de diseños actuales, donde diseñadores han creado tipografías digitales inspiradas en rótulos antiguos. Estas reinterpretaciones no solo conservan

las características visuales originales, sino que también mantienen una conexión emocional con las comunidades de origen.

1.5.3.2. Tipografía vernacular como un medio de expresión para el comercio

Dentro del contexto comercial, la tipografía vernácula cumple una función expresiva. Según Naranjo-Huera y Lozano (2023), los rótulos antiguos y comerciales de negocios tradicionales de Cotopaxi, combinan técnicas artesanales con digitales, lo que transmite una serie de sensaciones. Puesto que, comunica la historia del emprendedor y su comunidad convirtiéndose así en un medio de expresión visual y comercial que posee una identidad visual local.

De acuerdo con el estudio *Investigación tipográfica de Guayaquil: Memoria de diseño*. Existe un vínculo entre la identidad local con la tipografía vernácula, por lo que los rótulos y su tipografía, no solo son funcionales, sino que también abordan temas más profundos como la imagen visual de una ciudad, debido a que, muestran procesos históricos, sociales y económicos de la ciudad. Permitiendo construir y sostener un vínculo entre sus ciudadanos y su cultura (Acosta, 2001).

De forma complementaria, el artículo *Intervenciones de la lengua vernácula... marca de gaseosas "Tropical"* (Pilay et al., 2021) manifiesta cómo elementos de la gráfica popular han sido integrados en campañas publicitarias de marcas nacionales, mostrando su potencial y su capacidad para generar identificación emocional con el público mediante su técnica manual, colores y demás elementos visuales, en un contexto contemporáneo.

1.5.3.3. Tipografía vernácula como patrimonio gráfico-cultural

La tipografía vernacular como parte de la gráfica urbana, ha sido reconocida como un componente del patrimonio cultural gráfico. Como se evidencia en el estudio “diseño para la

valoración del patrimonio cultural-gráfico.”, en el cual se muestran elementos visuales como rótulos comerciales y tipografías populares realizadas a mano, mencionando que cumplen con una función, no sólo decorativa, sino que también cultural, al transmitir valores y narrativas históricas ligadas a la identidad local, conformando lo que los autores denominan “memoria visual colectiva”. (Pilay y Neves, 2020).

De esta manera, Tripaldi y Carrasco (2020) sostienen que “La tipografía vernacular es entendida como un elemento visual identitario que forma parte de la memoria colectiva de los habitantes”.

Este planteamiento permite entender cómo estas tipografías son parte expresiones culturales, con un valor artístico y antropológico, al estar relacionadas con las prácticas cotidianas.

De manera complementaria, en el artículo Investigar sobre tipografía urbana desde la educación artística, Huerta (2018) destaca la cualidad de este tipo de tipografía de fomentar la reflexión sobre identidad cultural y patrimonio visual, menciona que estas manifestaciones mantienen la historia gráfica de la ciudad.

1.5.4. La digitalización del diseño gráfico

La transformación digital se ha consolidado como una pieza importante para el desarrollo, afectando a diversas áreas, una de ellas es la industria cultural y creativa, que han tomado relevancia económicamente durante los últimos años (Sotelo, 2023). Por otro lado, en la práctica, la transformación digital enfocada en el diseño plantea la necesidad del conocimiento de las formas de comunicación y tecnologías más recientes (Macedo, 2022). De esta manera, a la transformación digital se le atribuye un concepto más profundo a la

tecnología, incluyendo la adaptación de las formas de comunicación y transmisión de significados.

La modernización de estas formas, por ejemplo, el World Wide Web (www), los sistemas de navegación e intercambio de información han presentado desafíos para el diseño gráfico (Sánchez, 2020). Esta modernización, denominada como diseño digital, desvincula lo tradicional y crea herramientas y bases para un diseño contemporáneo (Castro, 2023). En esta medida, la digitalización no sólo restablece los procesos creativos, abre la posibilidad de revalorizar los elementos gráficos locales.

1.5.4.1. Transformación digital y su impacto en la tipografía.

A través de la historia, los cambios tecnológicos han complementado al diseño, especialmente a la tipografía; desde sistemas tradicionales como la rotulación y el grabado, pasando por la Revolución Industrial, a través de los tipos móviles, hasta la actualidad, formando una extensa variedad de tipografías con valor cultural (Consolo, 2013). En la actualidad se define al desarrollo de rótulos comerciales y tradicionales como medios obsoletos para la comercialización en comparación con la transformación digital, sin embargo, son transportadores de cultura. (Naranjo, 2023). Si bien, el avance tecnológico se encuentra en desarrollo constante, los sistemas tradicionales continúan siendo referentes de transmisión gráfica popular y cultural.

En este nuevo entorno, los procesos de creación tipográfica se han adaptado, debido a los nuevos soportes, como las pantallas, donde puntos como la legibilidad, lecturabilidad y adaptabilidad toman relevancia (Cordón, 2016). Estas condiciones, afectan a tipografías que se han usado en el pasado sobre otro tipo de soportes. Adicionalmente, Durango (2011) menciona condiciones adicionales, como el interlineado y el espaciado, que asegura la atención del lector. En contraste con la tipografía vernacular, las tipografías diseñadas para

estos ambientes tienden a ser más funcionales, sin embargo, las tipografías vernáculas presentan mayor valor cultural.

1.5.4.2. El diseño tipográfico contemporáneo

El desarrollo de tipografías es un sector en crecimiento debido a diferentes factores, sitios webs como Google Fonts (*fonts.google.com*), posee alrededor de 1800 familias tipográficas gratuitas de uso libre. Este crecimiento en la creación tipográfica responde no solo a las características funcionales mencionadas anteriormente, sino también a una tendencia cultural que prioriza los aspectos visuales en la comunicación, como menciona Herrera (2002), la civilización occidental actual está determinada por una cultura de la imagen; que a su vez está fuertemente ligada al diseño tipográfico.

Para Herrera (2013), la transformación digital no solo implica un cambio tecnológico, además la resignificación de las necesidades comunicacionales de una sociedad. Estas formas comunicativas se enlazan con un sistema de códigos tipográficos como representación gráfica del lenguaje local generando un paisaje lingüístico (Pons, 2012). En este contexto urbanístico, las tecnologías de diseño tipográfico pasan por varias metodologías, diferentes a la tipografía digital, como la epigrafía, hasta la rotulación manual (Cano, 2023).

1.5.5. Casos de estudio

En este apartado se presentan tres casos de estudios, mostrando el proceso de interpretación y el valor cultural de la tipografía vernacular en distintos contextos urbanos.

1.5.5.1. Caso Sign Painters of Pernambuco

El proyecto *Sign Painters of Pernambuco*, desarrollado por Finizola (2013), el cual documentó la práctica de rotulación manual en seis ciudades de Brasil: Recife, Gravatá,

Caruaru, Arcoverde, Salgueiro y Petrolina. En este estudio, se recopiló una serie de registros fotográficos y entrevistas a doce letristas locales, revelando una tradición gráfica popular.

En esta recopilación se identificaron patrones tipográficos recurrentes como letras condensadas, bordes gruesos, contornos dramáticos y sombras marcadas, como se muestra en la figura 1. Estas formas se diferencian con las formas típicas de las tipografías digitales. Según Finizola et al. (2013), estas manifestaciones son “interferencias tipográficas”, producto de una fusión entre habilidades manuales, estética original y una funcionalidad adaptada al espacio urbano, generando un lenguaje visual alternativo.

Figura 1

Ejemplo de patrones tipográfico.



Nota. Puesto comercial fotografiado cerca del mercado Casa Amarela, Recife (2009).

1.5.5.2. Caso Alfabetos digitales inspirados en Caruaru

En el trabajo de Silva (2022), quien, a partir de la tradición gráfica de Caruaru, se desarrolló un alfabeto digital, como lo muestra la figura 2, basado en una serie de patrones vernáculos. Su propuesta busca preservar la identidad visual regional y adaptarla a sistemas de señalética y branding locales, demostrando que la tipografía vernácula posee valor cultural, estético y funcional.

Figura 2

Abecedario completo de Caliru.



Nota. Caliru, una tipografía vernácula de Caruaru. Elaborada por Silva (2022).

Para la realización de la tipografía se enfocó en formas típicas de los rótulos urbanos, como la irregularidad del trazado, la densidad tipográfica y los remates artesanales. Posteriormente se digitalizó este alfabeto lo que permitió que las formas originales mantuvieran su carácter genuino, adaptándose a entornos gráficos contemporáneos sin perder

su valor cultural. Demostrando que puede integrarse en el diseño profesional y en sistemas visuales como lo muestra la figura 3.

Figura 3

Aplicativos de la Tipografía Carilu.



Nota. Diseños de poster publicitarios basados en la tipografía Caliru. Elaborada por Silva (2022).

1.5.5.3. Caso la cajonera: Ojo al aviso

En Ecuador, el diseñador Juan Lorenzo Barragán (2007) junto a otros compañeros, Ana Lucía Garcés y Manuel Kingman, desarrollaron una iniciativa para documentar, catalogar y reflexionar sobre la gráfica popular más allá de su valor estético.

En el trabajo de La Cajonera se realizó una identificación de patrones tipográficos, materiales y técnicas, así como entrevistas y análisis contextuales que demostraron cómo estos letreros populares son parte de la sociedad. Asimismo, el proyecto *Ojo al Aviso* destaca la función de la gráfica vernácula como mediación visual entre habitantes y espacio público.

Figura 4

Ejemplos de tipografías vernaculares.



Nota. Collage de fotografías de tipográficas vernaculares [Captura de pantalla]. Obtenido del libro *Ojo al Aviso* (2008).

Capítulo 2

2. Metodología: Cualitativa exploratoria/interpretativa

2.1. Metodologías de investigación en diseño

La metodología de investigación que estará presente durante el desarrollo de este proyecto es cualitativa, de carácter exploratorio e interpretativo. Esta metodología de investigación, debido a su forma inductiva, permite la recolección de datos, el análisis del contexto, y su interpretación respectivamente. Esto da como resultado, la construcción analítica que surge a partir de un proceso de abstracción.

Además, para Quecedo (2003), esta metodología consta de tres partes fundamentales: la investigación exploratoria y la orientación teórica y el trabajo de comprobación de la hipótesis, que es donde se genera la propuesta. A partir de esta estructura, se desarrolla el proyecto desde distintas aristas, articulando casos de estudio, experiencias de campo y una perspectiva obtenida mediante el diálogo con actores claves, que permitan construir las bases para el análisis y desarrollo de una propuesta tipográfica.

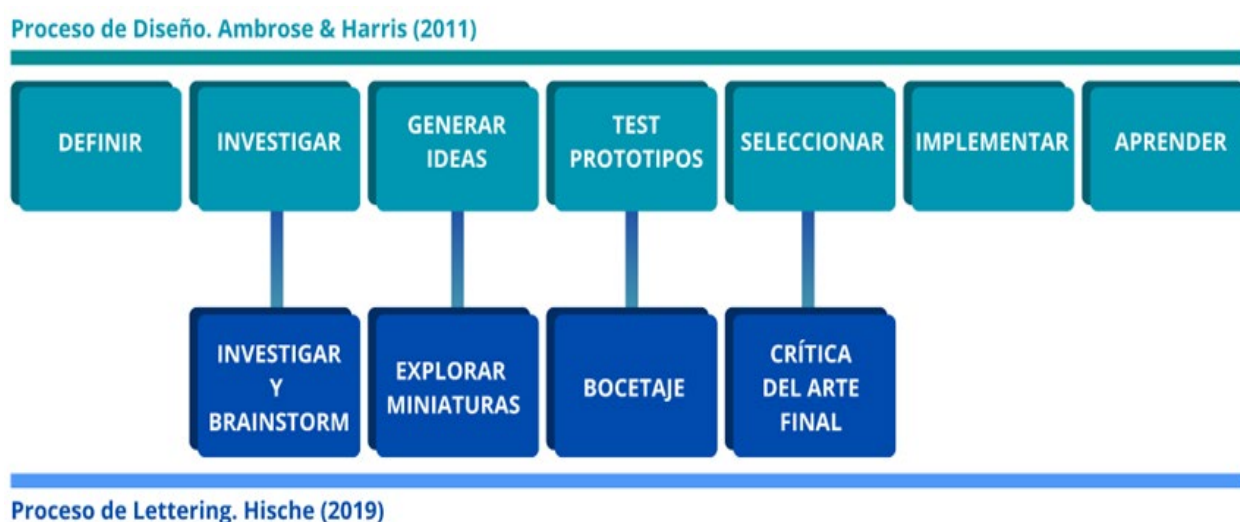
2.2. Caso de estudio: Caliru: La Tipografía Vernácula de la Ciudad de Caruaru

El proyecto desarrollado por João Paulo Soares Da Silva, durante el 2022, se enfoca en la creación de una propuesta tipográfica a partir de la gráfica popular de la ciudad de Caruaru, Brasil. El proyecto Caliru busca preservar la identidad visual local y adaptarla a sistemas contemporáneos.

La metodología para el desarrollo de Caliru cuenta con varias etapas, en donde se combinan procesos de diseño y lettering. Por un lado, se encuentra el proceso de diseño de Ambrose y Harris (2011) y el proceso de creación y producción de lettering de Hische (2015), como se muestra a continuación:

Figura 5

Integración del proceso de diseño y proceso de Letterig.



Nota. Esquema de comparación de dos procesos de diseño y lettering. Fuente: Soares (2022) a partir de Maritan (2019).

De esta manera, entrelaza ambos métodos para sintetizar cada etapa del proceso de desarrollo de la metodología. Aunque esta esquematiza el proceso de investigación y diseño, para el planteamiento de una propuesta pueden intervenir otras etapas. Para Finizola (2014), uno de los principales recursos a usar, es la observación. En el artículo titulado *El Abecedario de las Calles*, Finizola argumenta la importancia de la observación enfocada en los patrones tipográficos de los rótulos manuales, debido a que esto permite clasificar y descomponer la tipografía.

Figura 6

Clasificación Tipográfica según los rotulistas de Brasil.



Nota. Categoría Tipográfica según los rotulistas de Pernambuco, Brasil. Fuente: El abecedario de las calles: Una mirada tipográfica sobre los rótulos de Brasil, Finizola (2014)

Aunque esta clasificación, surge a partir de la experiencia de rotulistas que participaron durante el estudio el Abecedario de las calles, para Finizola, se puede categorizar según su aspecto formal, como se presenta en la siguiente matriz:

Tabla 1*Categorías visuales de la Letra.*

Categorías visuales de la Letra	Concepto
Amateurs	Manuscritos desarrollados por rotulistas o letritas no expertos (rudo e irregulares).
Cuadradas	Letras construidas a partir de módulo cuadrado.
Serifas	Rótulos manuales con serifas en terminales de las letras.
Cursivas	Presentan características similares a la caligrafía, manuscrita (uniones entre las letras).
Gordas	Presentan terminaciones redondeadas o curvas.
Grotescas	Se basan en estilos geométricos, sin presentar serifas.
Caligráficas	Presencia del uso de las herramientas en los trazados de la letra.
Fantasía	Su construcción se basa en el diseño libre.
Expresiva	Se caracterizan por estar presentes en carteles o vitrinas, en formas expresivas (por ejemplo: descuentos, promociones, precios)

Nota. Clasificación de la tipografía vernacular de acuerdo con su aspecto formal según Finizola (2014).

