UNIVERSIDAD DE LAS AMÉRICAS
Laureate International Universities®

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

APLICACIÓN DE HERRAMIENTAS DE DISEÑO GRÁFICO-INDUSTRIAL, EN EL DESARROLLO DE LA IDENTIDAD CORPORATIVA Y LA CREACIÓN DE UN SISTEMA INFORMATIVO-INTERACTIVO ENFOCADOS AL PROYECTO DE REVALORIZACIÓN DEL CENTRO CULTURAL BENJAMÍN CARRIÓN, EN LA CIUDAD DE QUITO.

Trabajo de Titulación presentado en conformidad con los requisitos establecidos para optar por el título de Licenciada en Diseño Gráfico e Industrial.

Profesor Guía
Gabriela Pallares

Autora
Hadia Alejandra Reyes Dassum

Año
2014

DECLARACIÓN DEL PROFESOR GUÍA

“Declaro haber dirigido este trabajo a través de reuniones periódicas con el estudiante, orientando sus conocimientos y competencias para un eficiente desarrollo del tema escogido y dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación”.

_____

Gabriela Pallares
Diseñadora
C.C. 171343739-8

DECLARACIÓN DE AUTORÍA DEL ESTUDIANTE

“Declaro que este trabajo es original, de mi autoría, que se ha citado las fuentes correspondientes y que en su ejecución se respetaron las disposiciones legales que protegen los derechos de autor vigentes”.

_____

Hadia Alejandra Reyes Dassum
C.C. 171139174-6

AGRADECIMIENTOS

Es maravilloso tener tanto porque agradecer, es una bendición tener a tantos a quienes agradecer.

Gracias a Dios

DEDICATORIA

Para mis abuelitas,

Blanquita y Cumandá

RESUMEN

El principal objetivo de este trabajo ha sido investigar herramientas del diseño gráfico y el diseño industrial para asistir en la revalorización de la herencia cultural del Centro Cultural Benjamín Carrión, colaborando de alguna manera a un mayor conocimiento y apropiación por parte de un público diverso.

Para el desarrollo del proyecto, primeramente se examinó las características intrínsicas del Centro Cultural Benjamín Carrión destacando el aporte ideológico de Cultura y Libertad del Dr. Benjamín Carrión. Este fue el punto de partida para generar un lenguaje visual que se empleó en diversas aplicaciones del diseño para cumplir con los requerimientos del Centro Cultural, informando con mayor accesibilidad e inclusividad y simultáneamente formando nuevos públicos al igual que afianzando a los existentes.

Al utilizar técnicas de investigación como la revisión bibliográfica, la observación y el diálogo conjuntamente con metodologías secuenciales de diseño como la conceptualización, el bocetaje y la digitalización los esfuerzos fueron dirigidos hacia crear una imagen corporativa, un programa inclusivo de señalización y un sistema interactivo e informativo.

En conclusión, estas aplicaciones del diseño gráfico-industrial satisfactoriamente asistieron en transmitir conocimientos para contribuir a un sentimiento de identidad y pertenencia al Centro Cultural Benjamín Carrión ayudando a promover actividades de enseñanza cultural y patrimonial.

ABSTRACT

The main objective of this project was to investigate graphic and industrial design tools that would assist in the appreciation of Benjamin Carrion Cultural Center's cultural heritage, working in some way towards a greater understanding and ownership of a diverse audience.

The development of the project began with an examination of the intrinsic characteristics of the Cultural Center highlighting Benjamin Carrion's ideological contribution of Culture and Freedom. This was the starting point towards generating a visual language that was used in various design applications meeting the Cultural Center's requirements of communicating with greater accessibility and inclusiveness while simultaneously forming new audiences and strengthening existing ones.

Using research techniques such as researching bibliographical sources, observation and dialogue together with sequential design methodologies as conceptualization, sketching and digitalization, efforts were directed towards creating a corporate identity, an inclusive signage program and an Interactive-informative system.