Esta clasificación permite tener un amplio punto de vista, ya sea por parte del diseño de rótulos, y principios del diseño formal creando una base para caracterizar los rasgos y las funcionalidades de la tipografía vernacular. Esta clasificación, además de ubicar visualmente el diseño del rótulo, permite presentar el contexto sobre el cual se está usando.

En síntesis, la metodología aplicada en Carilu, y las formas de clasificación propuestas por Finizola, demuestran la aplicabilidad y la adaptación que posee la tipografía vernacular en medios digitales. Del mismo modo, este enfoque puede ser aplicado en otros contextos latinoamericanos, como el caso de los rótulos tradicionales y comerciales de Guayaquil.

2.3. Observación

Se realizó una observación de registros fotográficos de rotulación tradicional en diferentes zonas del Ecuador, especialmente en Guayaquil, con el fin de identificar y estudiar estos diseños rotulares con tipografía vernacular. Por lo que se enfocó en examinar las características formales y estilísticas de las letras utilizadas, así como su integración con el entorno social.

El uso de material fotográfico facilitó una revisión sistemática y comparativa de las tipografías empleadas. Además, sirve para preservar evidencias visuales, tal como se describe en la *Guía metodológica para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*, publicada en el 2013 por el Instituto Nacional del Patrimonio Cultural, donde se señala que la fotografía es capaz de generar información, ya que tiene funcionalidades de comunicación, no solo artísticas.

En resultado, a partir de la clasificación tipográfica propuesta por Finizola en la figura 6, se hallaron al menos seis categorías presentes tanto en Guayaquil, como en otras

localidades. En el siguiente gráfico, se visualiza una muestra fotográfica de las tipografías presentes en rótulos comerciales y tradicionales segmentados en sus respectivas categorías.

Figura 7

Registro fotográfico y categorización tipográfica en Guayaquil, Ecuador.

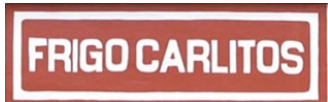


Nota. La figura muestra una clasificación de tipografías Fuente: Elaboración de autor Edward Villón y Carlos Zambrano (2025), a partir de revisión de muestras y registros de García, Kingman (2008), Elías Noroña (2024).

Cada muestra presente forma parte de la cultura visual ecuatoriana, en diferentes sectores comerciales, desde el gastronómico, hasta el comercial. Aunque la composición de los rótulos puede variar en tamaño y forma, en principio, el modo comunicacional se adhiere en la transmisión de mensaje. A continuación, se presenta una matriz con detalles generales en referencia a las tipografías encontradas en Guayaquil.

Tabla 2

Clasificación de la tipografía vernacular en Ecuador.

Categoría de rótulos en Ecuador	Detalle de la tipografía	Fotografía
Letra Decorada	Posee remates exagerados en su diseño tipográfico	
Letra de formas Cuadrada	Particularmente, poseen vértices cerrados, haciendo que la letra forme cajas en su forma capitular.	
Letra serif	Cuenta con remates en sus terminaciones, a diferencia de las decoradas, los remates son más sencillos.	
Letra manuscrita	Forma de escritura a mano en el diseño rotular.	
Letra Partida	Presentan divisiones en el diseño de la letra, ya sean colores, o formas.	
Letra de molde arredondeada	Tipo de letra que presenta remates redondeados. En algunos casos, poseen	

detalles que reflejan volumen
en el diseño.

Nota. Tabla de clasificación de tipografías según su forma inspirado en el modelo de Finizola (2014). Elaboración propia (2025).

Tabla 3

Conceptos de la anatomía de la tipografía según Tipografía Aspectos Básicos (SN).

Anatomía de la letra	Concepto
Ápice	Unión de dos astas en la parte superior de la letra
Contraforma	Espacio interno de una letra, normalmente encerrado en su forma.
Bucle	Trazo curvo que encierra a la contraforma.
Asta	Rasgo principal de la letra que define su forma. Particularmente es el trazo más largo.
Apófige	Pequeño trazo curvo que enlaza la asta vertical con los remates.
Cola	Prolongación inferior de la letra en algunos caracteres.
Brazo	Trazo horizontal o diagonal que surge de una asta vertical.

Nota. Elaboración propia (2025).

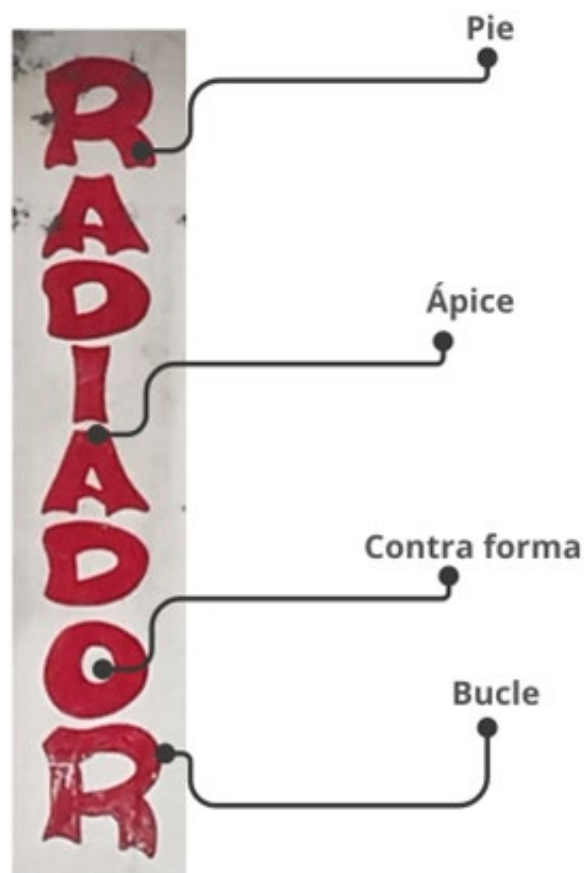
2.3.1. Análisis de anatomía de la letra

Las letras presentadas en los rótulos de Guayaquil cuentan con rasgos característicos particulares de la tipografía vernacular, sin embargo, es de relevancia la descomposición de sus aspectos formales a partir de la anatomía de la tipografía, propuestos en Tipografía Aspectos Básicos, de la Universidad de la Plata.

De esta manera, se establecen los criterios bases de la anatomía de la tipografía. La tipografía vernacular presente en la gráfica de la rotulación guayaquileña, posee estas 7 características presentes

Figura 8

Análisis de la anatomía de una tipografía decorada en Guayaquil.



Nota. Elaboración propia (2025).

a. Ápice

En la letra "A", se presenta en forma aguda con una ligera irregularidad, debido al mismo trazado a mano, por lo que no es simétrico, característica propia de la rotulación. Además, la terminación es cerrada, con un vértice marcado que aporta estabilidad visual a la letra.

b. Pie

Se puede observar que el pie es plano y grueso, como en la "R". Dentro de las letras se encontró que existen pies más anchos que otros. Esta característica refuerza la sensación de peso y presencia que se busca en este tipo de señalética urbana.

c. Contraforma

Los espacios interiores encerrados por la letra, como en la "A", "D", y "O", tienen formas irregulares, por lo que espacios internos no son perfectamente circulares en letras como "D" y "O", sino ligeramente ovalados. Además, se destaca que a pesar de las irregularidades mantienen suficiente contraste para garantizar la legibilidad.

d. Bucle

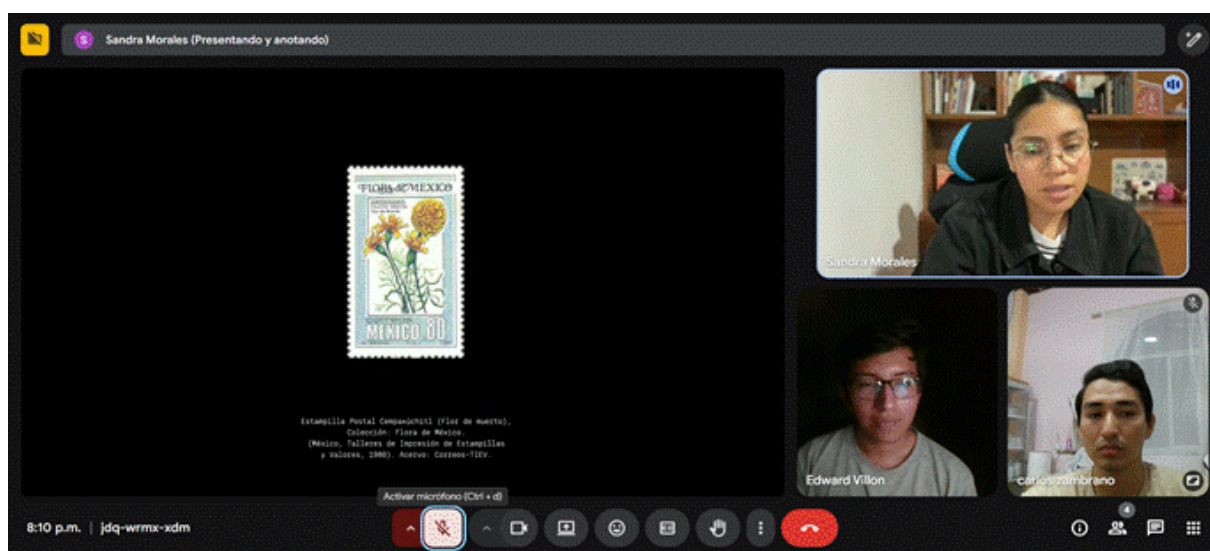
En la letra "R" se distingue el bucle, debido a que es corto y grueso. Tiene una forma simple, sin curvas elegantes o trazos refinados, ya que se extiende de manera casi directa, sin una separación clara entre el cuerpo y la pierna descendente.

2.4. Entrevista semiestructurada a expertos

La entrevista semiestructurada es una técnica cualitativa que permite combinar una estructura definida con la capacidad de adaptar ciertas preguntas en función al desarrollo de la conversación, favoreciendo un análisis posterior. Esta herramienta permite adquirir información de valor para el desarrollo de la propuesta tipográfica debido a la capacidad de explorar experiencias, emociones y perspectivas de los entrevistados (Sybing, 2025). A continuación, se presentan los principales hallazgos obtenidos a partir del análisis de dos entrevistas a diseñadoras tipográficas internacionales.

Figura 9

Entrevista con Sandra Morales, diseñadora Tipográfica, desarrolladora del proyecto tipografía



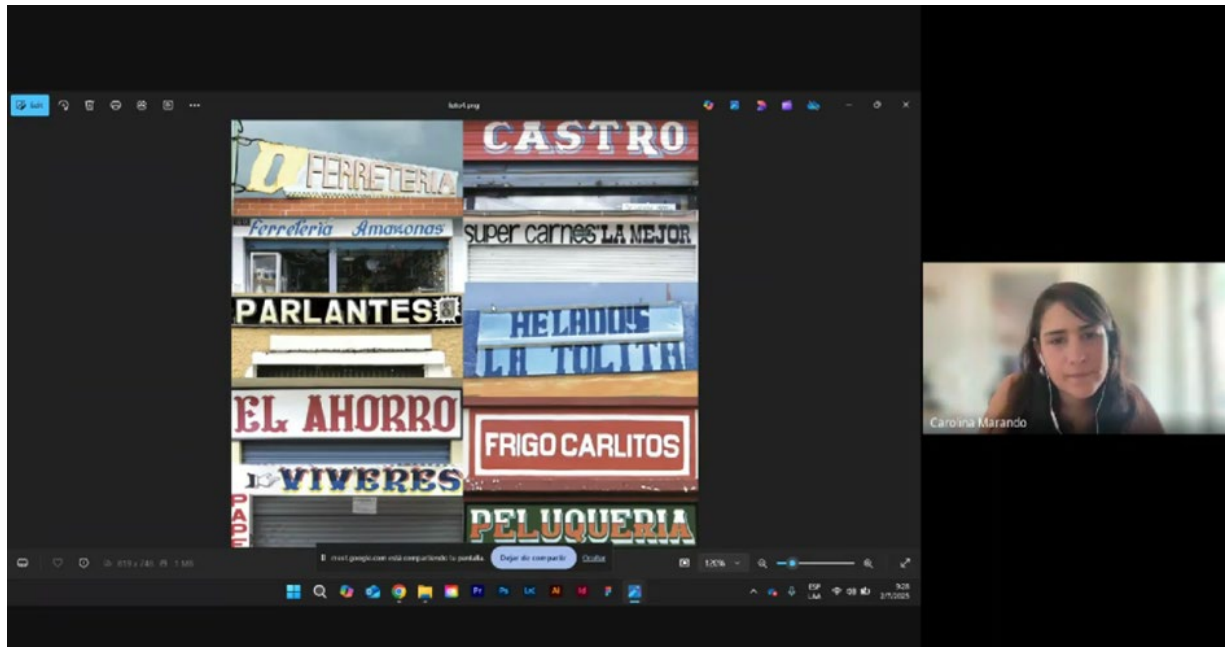
Nota. Elaboración propia [Captura de pantalla] (2025).

En la entrevista, se destacó el valor cultural y expresivo de las tipografías vernaculares como parte de una identidad local. Como punto de partida para el desarrollo de estas tipografías enfatizó el tener claro que se desea expresar y en qué ámbito se usará la tipografía. Mencionó que era importante mantener el trazo, proporciones en todas las letras y a su vez que deben incorporar criterios de legibilidad y coherencia visual, para su

implementación en medios digitales. Además, destacó que la tipografías vernaculares pueden servir de base para proyectos creativos modernos.

Figura 10

Entrevista con Carolina Marando, diseñadora tipográfica, con especialidad en ilustración y lettering.



Nota. Elaboración propia. [Captura de pantalla] (2025).

Durante la entrevista, el experto recomendó un proceso que incluya análisis cultural, ajustes técnicos y el uso de herramientas digitales especializadas, que permitan mantener rasgos manuales en las tipografías, a pesar de ser llevada a un entorno digital, además destacó la importancia de darle un valor agregado a la tipografía, como puede ser mediante signos que sirven de complemento, para las diferentes áreas donde será aplicada la tipografía.

Capítulo 3

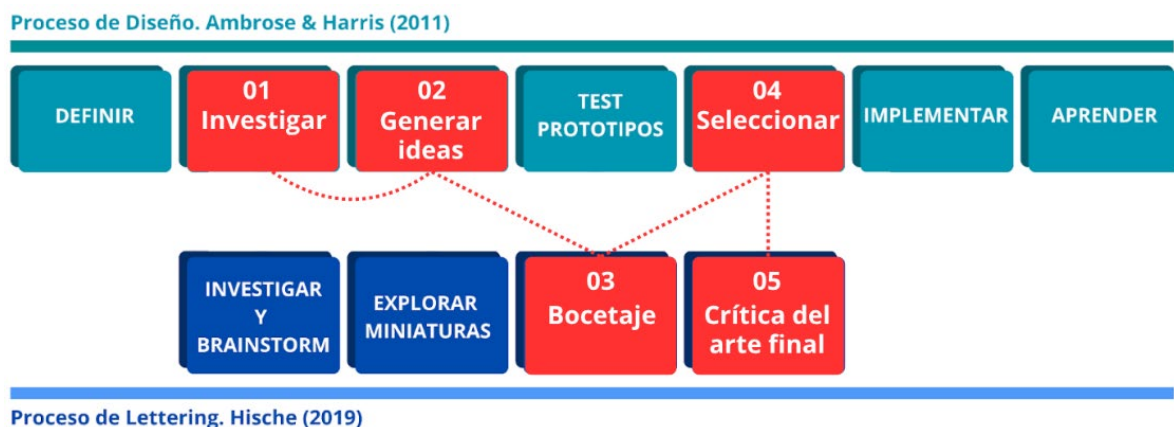
3. Análisis de resultados

En este capítulo se desarrollaron los resultados obtenidos a partir de los métodos de investigación y búsqueda de información usados, es decir, caso de estudio, método de investigación de campo y método de entrevista.

A través de los casos estudiados con anterioridad, se determinaron las etapas del proceso de diseño y el proceso de lettering que formaron parte fundamental para el desarrollo de la propuesta: Investigación, Generación de Ideas, Bocetaje, Selección y Crítica del arte final, formando de esta manera, el proceso para el desarrollo de la propuesta.

Figura 11

Seguimiento de las etapas del proceso del diseño



Nota. Elaboración propia (2025).

Por otro lado, la investigación de campo en conjunto con las entrevistas mostró la importancia de un enfoque analítico de la cultura visual y la gráfica popular que forman parte del paisaje comercial urbano de la ciudad de Guayaquil. Ambos métodos aportaron información compleja para realizar la construcción de una propuesta tipográfica que contenga rasgos característicos de los rótulos comerciales y tradicionales de la ciudad.

3.1. Aspectos Conceptuales

El desarrollo de la propuesta tipográfica vernacular digital se fundamentó en un conjunto de aspectos de diseño y comunicación visual, de la rotulación tradicional de la ciudad de Guayaquil. Se partió de la identificación e interpretación de características como

remates, contraformas e incluso los métodos con los que se realizan estos rótulos, es decir, aquellos trazos que no contienen una regularidad entre los diferentes caracteres y que forman parte de la cultura visual en los diferentes contextos de la ciudad, siendo este el punto de partida para el diseño tipográfico que buscó transmitir y comunicar parte de la identidad local en medios digitales y contemporáneos.

3.2. Aspectos técnicos

Para la elaboración de la tipografía se emplearon herramientas digitales de diseño y edición como Adobe Illustrator, *software* empleado para la vectorización de los bocetos previamente desarrollados a mano sobre papel calco. Asimismo, se utilizó Calligraphy para la construcción del archivo tipográfico completo y su posterior exportación en formatos .otf y .ttf.

En la fase de producción se estableció una cuadrícula base para el desarrollo de las letras, acompañada de líneas guías (ascendentes, descendentes y altura x) que garantizaron una proporción en todos los caracteres. Este proceso se complementó con la inserción de círculos internos que sirvieron como referencia geométrica para mantener la consistencia de la tipografía.

De manera complementaria, se elaboró un machote inicial que posteriormente fue digitalizado y diagramado en Adobe InDesign. Este documento, utilizado como manual tipográfico, constó de 12 páginas en formato cuadrado de 23 x 23 cm, diagramado en seis columnas. Para su impresión se utilizó papel couché.

3.3. Aspectos estéticos

3.3.1. Moodboard, Insights

Con la investigación y el análisis de la información obtenida a partir de los métodos mencionados anteriormente, se procedió a sintetizar los puntos más relevantes usando el

moodboard como herramienta visual, la cual permitió establecer parte de la dirección creativa y estética de la propuesta de tipografía vernacular digital.

Figura 12

Moodboard sobre el proceso de diseño de tipografía, rótulos tradicionales y retículas base.



Nota. Elaboración propia. [Captura de pantalla] (2025).

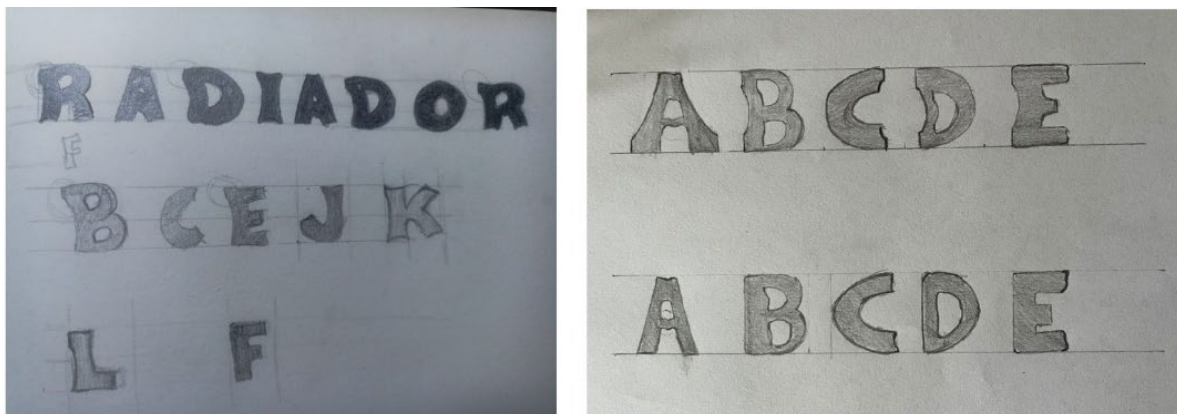
Con la elaboración del *moodboard*, se determinó uno de los *insights* más importantes: el trazo popular no desaparece si se convierte en tipografía. Con este planteamiento se fortaleció el objetivo de la tipografía, que buscó conservar parte de la estética y del paisaje comercial de los rótulos de la ciudad de Guayaquil.

3.3.2. Generación de ideas

Con el *insight* previamente establecido se continuó con la etapa de generación de ideas; en ese sentido, los primeros bocetos se centraron en el análisis y composición del trazo de la tipografía vernacular. Durante esta fase, se probaron diferentes estilos de representación del trazo, ejecutando mayores cambios en los remates y contraformas de la primera etapa.

Figura 13

Imágenes de los bocetos iniciales de la propuesta.



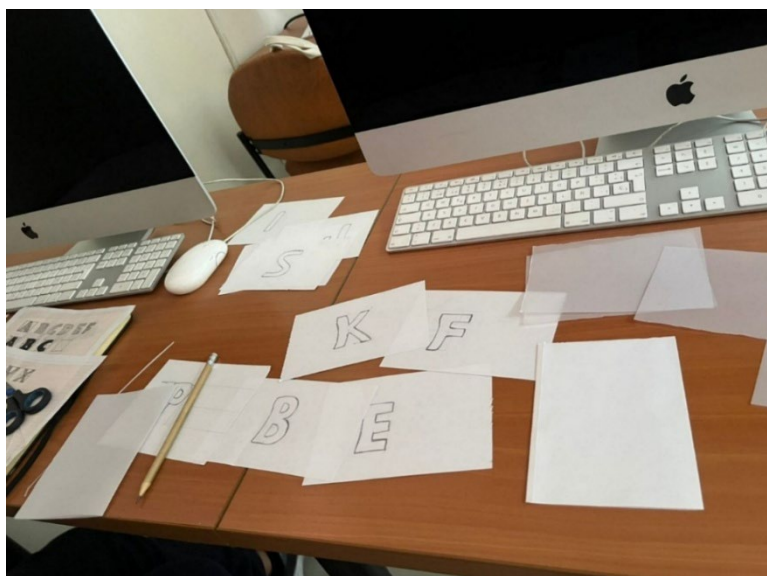
Nota. Elaboración propia (2025).

3.3.3. Bocetaje

Con el reconocimiento de las formas y el tipo de trazo, se comenzó a bocetar las propuestas de tipografía haciendo uso de papel calco en formatos A6, con la finalidad de integrar cada caracter de forma individual y, posteriormente, clasificarlos por similitud. Adicionalmente, esta técnica permitió formar palabras de mejor manera e identificar las diferencias entre los caracteres.

Figura 14

Imagen del proceso de bocetaje de caracteres en papel calco



Nota. Elaboración propia (2025).

Para la clasificación de las formas por tipo de trazo se usó la base del esqueleto de letras capitulares de tipografía romana, una retícula cuadrada que permitió distinguir el área de diseño de una tipografía. De esta manera, se dividió el diseño tipográfico en 3 conjuntos, como se explica en la siguiente matriz:

Tabla 4

Definición y clasificación de las tipografías según su anatomía

Anatomía de la letra	Concepto	Carácter
Redondas	Aquellas con formas circulares dentro de la retícula cuadrada	O, Q, D, C, G
Rectangulares	Aquellas que ocupan usualmente la mitad de la retícula cuadrada	P, R, E, J, I, E, B, K, S
Cuadradas	Son las que poseen aberturas y tienden a ocupar casi en su totalidad la retícula cuadrada.	H, T, N, A, V, X, M, N, Ñ, W

Nota. Elaboración propia (2025).

Con la clasificación realizada y los esqueletos planteados en el papel calco, se procedió a la diagramación del primer prototipo completo de letras capitulares basadas en la tipografía vernacular de los rótulos comerciales y tradicionales de Guayaquil. En esta etapa se

verificó la pertinencia y la similitud del trazo entre los diferentes caracteres, al igual que su morfología por el tipo de esqueleto.

Figura 15

Diagramación de las primeras letras de la tipografía

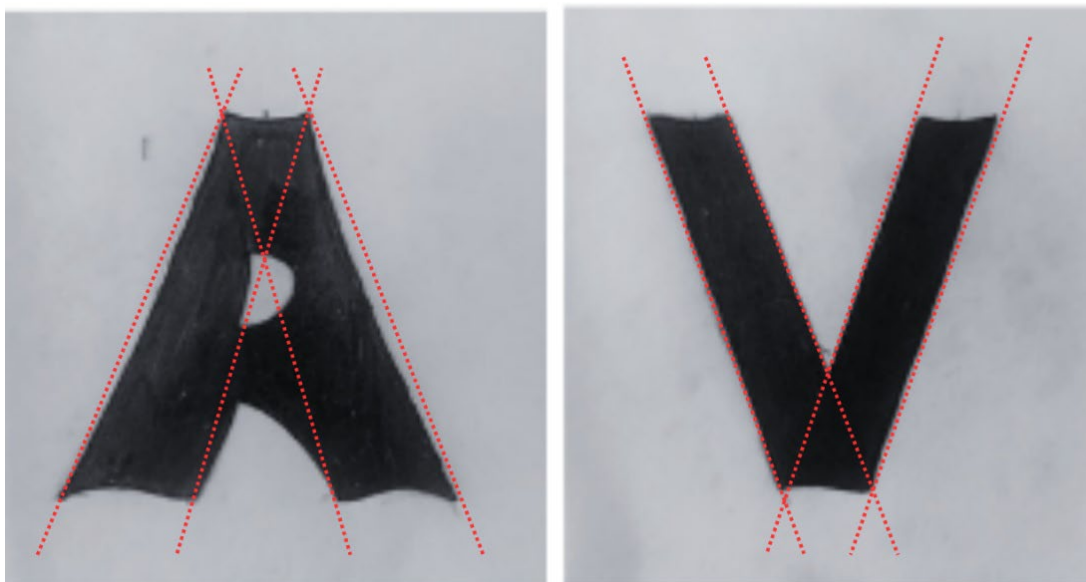


Nota. Elaboración propia (2025).

Por un lado, se encontraron diferencias notables entre los tipos de caracteres, lo que resultó en una propuesta no homogénea. Por ejemplo, en casos particulares como la A, se acercó más al tipo de trazo que se quiso representar, mientras que la V, siendo de una anatomía similar, presentó diferencias más notorias que la acercaron a una propuesta de tipografía de palo seco tal como se presenta en la figura 16.

Figura 16

Variaciones morfológicas en caracteres capitulares.



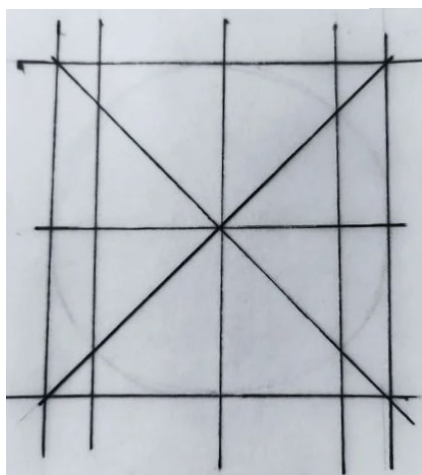
Nota. Elaboración propia (2025).

3.3.4. Selección de idea y retícula

En este punto, se comenzó con la selección del trazo y la retícula base para el desarrollo pertinente de la morfología de los caracteres. Como se mencionó con anterioridad, la retícula seleccionada fue la cuadrada compuesta por un círculo central y uniones con sus respectivos vértices. Esta composición permitió el ajuste del tamaño de los diferentes caracteres, proporcionando mayor equilibrio en el espacio usado para cada uno de ellos.

Figura 17

Retícula emplea para la diagramación de las letreas



Nota. Elaboración propia. (2025).

Consecuentemente, se elaboraron nuevas propuestas del trazo tipográfico. En este caso, como punto de partida, se ajustaron como base inicial del carácter A. Además, se probaron trazos opuestos en algunas letras como la N y la H, mostradas en la imagen xx. Finalmente se diseñaron todos los caracteres en su forma capitular (mayúsculas), para posteriormente, comenzar con la vectorización de las formas, en conjunto con el apartado numérico y de caracteres especiales.