In conclusion, these graphic and industrial design applications satisfactorily allowed to transmit knowledge, contributing to a sense of identity and belonging to the Benjamin Carrion Cultural Center, helping to promote cultural and heritage education.

ÍNDICE

1. Construyendo la pequeña gran patria 3

1.1. El Patrimonio Cultural Inmaterial 3

1.2.Quito milenario, cultural y diverso 4

1.3. Sistema Integrado de Museos Metropolitanos y Centros Culturales 5

1.3.1. Museos Metropolitanos y Centros Culturales del SIMMYCC 6

1.4. El Centro Cultural Benjamín Carrión 10

1.5. Manuel Benjamín Carrión Mora 12

1.5.1. Cultura y Libertad 13

1.5.2. Símil del Sauce Podado 14

2. Estableciendo una imagen 16

2.1. La imagen visual 16

2.2. La marca 16

2.3. El logotipo 17

2.4. La imagen corporativa 19

2.4.1. Manual de imagen corporativa 19

3. Un programa de señalización 21

3.1. La movilidad social 21

3.2. Mensajes visuales 22

3.3. Morfología espacial 23

3.4. Señalización interior y exterior 24

3.4.1. Señalización corpórea 24

3.5. Señalización universal 25

3.5.1. Braille 25

3.5.2. Piso Podotáctil 27

3.5.1.1. Etilenvinilcetato (EVA) 28

3.5.1.2. El proceso de inyección 29
4. Un sistema para informar e interactuar 31
4.1. Sistemas 31
4.1.1. Estructura y función 32
4.2. El diseño interactivo 32
4.3. La infografía 33
4.3.1. Elementos de la infografía 33
4.4. Materiales para la estructura 34
4.4.1. Planchas de PVC 34
4.4.2. Vinilo Adhesivo 34
4.5. Materiales para la función: La artesanía en el Ecuador 34
4.5.1. Productos artesanales 35
4.5.1.1. Textiles 35
4.5.1.2. Tejidos con fibras naturales 37
4.5.1.3. Talla en madera 39
4.5.1.4. Trabajo con tagua 41
5. Metodología 43
5.1. Objetivos 43
5.1.1. Objetivo general 43
5.1.2. Objetivos específicos 43
5.2. Metodología diseño 44
5.3. Técnicas de investigación 44
5.3.1. Investigación bibliográfica 45
5.3.2. Diálogo 46
5.3.3. Observación 47
5.3.4. Conceptualización, bocetaje, digitalización 47
5.3.5. Grupo focal 54
5.4. Enfoque 55
5.5. Alcance 56

6. Propuesta imagen corporativa 57
6.1. Concepto 57
6.2. Elementos de la marca 58
6.3. Configuración de la marca 58
6.4. Escalas 59
6.5. Cromática de la marca 60
6.5.1. Variación de color en CMYK 60
6.5.2. Variación de color en RGB 61
6.5.3. Variación de color en PANTONE 61
6.5.4. Variación de color en BLANCO Y NEGRO 62
6.5.5. Variación de color en ESCALA DE GRISES 62
6.5.6. Variación de color en MONOCROMÍA 63
6.6. Restricciones de la marca 63
6.7. Material comunicacional 64
6.7.1. Tipografía 65
6.7.2. Papelería corporativa 65
6.7.2.1. Tarjeta de presentación 66
6.7.2.2. Hoja membretada 67
6.7.2.3. Sobre 68
6.7.2.4. Sobre manila 69
6.7.2.5. Carpeta 70
6.7.2.6. Cd 71
6.7.2.7. Sobre cd 72
6.7.3. Papelería tributaria 73
6.7.3.1. Factura 73
6.7.3.2. Retención 74
6.7.3.3. Guía de remisión 75
6.7.4. Medios digitales y redes sociales 75
6.7.4.1. Página web 76

6.7.4.2. Facebook 80
6.7.4.3. Twitter 80
6.7.4.4. Youtube 81
6.7.4.5. Google+ 81
6.7.5. Publicidad 82
6.7.5.1. Tríptico 82
6.7.5.2. Volante 83
6.7.5.3. Roll up 84
7. Propuesta programa señalización 85
7.1. Señalética 85
7.2. Símbolos 85
7.2.1. Figura y fondo 86
7.2.2. Geometrización 87
7.2.3. Instalación 87
7.3. Punteros 88
7.3.1. Geometrización 88
7.3.2. Tipografía 88
7.3.3. Expresión verbal 89
7.3.4. Código cromático 89
7.3.5. Instalación 90
7.4. Guiatorios 90
7.4.1. Geometrización 90
7.5. Piso podotáctil 91
7.5.1. Planos técnicos 91
7.5.2. Instalación 94
7.6. Logotipo corpóreo 94
7.6.1. Planos técnicos 94
7.7. Aplicación señalización interior 97
7.8. Aplicación señalización exterior 98

8. Propuesta sistema informativo e interactivo 99
8.1. Concepto 99
8.2. Función 99
8.2.1. Infografía 100
8.2.1.1. Textos 101
8.2.1.2. Iconos 101
8.2.1.3. Dibujos figurativos 102
8.3. Estructura 104
8.3.1. Materiales 104
8.3.2. Planos técnicos 105
8.4. Aplicación sistema 108
9. Conclusiones y Recomendaciones 110
9.1. Conclusiones 110
9.2. Recomendaciones 110
Referencias 112
Anexos 115

INTRODUCCIÓN

La riqueza del patrimonio cultural del Ecuador es una manifestación de sus obras arquitectónicas, literarias, artísticas y expresiones vivas transmitidas a través del tiempo de generación en generación, las cuales han contribuido a un diálogo constante entre una variedad de culturas que han logrado apropiarse, mantenerse y desarrollarse en coexistencia dentro de las mismas.

El Centro Cultural Benjamín Carrión, inspirado en los postulados centrales de Benjamín Carrión de Cultura y Libertad, es precisamente un espacio en donde este diálogo ocurre cotidianamente; siendo un espacio que promueve la difusión literaria, artística, cultural, patrimonial y a su vez atiende a la memoria social e histórica del país y a los retos de la diversidad y pluralidad de expresiones culturales, artísticas e intelectuales de la ciudadanía quiteña.

A pesar de ser una casa de disfrute cultural permanente con servicios y actividades culturales e editoriales gratuitas, el Centro Benjamín Carrión tiene como limitante la falta de demanda y conocimiento de la población quiteña. Propiciando simultáneamente la desvalorización del legado de su residente más ilustre, la expresión de la Cultura y Libertad.

Frente a este problema, el presente trabajo tiene el propósito de analizar a Benjamín Carrión como personaje histórico y su pensamiento cultural, y a partir de esto, recrearlo desde el diseño gráfico e industrial. Todos estos esfuerzos están direccionados para diseñar la imagen corporativa del centro cultural y un sistema informativo-interactivo, con la finalidad de consolidar su identidad y exponer la herencia ideológica que dejó el Dr. Mora Carrión al país. Colaborando, de alguna manera a un mayor conocimiento y apropiación del público quiteño al centro cultural.

Para lograr este objetivo, primeramente se describirá las características del Centro Cultural Benjamín Carrión destacando el aporte ideológico del Dr. Carrión como punto de partida para un lenguaje visual, seguidamente se ve la necesidad de aplicar ramas del diseño gráfico e industrial para desarrollar la

imagen corporativa, un manual de uso, un programa inclusivo de señalética, y un sistema informativo e interactivo.

1 Capítulo I

Construyendo la pequeña gran patria

1.1 El Patrimonio Cultural Inmaterial

Existen expresiones dentro de la cultura, que sin importar la forma que adopten, transmiten conocimientos y técnicas de generación en generación que contribuyen a infundir un sentimiento de identidad y pertenencia, sea a un país, una ideología o a un estilo de vida. Estas expresiones forman parte de un patrimonio inmaterial que es enriquecido por cada nueva generación que lo hereda y evoluciona continuamente en respuesta a su entorno.