Figura 18

Propuesta de nuevas estructuras para un grupo de letras



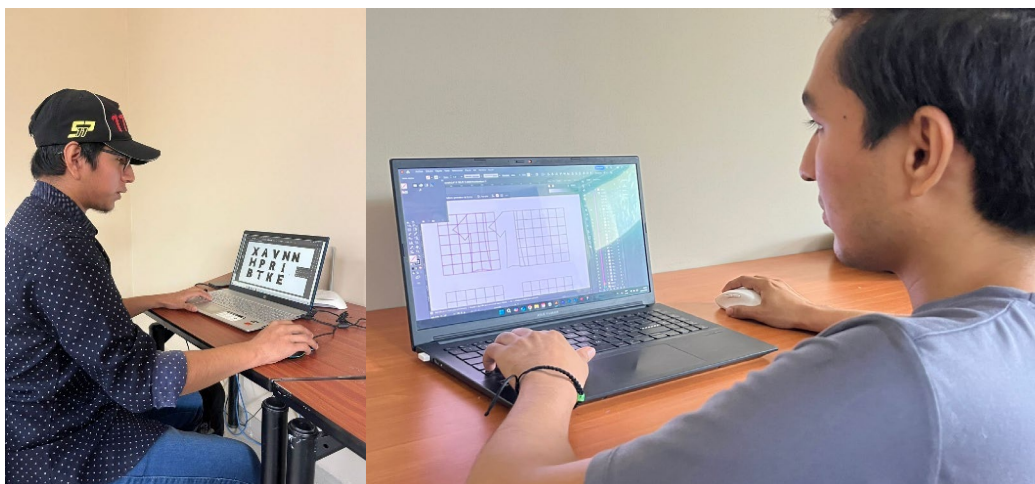
Nota. Elaboración propia (2025).

3.3.5. Propuesta vectorial

A partir de este punto, se trabajó con la propuesta de forma digital, a través del *software* Adobe Illustrator. Al igual que en el caso de la propuesta realizada a mano, se estableció la retícula cuadrada y, por consiguiente, la vectorización de los caracteres.

Figura 19

Vectorización de los caracteres.

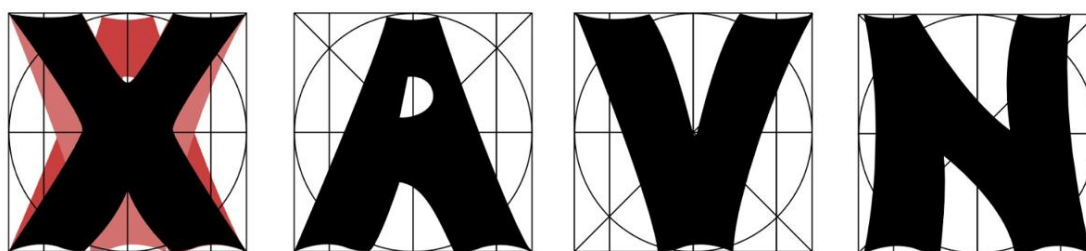


Nota. Elaboración propia (2025).

Tras la designación de la retícula y el diseño de los primeros caracteres, se comenzó el ajuste del trazo según la morfología y anatomía. Sin embargo, existieron factores como la altura de los ápices que no se mantenían de manera homogénea.

Figura 20

Ajustes de ápices y proporciones en caracteres.

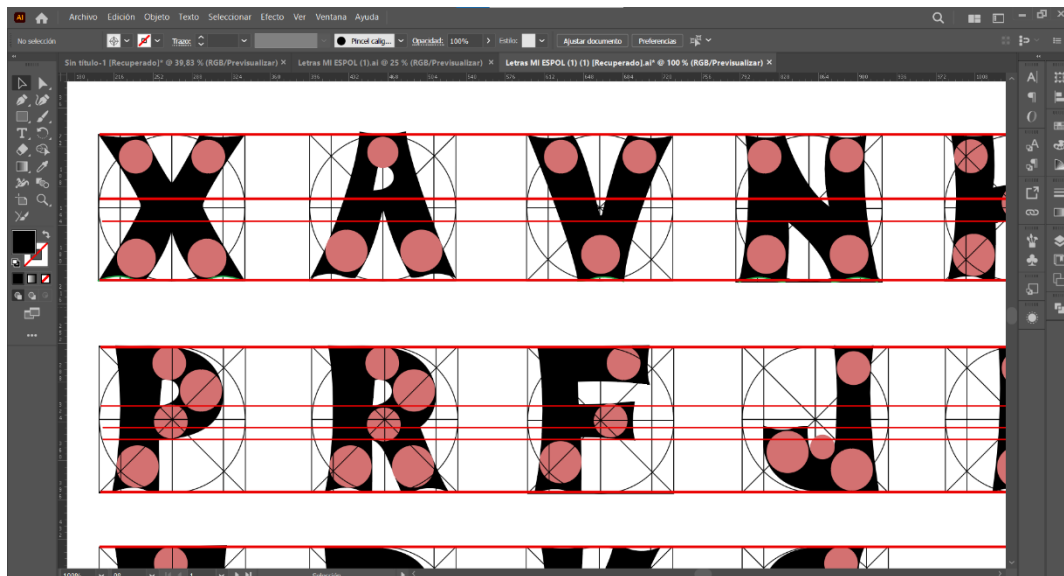


Nota. Elaboración propia. [Captura de pantalla] (2025).

Por consiguiente, se establecieron las características bases de los caracteres para conseguir un mayor acercamiento al diseño manual de los rótulos comerciales y tradicionales. Por otro lado, se usaron formas circulares para regular el grosor de los diferentes trazos.

Figura 21

Regularización de trazos a partir de formas geométricas.

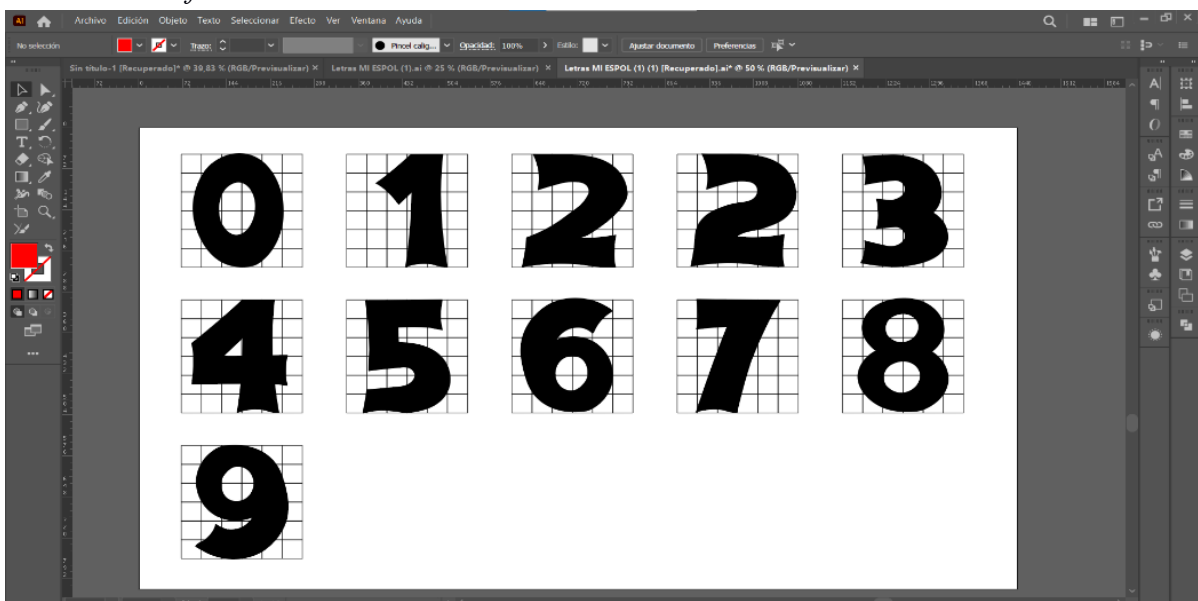


Nota. Elaboración propia [Captura de pantalla] (2025).

Secuencialmente, se llevó a cabo la diagramación de los caracteres especiales y numéricos que incluyó la corrección de los límites en los vértices, la altura X y los ápices de los diferentes caracteres especiales y capitulares.

Figura 22

Vectorización final de los caracteres numéricos



Nota. Elaboración propia [Captura de pantalla] (2025).

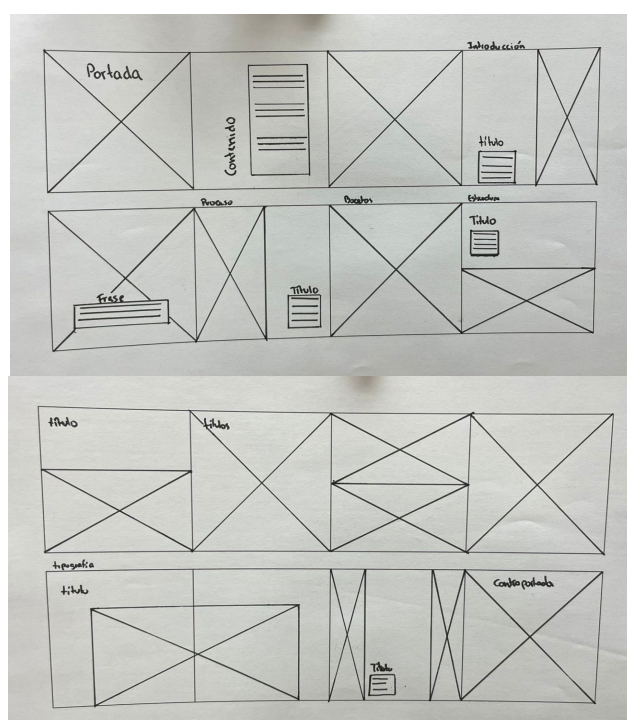
Por otro lado, se comenzó con la elaboración de la primera propuesta para el producto editorial: un manual de estilo tipográfico creado a partir de la rotulación comercial y tradicional de Guayaquil.

3.3.6. Machote editorial

Para la elaboración del manual tipográfico se diseñó inicialmente un machote en papel que funcionó como esquema inicial para organizar los contenidos y definir la estructura general del documento. La propuesta estructural incluyó siete secciones principales: introducción, en la que se contextualizó el proyecto; el proceso de desarrollo de la tipografía, en el que se mostró una recopilación de bocetos iniciales; el apartado de herramientas utilizadas; la presentación del abecedario completo; las posibles adaptaciones y aplicaciones gráficas; y, finalmente, la sección de autores. En total, el machote se conformó por 16 páginas, lo que permitió establecer un equilibrio entre contenido teórico y visual.

Figura 23

Propuesta de manual tipográfico en papel



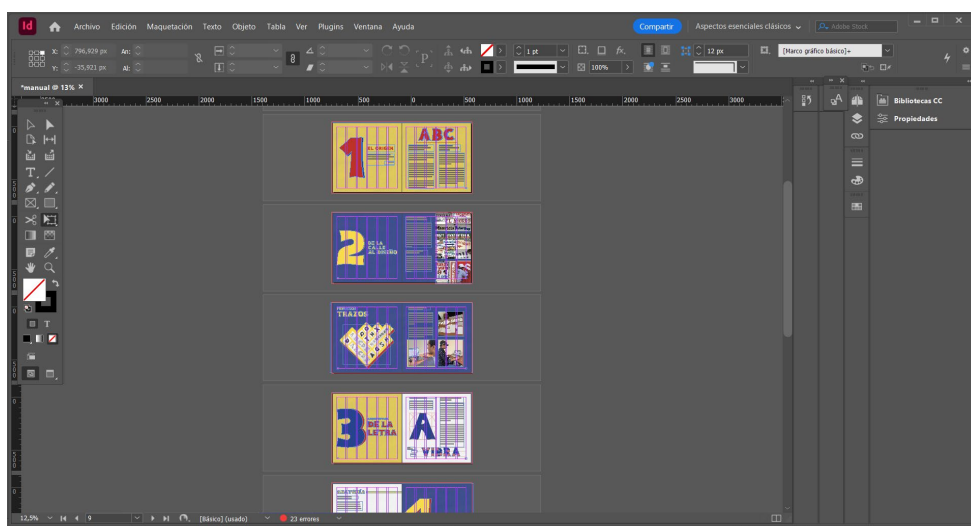
Nota. Elaboración propia (2025).

3.3.7. Diagramación editorial y retícula

Con el machote definido, se desarrolló la versión digital en Adobe InDesign. El documento se diseñó en un formato cuadrado de 23 x 23 cm, estructurado con una retícula de seis columnas que facilitó la organización visual del contenido. Para la jerarquía tipográfica se seleccionaron las fuentes Vibra y Helvética lo que aseguró una composición equilibrada y legible con la propuesta gráfica del proyecto. Finalmente, el archivo fue preparado con las especificaciones técnicas correspondientes para su impresión.

Figura 24

Desarrollo del producto editorial en InDesign



Nota. Elaboración propia [Captura de pantalla] (2025).

3.3.8. Dirección de arte

El estilo tipográfico se planteó a partir de la reinterpretación de la rotulación vernacular, preservando la expresividad de sus remates y trazos irregulares, pero ajustados a parámetros digitales que garantizaron legibilidad y coherencia visual. De esta manera, la propuesta equilibró lo popular y lo moderno, reforzándose como una tipografía funcional en diversos soportes sin perder su valor cultural.

Para la presentación en *mockups*, se adoptó una dirección de arte minimalista que colocó a la tipografía como elemento principal. Se emplearon fondos neutros y

composiciones limpias, acompañadas de una gama cromática contrastante con detalles en un tono vibrante, acentuándose la expresividad de la letra.

3.3.9. Abecedario, números y signos digitales

La tipografía display diseñada a partir de la interpretación de rótulos tradicionales se denominó con el nombre Vibra, que hace referencia a la energía y movimiento que transmiten los rótulos comerciales y tradicionales conservando una fuerza visual que “vibra” en el espacio urbano. A partir de esta elección se comenzó a establecer valores relacionados a la dirección de arte, estética y presentación de la tipografía final. En este ámbito, Vibra contó con una estructura uniforme anatómicamente, obteniendo las líneas base, alturas de ápices y el ancho de las astas como trazo regular entre los diferentes caracteres.

Figura 25

Ejemplo de título con la Tipografía Vibra.

Nota. Elaboración propia [Captura de pantalla] (2025).

Por otro lado, el ajuste de estos trazos en los diferentes caracteres permitió realizar las primeras pruebas de lectura y legibilidad, las cuales permitieron ajustar de manera óptima valores como el *kerning* y el *tracking*, previo a la conversión en los formatos editables TrueType (.ttf) y OneType (.otf).

Figura 26

Muestra de letras de la tipografía Vibra.

A B C D
K L M N

Nota. Elaboración propia [Captura de pantalla] (2025).

Consecuentemente, se llevaron a cabo los diseños de caracteres especiales y numéricos que forman parte de esta familia tipográfica, además de las acentuaciones como se observa en la figura 27, que permitieron generar la versatilidad completa de la fuente.

Figura 27

Caracteres numéricos y con acentuaciones.

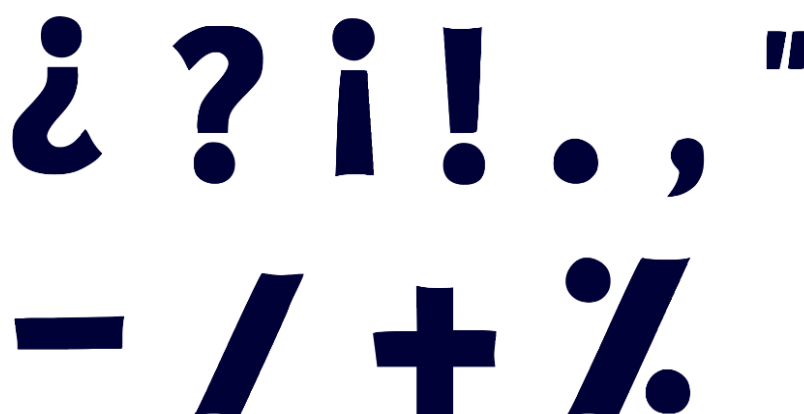
Á É Í ï Ó
0 1 2 3 4 5

Nota. Elaboración propia [Captura de pantalla] (2025).

Si bien, dentro del conjunto de caracteres que conforman una tipografía se encuentran los especiales o signos de puntuación (figura 28), el diseño particular para estos permitió una homogeneización tipográfica. Además, se mantuvo presente el componente cultural, debido a que la jerga local posee una amplia riqueza comunicacional. De esta manera se completó la familia completa de letras capitulares como se muestra en la imagen 28.

Figura 28

Signos de puntuación y especiales.



Nota. Elaboración propia [Captura de pantalla] (2025).

Figura 29

Tipografía Vibra completa.



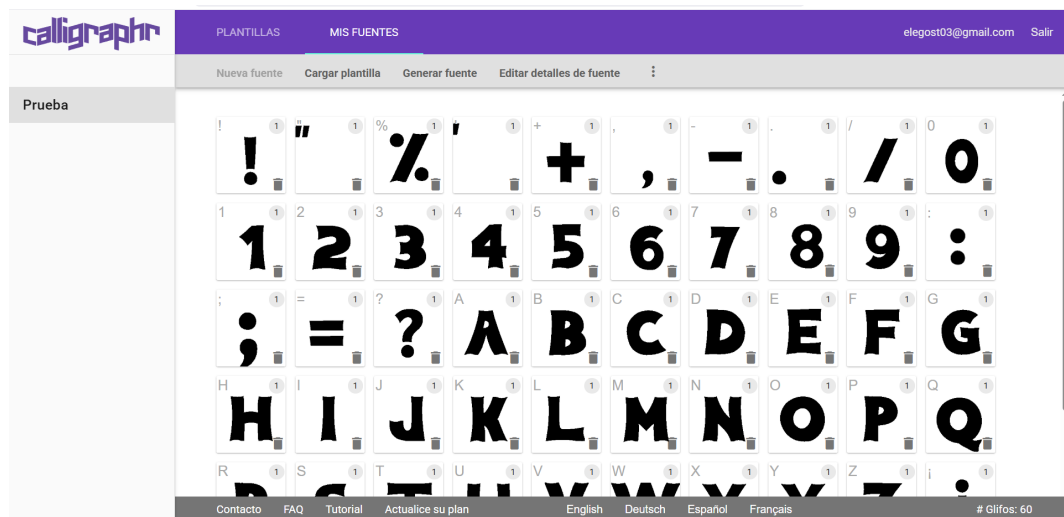
Nota. Elaboración propia (2025).

3.3.9.1. Conversión a formato True Type (TTF) y OneType (OTF)

La conversión a formato TrueType (TTF) y OpenType (OTF) permitió optimizar la fuente para su uso en distintos sistemas y programas de diseño. Además, ofrecieron una mayor versatilidad al soportar características avanzadas, como ligaduras y un mayor número de glifos. De esta manera, la tipografía adquirió funcionalidad técnica y accesibilidad, asegurando su correcta implementación en diversos contextos de uso digital e impreso

Figura 30

Preparación de la Tipografía en calligraphy.

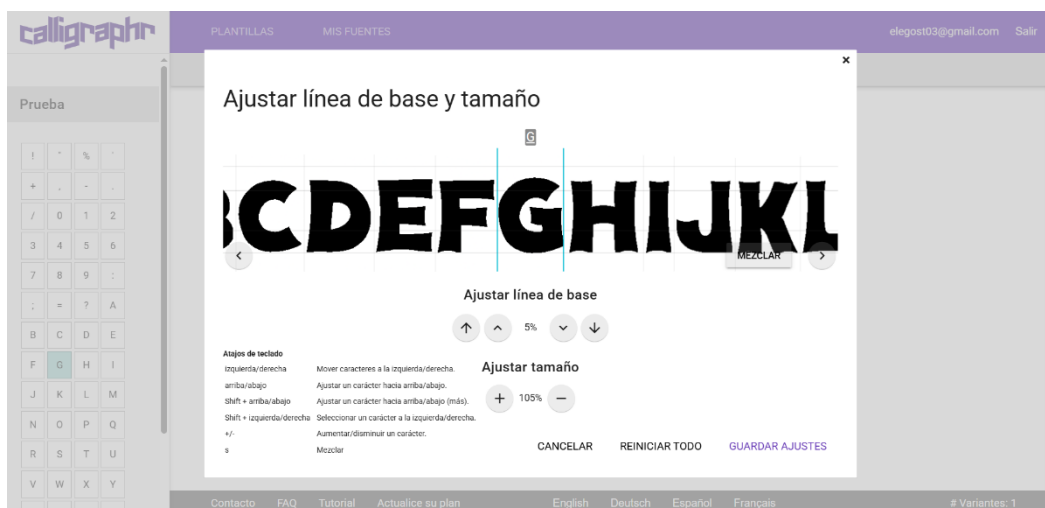


Nota. Elaboración propia [Captura de pantalla] (2025).

Adicionalmente, *Calligraphy* permitió ajustar a detalle cada uno de los caracteres, midiéndose en su base, altura y tamaño. De esta manera, se logró mayor consistencia en la creación de la fuente en sus versiones TTF y OTF. Finalmente, se obtuvieron ambos formatos a partir del diseño de la rotulación manual y tradicional de Guayaquil.

Figura 31

Ajuste de la tipografía en digital.



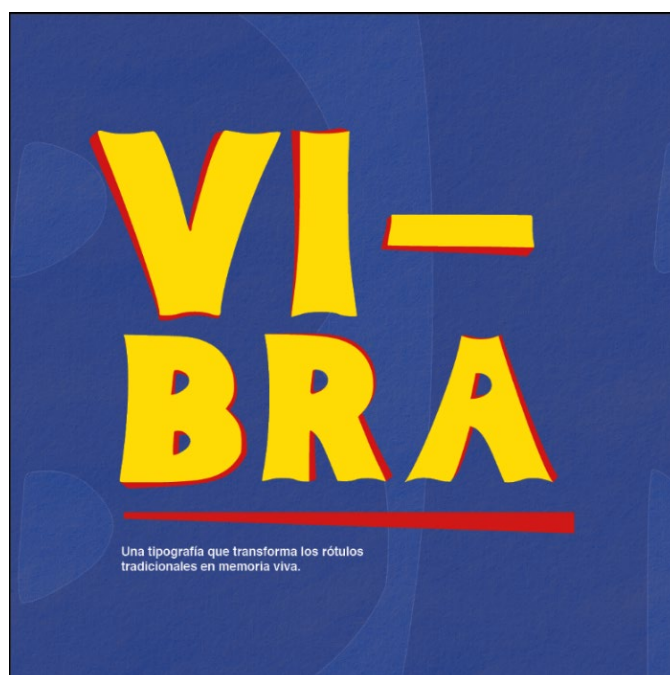
Nota. Elaboración propia [Captura de pantalla] (2025).

3.3.9.2. Manual de estilo

Con la finalización del diseño de Vibra, se planteó un manual de estilo que buscaba, de manera breve, el asentamiento de la tipografía en sus bases culturales de las que surge. Con el planteamiento del machote, y la diagramación editorial se comenzó con el apartado estético de la propuesta editorial.

Figura 32

Portada del producto editorial



Nota. Elaboración propia (2025).

Este producto editorial fue una forma de presentación de Vibra. Se plantearon 5 puntos estratégicos abarcado a lo largo de 18 páginas, siendo estos: el origen, de la calle al diseño, arquitectura de la letra, tipografía Vibra y adaptaciones, adicionalmente se añadió el apartado de autores al final del producto editorial.

Figura 33

Sección de contenido del manual de estilo.



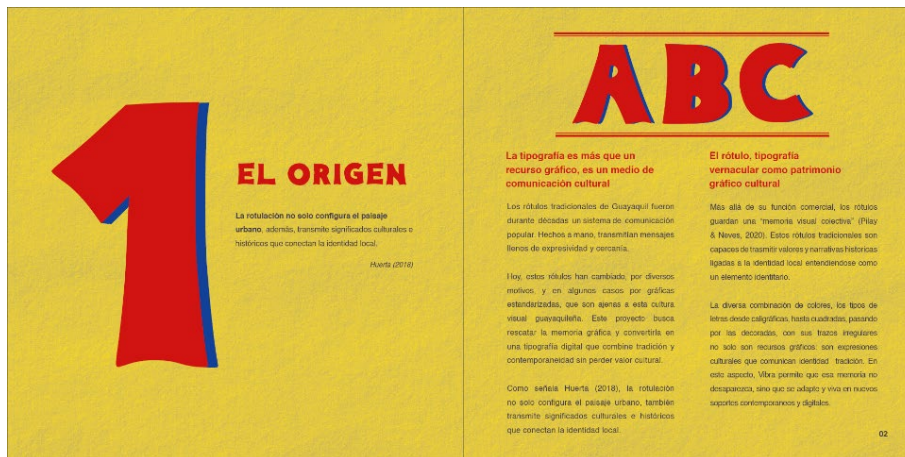
1	2	3
El origen pág. 01	De la calle al diseño pág. 03	Arquitectura de la letra pág. 07
4	5	6
Tipografía Vibra pág. 10	Adaptaciones pág. 13	Autores pág. 16

Nota. Elaboración propia (2025).

En este modo, el estilo gráfico usado en este manual de estilo se ajustó al carácter de Vibra, es decir, aquel estilo urbano de la rotulación tradicional presente en Guayaquil. Por un lado, el uso de colores vibrantes y contrastantes formaron parte de toda la propuesta, sumado a los trazos que buscaban la irregularidad dentro del machote establecido.

Figura 34

Ejemplo de la integración de Vibra en un entorno editorial.



Nota. Elaboración propia (2025).

Finalmente, el contenido interno del manual buscó contar de forma lineal el proceso de creación de Vibra, desde sus bases conceptuales, hasta su diseño reticular, pasando finalmente a la presentación de la tipografía en su versión capitular. De esta manera, se consiguió un producto editorial con bases que fundamentaron la importancia y la estética de la tipografía Vibra.

Figura 35

Página de la anatomía de la letra.



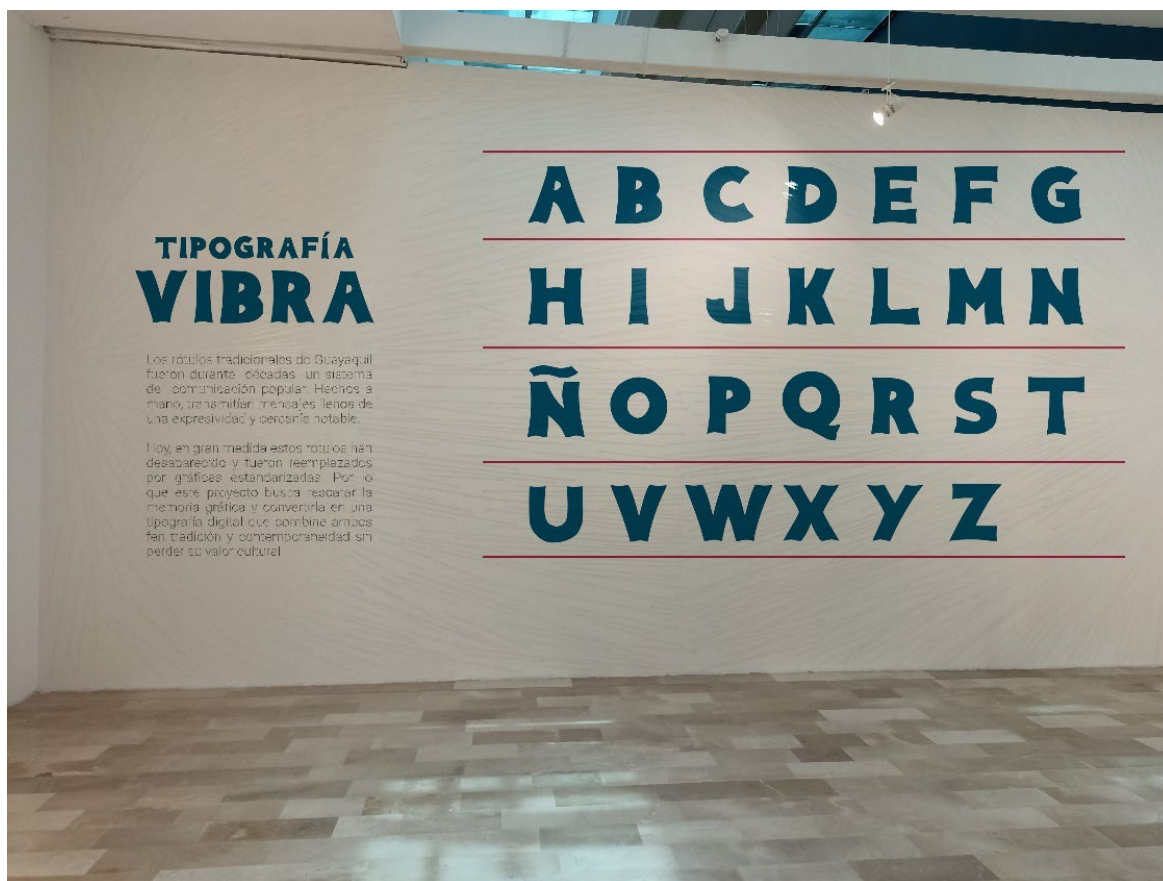
Nota. Elaboración propia (2025).

3.3.10. Mockups

Los mockups se desarrollaron con el propósito de validar la aplicabilidad de la tipografía *Vibra* en diferentes contextos como: editoriales, publicitarios y digitales, por lo que se destacó su versatilidad y capacidad de adaptarse a diversos entornos. Estos mockups fueron realizados mediante técnicas de fotomontaje, por lo que se usaron programas como Adobe Illustrator y Adobe Photoshop.

Figura 36

Mockup con aplicativos de la tipografía Vibra.



Nota. Elaboración propia (2025).

Figura 37

Mockup de la tipografía en identidad visual.



Nota. Elaboración propia (2025).

Figura 38

Mockup. Tipografía aplicada en un contexto comercial.



Nota. Elaboración propia. (2025).

Figura 39

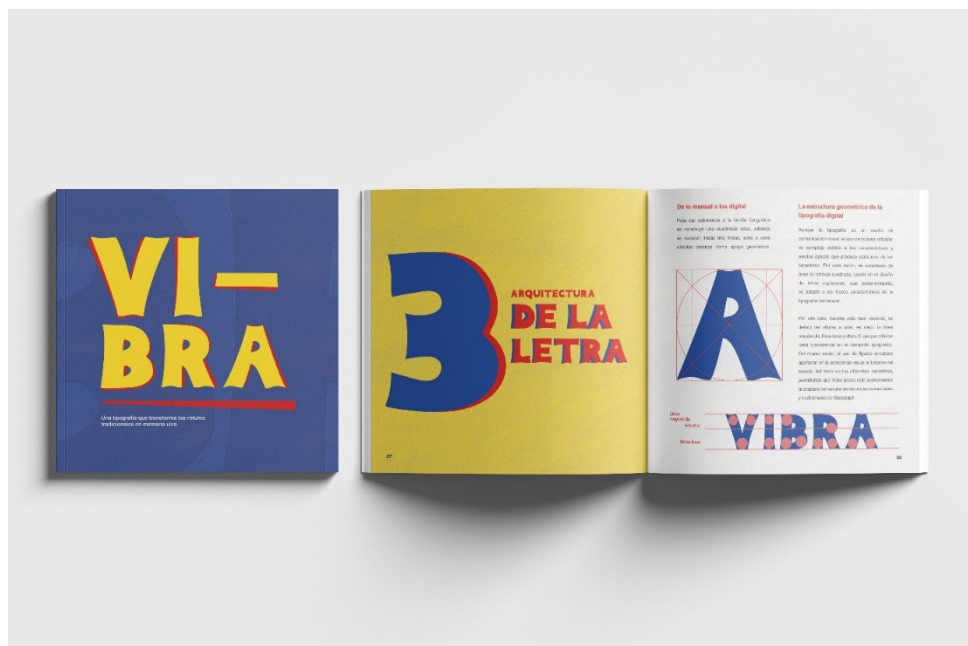
Mockup. Tipografía aplicada en textil.



Nota. Elaboración propia (2025).

Figura 40

Mockup. Tipografía aplicada en textil.



Nota. Elaboración propia (2025).

3.4. Validaciones

Con la tipografía *vibra* completa se realizaron las validaciones por las expertas área de diseño tipográfico y *lettering*, como: Sandra Morales, Carolina Marando e Isabel Peñas, quienes coincidieron en que la propuesta logra transmitir un valor interesante al estar basada en los rótulos tradicionales. Además, señalaron la importancia de llevarla a la práctica en palabras y textos completos para evaluar mejor su funcionamiento a nivel visual. Entre las principales recomendaciones se destacaron ajustar proporciones de letras como L y T, emparejar las contraformas de grupos como A, B, P, R frente a D, y C, O, Q, U, también se sugirió explorar en diferentes programas como Glyph o FontLab para su digitalización, Finalmente, Isabel recomendó revisar los diacríticos para cuidar que la expresiva del rótulo popular se mantenga en presente en las adaptaciones al entorno digital.

3.5. Presupuesto

El presupuesto planteado para el desarrollo de la tipografía *Vibra* se estructuró en cinco etapas que comprenden desde el análisis inicial hasta la distribución del producto final. La inversión total estimada es de \$3.548,09,

Tabla 5

Presupuesto general de proyecto

Presupuesto general			
Producto	Tipografía	Fecha de inicio	20/5/2025
Duración - semanas	20	Fecha Finalización	3/9/2025
Código	Presupuesto		Estimado
10	Etapa 1. Análisis		\$ 1.525,74
20	Etapa 2. Proceso creativo		\$ 519,29
30	Etapa 3. Prototipado		\$ 463,32

40	Etapa 4. Validación del diseño	\$557,00
50	Etapa 5. Distribución y ventas	\$ 482,80
TOTAL		\$ 3.548,09

Nota. Elaboración propia (2025).

3.6. Aspectos Comunicacionales

La tipográfica *Vibra* fue desarrollada como un recurso de comunicación visual capaz de transmitir identidad cultural. Desde su construcción la fuente se fundamentó en los rasgos de la gráfica popular, manteniendo trazos irregulares y remates característicos de la rotulación tradicional. De esta manera, la tipografía asumió una función expresiva al rescatar elementos visuales que conecta con comunidad.

Al mismo tiempo, la tipografía fue diseñada con parámetros técnicos de legibilidad y coherencia visual que permiten su aplicación en entornos digitales y en productos de comunicación modernos, consolidando a *Vibra* como un recurso único, capaz de integrarse en sectores publicitarios, culturales y turísticos, aportando autenticidad a los mensajes visuales y reforzando la idea de que la tipografía vernácula es un canal de comunicación cultural vigente

Capítulo 4

4. Conclusiones y recomendaciones

4.1. Conclusiones

La investigación permitió verificar que la tipografía vernácula constituye un elemento dentro del patrimonio gráfico-cultural de una ciudad, ya que refleja procesos históricos, sociales y comerciales que forman parte de la identidad local. A través de la metodología cualitativa aplicada, se identificó, analizó e interpretó los rasgos representativos de los rótulos tradicionales y transformarlos en una propuesta tipográfica digital que conserva su expresividad y se adapta a los entornos contemporáneos. Por lo Tanto:

- La tipografía vernácula posee un valor cultural, estético y comunicacional, debido a sus trazos irregulares y remates exagerados que transmiten la memoria colectiva de la ciudad.
- La propuesta tipográfica desarrollada, denominada *Vibra*, demostró que es posible trasladar características propias de la rotulación manual a un sistema tipográfico digital sin perder la esencia cultural, garantizando al mismo tiempo criterios de legibilidad y coherencia visual.
- El diseño tipográfico se consolidó como un medio de transmisión cultural y como una herramienta para el fortalecimiento de la identidad gráfica local, equilibrando lo popular y lo moderno en un producto aplicable a diversos sectores como el publicitario, cultural y turístico.

4.2. Recomendaciones

Las recomendaciones de esta investigación se dirigen a distintos actores vinculados al diseño gráfico y la conservación del patrimonio visual. Para los diseñadores gráficos y tipógrafos, se sugiere continuar investigando las expresiones gráficas locales como una fuente de inspiración para el desarrollo de nuevos proyectos creativos priorizando los criterios de legibilidad y coherencia visual al trasladar diseños tradicionales a entornos digitales. Asimismo, es importante la incorporación de manuales de uso que orienten la correcta aplicación de las tipografías en diferentes soportes, asegurando su funcionalidad y preservando su valor cultura.

Por otro lado, a las instituciones culturales y educativas, se recomienda impulsar proyectos de conservación y digitalización de la gráfica popular con el objetivo de preservar la memoria visual urbana, considerando importante integrar en los programas académicos iniciativas de diseño con pertinencia cultural.

Finalmente, se sugiere desarrollar comparaciones entre tipografías digitales inspiradas en diferentes contextos latinoamericanos, lo que permitiría identificar patrones comunes de identidad cultural.

Referencias

- Acosta Heredia, E. J. (2001). *Investigación tipográfica de Guayaquil: Memoria de diseño* [Tesis de grado, ESPOL]. <https://www.dspace.espol.edu.ec/handle/123456789/59361>
- Ambrose, G., & Harris, P. (2010). *Metodología del diseño* (Serie Bases del diseño). Barcelona: Parramón. 199 p. ISBN: 978-84-34236-63-9 <https://biblioteca.artium.eus/Record/130951>
- Andrade, X. (2006, agosto). *Más ciudad, menos ciudadanía: renovación urbana y aniquilación del espacio público en Guayaquil*. Ecuador Debate (No. 68), 161–198. Quito, Ecuador: Centro Andino de Acción Popular.
<https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/4321/1/RFLACSO-ED68-12-Andrade.pdf>
- Anwar, A. (2023). *Reviving vernacular typography*.
<https://kreatifbeats.com/2023/10/15/reviving-vernacular-typography/>
- Ayuso Collantes, C. (2019). *El rótulo comercial: estructura textual y lingüística. (La ciudad de Palencia)*. Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses, (90), 157–188.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7248066>
- Barragán, J. L. (2007). *Gráfica popular* [Libro electrónico]. Azuca Ingenio Gráfico.
https://issuu.com/juanlorenzo/docs/graf_popular
- Betancourt Ruiz, M. (2014). De la identidad social a la representación visual, estrategias de intervención desde el diseño responsable. Revista Kepes, 10, 281-301.
<https://revistasoj.s.ucaldas.edu.co/index.php/kepes/article/view/530/455>
- Camacho Sotelo, C. K. (2023). La transformación digital en las industrias culturales y creativas. *Repositorio De La Red Internacional De Investigadores En Competitividad*, 16(16), 1057–1070. Recuperado a partir de <https://www.riico.net/index.php/riico/article/view/2149>

- Cano Martín, L., & López Rubiño, D. (2023). *La tipografía como conector de la cultura visual y los procesos de diseño gráfico: El caso de Granaína Font*. *Gráfica*, 12(24), 203–210.
<https://doi.org/10.5565/rev/grafica.287>
- Castro Madriz, J. M. (2023). Revolución tecnológica digital en el Diseño Gráfico (1990-2020): ¿evolución, reinención o automatización creativa?. *ESCENA. Revista de las artes*, 83(1), 98–124. <https://doi.org/10.15517/es.v83i1.55869>
- Cecilia Consolo, Organizadora Alejandro lo Celso Marina Garone Gravier Rubén Fontana ISBN: 9788521207573 Páginas: 160 Ano de Publicação: 2013
<http://www.blucher.com.br/produto/07573/tipografia-en-latinoamerica>
- Checa-Artasu, M. M., & Castro Rodríguez, P. (2008). *Notas para conceptualizar la gráfica popular mexicana*. *Gazeta de Antropología*, 1(24). <https://doi.org/10.30827/Digibug.6967>
- Consolo, C. (2013). *Tipografía en Latinoamérica - Orígenes e identidad*.
https://www.academia.edu/8288773/TIPOGRAF%C3%8DA_EN_LATINOAM%C3%89RICA_Or%C3%ADgenes_e_identidad
- Cordón, J. A. (2016). *Research on reading in the digital environment*. Métodos de Información.https://www.academia.edu/31274874/Research_on_reading_in_the_digital_environment Academia
- Csesznek, C., Răţulea, G., Defta, M., Harabagiu, F.-M., & Sorea, D. (2024). The Potential for Sustainable Local Development through Digital Communication and Digitization of Intangible Cultural Heritage Resources in Făgăraş Land, Romania. *Sustainability*, 16(4), 1532. <https://doi.org/10.3390/su16041532>
- Dones, V. L. (2006). *Tipografía vernacular: La revolución silenciosa de las letras del cotidiano*. *Actas de Diseño*, (1).
<https://dspace.palermo.edu/ojs/index.php/actas/article/view/3506/3135>

- Durango Quiceno, L. (2011). *Legibilidad y tipografía: una revisión histórica y psicológica de la legibilidad en el diseño gráfico*. Iconofacto, Rev. producción editorial, 7(8). Universidad Pontificia Bolivariana.<http://hdl.handle.net/20.500.11912/7253>
- Estado Digital Ecuador (2025) - *Mentinno - Acompañamiento directivo y análisis para negocios*. (2025, 12 de mayo). Mentinno - Acompañamiento Directivo Y Analítica Para Negocios. <https://www.mentinno.com/estado-digital-ecuador-2025/>
- Farias, P. (2017). *Acerca del concepto de memoria gráfica*. Revista Bitácora Urbano Territorial, 27(4). Universidad Nacional de Colombia.
<https://doi.org/10.15446/bitacora.v27n4Esp.65744>
- Finizola, F. (2010). *Tipografia vernacular urbana: uma análise dos letreiramentos populares (Coleção Pensando o Design)*. Edgard Blücher.
https://storage.blucher.com.br/book/pdf_preview/9788521205586-amostra.pdf
- Finizola, F. (2014). *El Abecedario de las Calles: una mirada tipográfica sobre los rótulos del Brasil*. ResearchGate.
https://www.researchgate.net/publication/302888430_El_Abecedario_de_las_Calles_una_mirada_tipografica_sobre_los_rotulos_del_Brasil
- Gamonal Arroyo, R., & Ecija Martínez, C. (2024). *Los rótulos comerciales como patrimonio historiográfico de la ciudad. Arte y Ciudad*. Revista De Investigación, (26), 221–246.
<https://doi.org/10.22530/ayc.2024.26.679>
- Garcés, A. L. (2008, diciembre). *Ojo al Aviso, Una panorámica del diseño, el arte y la comunicación visual popular en Ecuador* [Publicación]. La Cajonera.ec.
https://www.researchgate.net/publication/224902355_Ojo_al_Aviso_Una_Panoramica_d_el_diseno_el_arte_y_la_comunciacion_visual_popular_en_Ecuador

- García, P., López, M., Mieles, Y., & Palma, W. (2017). *Intervenciones de la lengua vernácula en la tipografía popular y en la aplicación publicitaria de la marca de gaseosas “Tropical”*. 1. Ñawi: arte diseño comunicación, 1(2), 103-118. <https://doi.org/10.37785/nw.v1n2.a5>
- Guía metodológica para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial – Instituto Nacional de Patrimonio Cultural. Sobocgrafic. <https://www.patrimoniocultural.gob.ec/guia-metodologica-para-la-salvaguardia-del-patrimonio-cultural-inmaterial/>
- Henry David Salazar Abad. (2024). *Manifestaciones culturales en la publicidad Popular: Un estudio de la gráfica comercial en el cantón Rumiñahui*. Revista Imaginario Social, 7(3). <https://doi.org/10.59155/is.v7i3.218>
- Herrera Fernández, E. (2002). *Creación de cultura a través de la imagen de la palabra: aplicación de tecnologías digitales para el diseño tipográfico de nuevos repertorios descriptivos*. Universidad del País Vasco. <https://earchivo.uc3m.es/rest/api/core/bitstreams/38306ecf-ef9f-440f-89c9-1ffffa314cac/content> e-Archivo
- Herrera Fernández, E. (2013). *Urbanismo tipográfico. I+Diseño*. Revista Científico-Académica Internacional de Innovación, Investigación y Desarrollo en Diseño, 8, 80–92. https://www.researchgate.net/publication/360680506_Urbanismo_tipografico
- Huerta, R. (2017). Investigar sobre tipografía urbana desde la Educación Artística: La ciudad de Cuenca (Ecuador) revisitada por sus docentes. *Tsantsa. Revista de Investigaciones Artísticas*, 5(diciembre), 85–100. Universidad de Cuenca. <https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/tsantsa/article/view/1733/1333>
- Letters, B. (2024). *Sign painters of Pernambuco — ten years later*. BLAG Magazine: Adventures in Sign Painting Craft, Community & Culture. <https://bl.ag/sign-painters-of-pernambuco-10-years-later/>
- Ley 1 -2. (2025). *Ley Orgánica para la Transformación Digital y Audiovisual*. Tercer Suplemento del Registro Oficial No. 245. <https://www.sri.gob.ec/o/sri-portlet-biblioteca->

alfresco-internet/descargar/a1612281-0dc5-4cbc-a6c6-

f486d3c34639/Ley_organica_transformacion_digital_audiovisual_2023.pdf

Ley de Propiedad Intelectual (*Codificación No. 2006-013*) (2018). Dirección Nacional Jurídica
Departamento de Normativa y Consultas. Tercer Suplemento del Registro Oficial No.245
el 7 de febrero 2023. https://www.derechosintelectuales.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2013/08/ley_propiedad_intelectual.pdf

Lupton, E., & Miller, J. A. (Eds.). (s. f.). *The ABCs of Bauhaus and Design Theory* [PDF].
Princeton Architectural Press, Inc. <https://icd.wordsinspace.net/classes-archive/UMSReadings/LuptonMillerABCBauhaus.pdf>

Macedo, C. (2022). *Transformación digital, un enfoque en el portafolio de diseño*. Dialnet.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8535248&utm>

Ring, D. (2023). *Typ.ologies: Reframing Ireland's vernacular letterform through the lens of heritage*. InfoDesign – Revista Brasileira de Design da Informação, 20(2).
<https://doi.org/10.51358/id.v20i2.1095>

Malo, G. (2020). *Resonancias de Bauhaus en Latinoamérica y el caso de la Escuela de Diseño en Cuenca, Ecuador entre similitudes y diferencias, ¿una Bauhaus Latinoamérica?*
Centro de Estudios en Diseño y Comunicación.
<https://www.scielo.org.ar/pdf/ccedce/n113/1853-3523-ccedce-113-112.pdf>

Mosquera Mora, G. (2021). *Postgraffiti, cartografía del rotulismo popular en el transporte pesado del Ecuador*. Gobierno Autónomo Descentralizado Municipal del Cantón de Cuenca & Universidad Católica de Cuenca. https://cultura.cuenca.gob.ec/book-author/galo-mosquera-mora/?doing_wp_cron=1755924851.8642959594726562500000

Municipio de Guayaquil. (2023). *Ordenanza que regula la publicidad en el exterior en el cantón Guayaquil*. Registro Oficial del Cantón Guayaquil. Art 3 – 7.

https://www.sot.gob.ec/wpfd_file/ordenanza-que-regula-la-publicidad-exterior-en-el-canton-guayaquil-2023/

- Naranjo Huera, V. L., y Lozano Castro, R. I. (2023). *Producciones tecnopopulares y hegemonía sociovisual en gráficas comerciales de Cotopaxi (Ecuador) y Tampico* (México). *Kepes*, 20(27), 171–201. <https://doi.org/10.17151/kepes.2023.20.27.7>
- Pilay, L., & Neves, M. (2020). *Diseño para la valoración del patrimonio cultural-gráfico de la ciudad*. *Gráfica*, 8(15), 56–61. <https://doi.org/10.5565/rev/grafica.171>
- Pons Rodríguez, L. (2012). *El paisaje lingüístico de Sevilla: Lenguas y variedades en el escenario urbano hispalense*. Diputación de Sevilla, Servicio de Archivo y Publicaciones. http://lolapons.es/wpcontent/uploads/2019/12/Pons_Rodriguez_2012_Paisaje_Linguistico_Sevilla.pdf
- Quecedo, R., & Castaño, C. (2002). *Introducción a la metodología de investigación cualitativa*. *Revista de Psicodidáctica*, (14), 5-39. <https://www.redalyc.org/pdf/175/17501402.pdf>
- Real Academia Española. (2024). *Rótulo*. En *Diccionario de la lengua española* (23.^a ed.). <https://dle.rae.es/r%C3%B3tulo>
- Salazar Abad, H. D. (2024). *Manifestaciones culturales en la publicidad popular: Un estudio de la gráfica comercial en el cantón Rumiñahui*. *Revista Imaginario Social*, 7(3). Recuperado de <https://www.revista-imaginariosocial.com/index.php/es/article/view/218/383>
- Sánchez Ramos, M. E. (2020). *La revolución digital en el diseño gráfico*. En *Actas de Diseño 7* (pp. 219–257). Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo. <https://dspace.palermo.edu/ojs/index.php/actas/article/download/2957/4347/>
- SEDICI – UNLP. (s.f). *Tipografía: Conceptos básicos* [Material educativo]. Universidad Nacional de La Plata. <https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/123260>
- Silva, J. P. S. da (2022). *A tipografia vernacular da cidade de Caruaru: desenvolvimento de uma série de letreiramentos de inspiração popular*, TCC, Universidade Federal de

Pernambuco, Caruaru. <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/48128>

repositorio.ufpe.br

Sybing, R. (2025, February 11). *Dominio de las entrevistas semiestructuradas*. ATLAS.ti.

<https://atlasti.com/es/research-hub/entrevistas-semiestructuradas>

Tripaldi, T & Carrasco, R. (2020). *Diseño y co-creación de un producto impreso para el*

conocimiento y preservación de la tipografía vernácula de Cuenca [Trabajo de

graduación, Universidad del Azuay]. Repositorio Universidad del Azuay.

<http://dspace.uazuay.edu.ec/handle/datos/14561>

Agradecimientos

Agradecemos a las personas que formaron parte de este proyecto, a las docentes Ariana García León y María de Lourdes Pilay García, por su seguimiento y apoyo. Asimismo, a los expertos que brindaron parte de sus conocimientos: Sandra Morales, Carolina Marando e Isabel Peña, quienes mostraron interés en el proyecto. Yo, Edward Villón, agradezco primeramente a Dios por guiarme a través de este proceso, a mi familia, mi madre Giselle y mi hermana Allison por su apoyo durante esta etapa. A mis amigos, en especial a Ana Paula, por ser uno de los pilares fundamentales, quien me demostró respeto y apoyo. Agradezco profundamente a Carlos por apoyarme a lo largo de este proyecto.

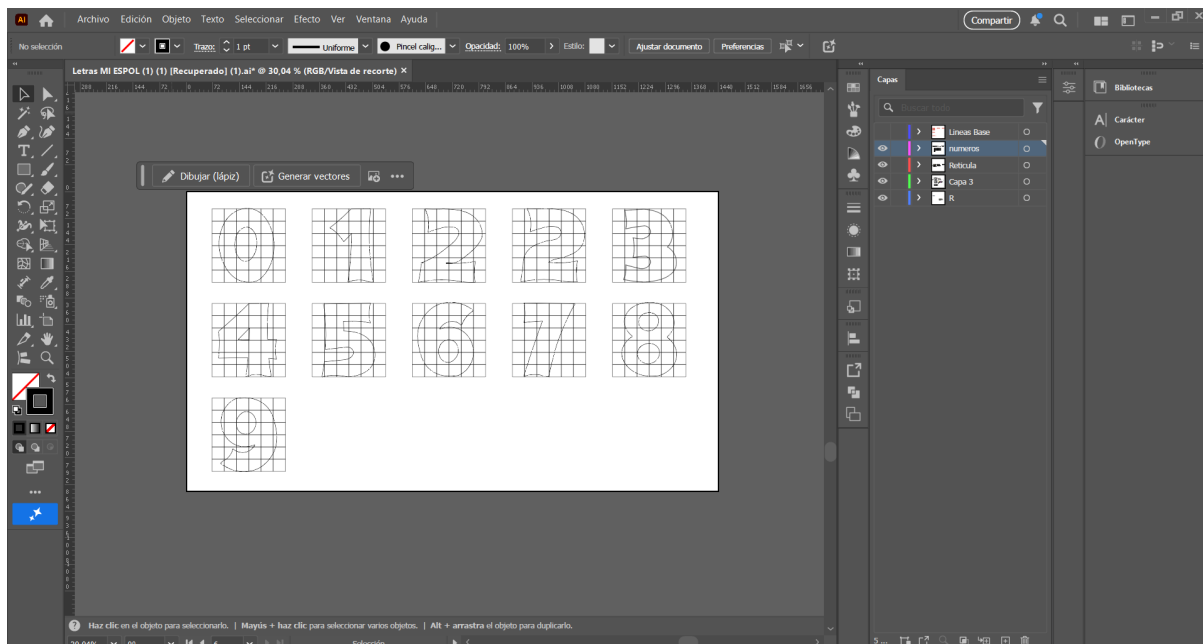
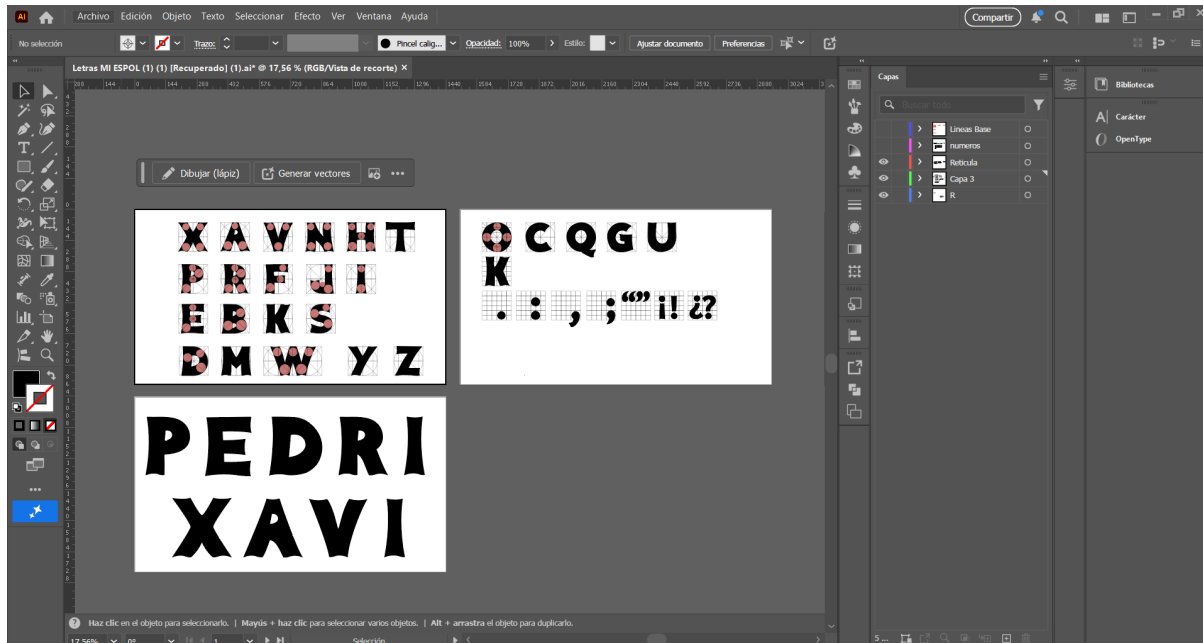
Edward Villón.

Agradezco a mi familia, a mis padres, Ramón Zambrano e Isabel Castro por su apoyo incondicional y su confianza en mí. A mis hermanas Dolores Zambrano y Daniela Zambrano, por recordarme siempre el valor del esfuerzo y la perseverancia. A mi pareja, Karla Valverde, por siempre creer en mí y acompañarme en cada logro durante mi carrera universitaria. A mis amigos que hice en esta última etapa, por compartir conmigo risas, y palabras de ánimo.

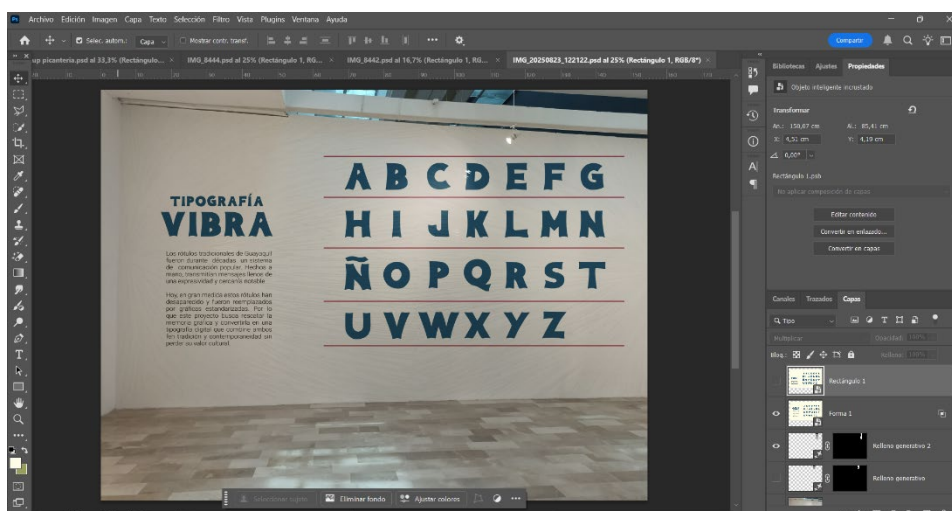
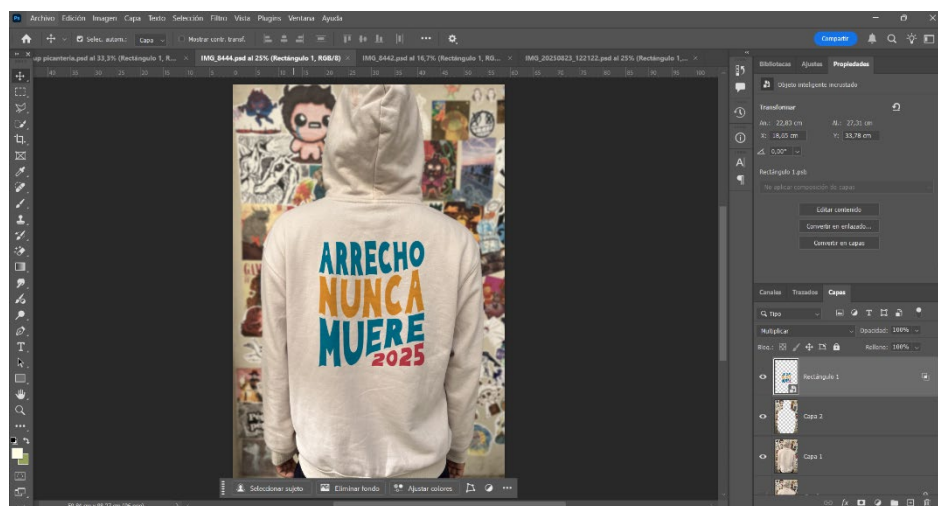
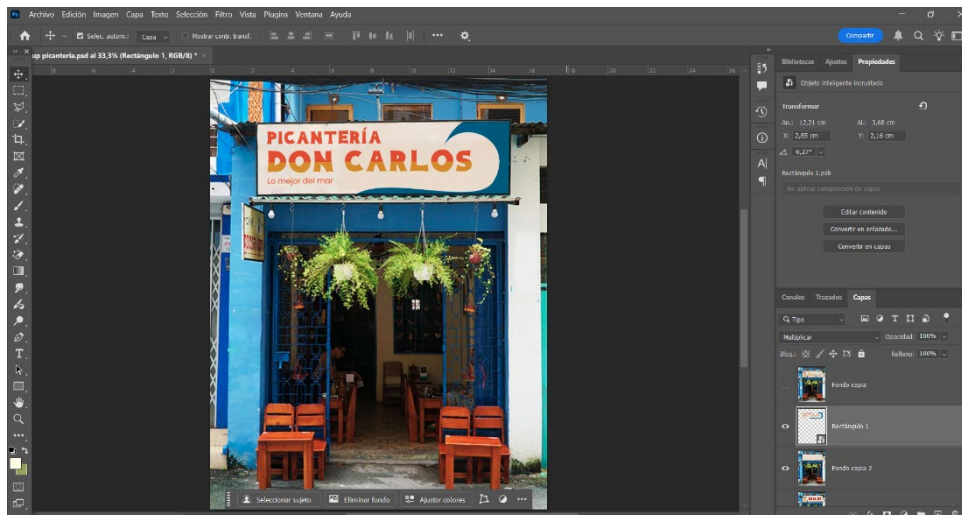
Carlos Zambrano

Anexos

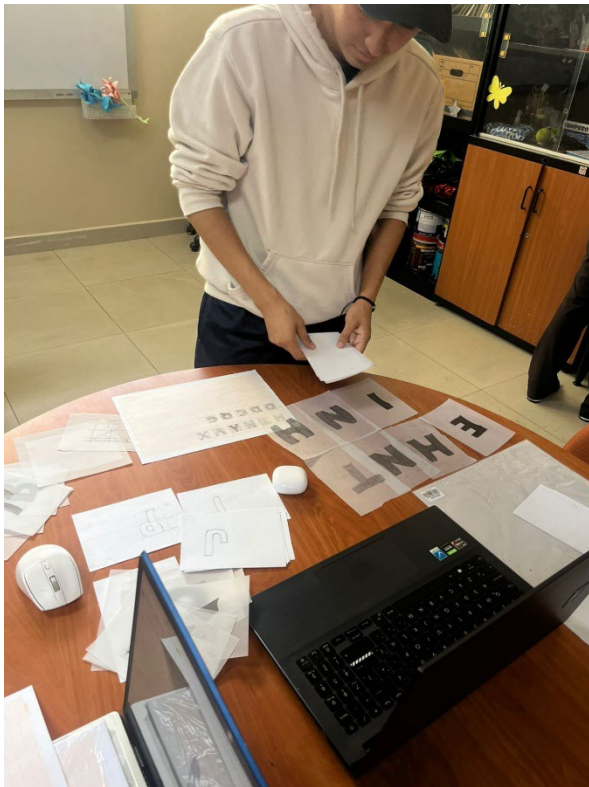
Anexo 1: Capturas del proceso de vectorización en Adobe Illustrator



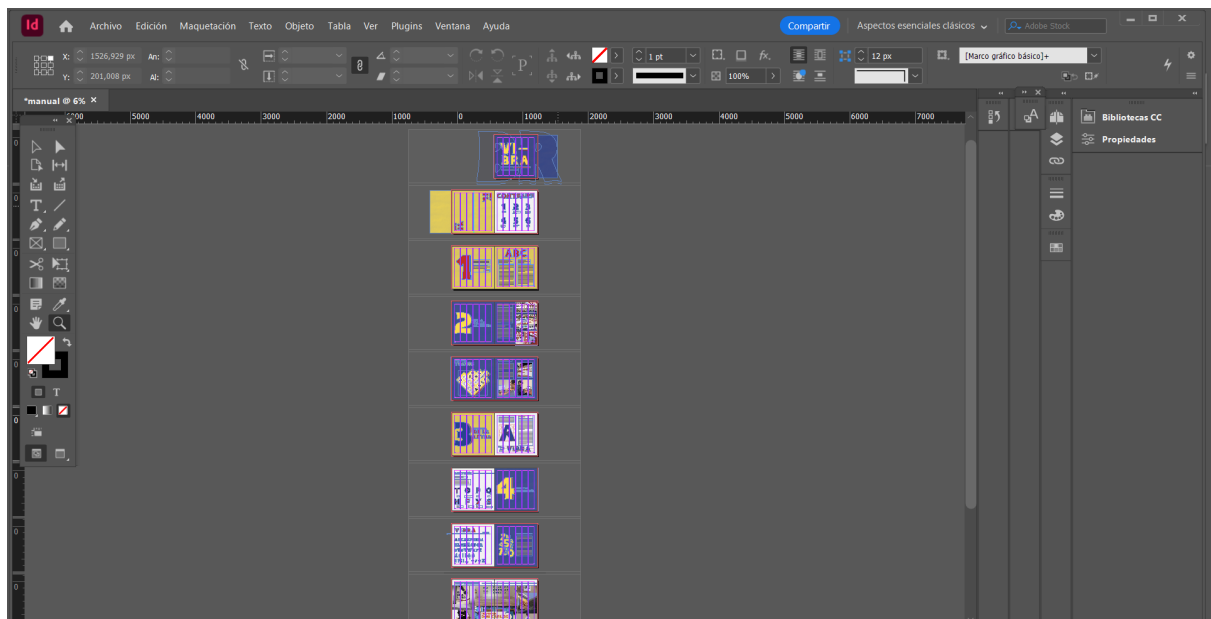
Anexo 2: Capturas del proceso de fotomontaje en Adobe Photoshop.



Anexo 4: Etapa de diagramación en papel de la tipografía.



Anexo 5: Captura de la diagramación del editorial en InDesign.



Anexo 6: Desglose del presupuesto en sus 5 etapas.

A	B	C	D	E	F
1	PRESUPUESTO DE:	Diseño de tipografía vernacular bas	CÓDIGO: 10		
2	PRODUCTO:	Tipografía			
3	TÍTULO:		ELABORADO POR:	Carlos Zambrano - Edward Villon	
4	ETAPA:	A10 Análisis			
5	DURACIÓN-DÍAS:	45 días			
6	DURACIÓN-SEMANAS:	3 semanas			
7	ACCIÓN-SEMANAS:				
8					
9	RUBRO	Unidad de medida	Función	Cantidad	Costo Costo
10	100 PERSONAL				
11	Edward	por hora	Revisión bibliográfica para desarrollo del capítulo 1 y 2	85	\$ 2,73 \$ 232,27
12					0
13	Carlos	por hora	Revisión bibliográfica para desarrollo del capítulo 1 y 2	91	\$ 2,73 \$ 248,66
14					0
15	Total Personal				\$480,93
16	200 EQUIPAMENTOS				
17	Computadora 1	por semana	Herramienta empleada para búsqueda de bibliografía	9	\$ 40,38 \$ 363,46
18	Computadora 2	por semana	Herramienta empleada para búsqueda de bibliografía	9	\$ 49,04 \$ 441,35
19					
20					
21					
22	Total Equipamentos				\$804,81
23	300 INSUMOS				
24	Movilización	por mes	Traslado al coworking	2	\$ 20,00 \$ 40,00
25	Alimentos				0
26	Coworking	por mes	Área de trabajo	1	\$ 200,00 \$ 200,00
27	utiles de oficina/servicios				
28	Total Insumos				\$240,00
29	TOTAL PRESUPUESTO				\$1525,74

A	B	C	D	E	F
1	PRESUPUESTO DE:	Diseño de tipografía vernacular bas	CÓDIGO: 40		
2	PRODUCTO:	Tipografía			
3	TÍTULO:		ELABORADO POR:	Carlos Zambrano - Edward Villon	
4	ETAPA:	A40 Validación del Diseño			
5	DURACIÓN-DÍAS:	30			
6	DURACIÓN-SEMANAS:	4			
7	ACCIÓN-SEMANAS:				
8					
9	RUBRO	Unidad de medida	Función	Cantidad	Costo Costo
10	100 PERSONAL				
11	Edward	por hora	Proceso final de ensamble, prueba, aplicación, validación,	23	\$ 2,73 \$ 62,85
12			y documentación de la tipografía		0
13	Carlos	por hora		33	\$ 2,73 \$ 90,17
14					0
15	Total Personal				\$153,02
16	200 EQUIPAMENTOS				
17	Computadora 1	por semana	Equipo empleado para las diferentes fases de la validación del diseño	4	\$ 17,95 \$ 71,79
18	Computadora 2	por semana	Equipo empleado para las diferentes fases de la validación del diseño	4	\$ 21,79 \$ 87,16
19					
20					
21					
22	Total Equipamentos				\$158,95
23	300 INSUMOS				
24	Movilización	por mes	traslado al coworking	1	\$ 20,00 \$ 20,00
25	Alimentos				
26	Coworking	por mes	Área de trabajo	1	\$ 200,00 \$ 200,00
27	licencia Adobe	por mes	aplicativos y maquetación editorial	1	\$ 25,00 \$ 25,00
28	Total Insumos				\$245,00
29	TOTAL PRESUPUESTO				\$557,00

A	B	C	D	E	F
1	PRESUPUESTO DE:	Diseño de tipografía vernacular bas	CÓDIGO: 20		
2	PRODUCTO:	Tipografía			
3	TÍTULO:		ELABORADO POR:	Carlos Zambrano - Edward Villon	
4	ETAPA:	A20 Proceso Creativo			
5	DURACIÓN-DÍAS:	15 días			
6	DURACIÓN-SEMANAS:	3 semanas			
7	ACCIÓN-SEMANAS:				
8					
9	RUBRO	Unidad de medida	Función	Cantidad	Costo Costo
10	100 PERSONAL				
11	Edward	por hora	rótulos tradicionales y desarrollo de bocetos, más diseño de retícula	39	\$ 2,73 \$ 106,57
12	Carlos	por hora	Análisis morfológico de rótulos tradicionales y desarrollo de bocetos, más diseño de moodboard	29	\$ 2,73 \$ 79,24
13					0
14					0
15	Total Personal				\$185,81
16	200 EQUIPAMENTOS				
17	Computadora 1	por semana	Herramienta empleada para análisis de las formas de las letras y diseño de retícula	3	\$ 13,46 \$ 40,38
18					0
19	Computadora 2	por semana	Herramienta empleada para análisis de las formas de las letras y diseño de moodboard	3	\$ 16,35 \$ 49,04
20					0
21					0
22	Total Equipamentos				\$89,42
23	300 INSUMOS				
24	Movilización	por semana	Traslado al coworking	3	\$ 5,00 \$ 15,00
25	resma de hojas a4	por unidad	Materia para bocetos iniciales	1	\$ 4,00 \$ 4,00
26	papel calco	por unidad	Materia para bocetos iniciales	2	\$ 7,00 \$ 14,00
27	marcadores	por unidad	Definir el trazo de los bocetos	1	\$ 15,00 \$ 15,00
28	coworking	por mes	Área de trabajo	1	\$ 200,00 \$ 200,00
29	Total Insumos				\$244,00
30	TOTAL PRESUPUESTO				\$519,24

A	B	C	D	E	F
1	PRESUPUESTO DE:	Diseño de tipografía vernacular bas	CÓDIGO: 50		
2	PRODUCTO:	Tipografía			
3	TÍTULO:		ELABORADO POR:	Carlos Zambrano - Edward Villon	
4	ETAPA:	A50 Protipado			
5	DURACIÓN-DÍAS:	15 días			
6	DURACIÓN-SEMANAS:	3 semanas			
7	ACCIÓN-SEMANAS:				
8					
9	RUBRO	Unidad de medida	Función	Cantidad	Costo Costo
10	100 PERSONAL				
11	Edward	por hora	Vectorización de caracteres principales	32	\$ 2,73 \$ 87,44
12	Carlos	por hora	Vectorización de caracteres complementarios y machote editorial	17	\$ 2,73 \$ 46,45
13					0
14					0
15	Total Personal				\$133,90
16	200 EQUIPAMENTOS				
17	Computadora 1	por semana	Equipo de trabajo para desarrollo de la vectorización	3	\$ 13,46 \$ 40,38
18	Computadora 2	por semana	Equipo de trabajo para desarrollo de la vectorización	3	\$ 16,35 \$ 49,04
19					
20					
21					
22	Total Equipamentos				\$89,42
23	300 INSUMOS				
24	Movilización	por semana	Traslado al coworking	3	\$ 5,00 \$ 15,00
25	Alimentos				
26	Coworking	por mes	Área de trabajo	1	\$ 200,00 \$ 200,00
27	utiles de oficina/servicios				
28	licencia Adobe	por mes	Software especializado para vectorización	1	\$ 25,00 \$ 25,00
29	Total Insumos				\$240,00
30	TOTAL PRESUPUESTO				\$463,32

A	B	C	D	E	F
1	PRESUPUESTO DE:	Diseño de tipografía vernacular bas	CÓDIGO: 50		
2	PRODUCTO:	Tipografía			
3	TÍTULO:		ELABORADO POR:	Carlos Zambrano - Edward Villon	
4	ETAPA:	A50 Distribución y venta			
5	DURACIÓN-DÍAS:	15			
6	DURACIÓN-SEMANAS:	3			
7	ACCIÓN-SEMANAS:				
8					
9	RUBRO	Unidad de medida	Función	Cantidad	Costo Costo
10	100 PERSONAL				
11	Edward	por hora	tipográficos, póster y presentación	26	\$ 2,73 \$ 71,05
12					
13	Carlos	por hora	Entrega final de manuales póster y presentación	10	\$ 2,73 \$ 27,33
14					0
15	Total Personal				\$ 98,37
16	200 EQUIPAMENTOS				
17	Computadora 1	por semana	Equipo empleado para las diferentes fases de distribución y venta	3	\$ 13,46 \$ 40,38
18	Computadora 2	por semana	Equipo empleado para las diferentes fases de distribución y venta	3	\$ 16,35 \$ 49,04
19					
20					
21					
22	Total Equipamentos				\$89,42
23	300 INSUMOS				
24	Movilización	por semana	Traslado al coworking	2	\$ 5,00 \$ 10,00
25	Alimentos				
26	Coworking	por mes	Software especializado desarrollo del póster	1	\$ 200,00 \$ 200,00
27	licencia Adobe	por mes	Impresión del manual tipográfico	1	\$ 25,00 \$ 25,00
28	utiles de oficina/servicios	por unidad		1	\$ 60,00 \$ 60,00
29	Total Insumos				\$295,00
30	TOTAL PRESUPUESTO				\$482,80