La comprensión del patrimonio cultural inmaterial se ha vuelto un factor importante para la coexistencia de diversos grupos sociales que se encuentran hoy en día practicando una multiplicidad de expresiones culturales en un mismo lugar, ya que esta contribuye a un diálogo entre culturas que promueve el conocimiento y el respeto hacia otros modos de vida (UNESCO, 2011, p. 4).

Por lo tanto la UNESCO (2011) determina que el patrimonio cultural inmaterial debe primeramente incluir expresiones heredadas pero a su vez de usos contemporáneos de varios grupos culturales. En segundo lugar, tiene que ser integrador, fomentando una cohesión social que comparta un sentimiento de continuidad e identidad hacia una o varias culturas. Finalmente, debe de ser representativo y basado en la comunidad, el patrimonio cultural inmaterial solo puede existir como tal si es que los miembros que lo crean, mantienen y transmiten lo reconocen como parte de su identidad (p. 4-5).

Debido a la creciente globalización, la homogenización denominada cultura de masas y la falta de apoyo, muchas de las expresiones del patrimonio cultural inmaterial se ven amenazadas. Para salvaguardar esta herencia cultural, el patrimonio inmaterial debe mantenerse pertinente en la cultura, que esta se disponga a aprenderlo y practicarlo para luego enseñarlo a generaciones venideras.

1.2 Quito milenario, cultural y diverso

La riqueza del patrimonio cultural inmaterial en el Distrito Metropolitano de Quito se manifiesta en sus vastas expresiones de historia, tradiciones y conocimiento, las cuales han sido apropiadas, desarrolladas, mantenidas y transformadas por una variedad de grupos culturales. Cerca de 80 comunas indígenas junto a culturas urbanas y culturas rurales, todas con expresiones propias de su patrimonio se expresan mediante las artes, la música, la pintura, la memoria histórica y los símbolos, coexistiendo dentro de un mismo lugar (Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, 2011, p.140).

Tradicionalmente, en la ciudad de Quito se ha fomentado la expresión cultural a través de la promoción de las artes. Sin embargo, nuevas prácticas deben ser establecidas, ya que en la actualidad la identidad cultural quiteña es medida por otros parámetros de diversidad, pluralidad y constante transformación, como resultado del intercambio de elementos culturales fortalecido por el imparable flujo migratorio mundial.

> El DMQ recibe anualmente una cantidad aproximada de 275.000 personas de muchos países, lo que constituye un séptimo de su población total; y, la mitad de la movilidad de personas extranjeras que ingresan al Ecuador. En los últimos años la procedencia de los migrantes se ha diversificado ampliamente desde: China, África, Cuba, Venezuela, Argentina, Bolivia, etc. (Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, 2011, p. 143).

Hechas las consideraciones anteriores, la municipalidad de Quito en su gestión cultural ha tratado de generar nuevas propuestas dirigidas a recuperar y revalorizar instituciones que dirigen sus esfuerzos al desarrollo y promoción cultural, atendiendo los retos de la ascendente pluralidad y diversidad de la ciudadanía.

1.3 Sistema Integrado de Museos Metropolitanos y Centros Culturales

El Sistema Metropolitano de Museos y Centros Culturales – SIMMYCC es un producto del Programa de Fortalecimiento a la Institucionalidad Cultural, que inició en el año 2009 con el objetivo de promover la participación activa y trabajo en red de colectivos e instituciones de nivel interno con otras instancias culturales no municipales, ya que son estos los espacios en donde se facilita el desarrollo, la manifestación y la transmisión de diversas expresiones patrimoniales de la actualidad. “La capacidad creativa y transformadora de los habitantes del Distrito Metropolitano de Quito encuentra lugares únicos de expresión en museos y centros culturales de la ciudad” (SIMMYCC, 2011, p.1).

Con la adhesión de 62 instituciones al sistema, se consideraba que la colaboración en el ámbito cultural primeramente fortalecería a la población e instituciones, enriqueciendo sus percepciones, generando nuevos significados e incrementando el sentido de democracia y libertad. En segundo lugar, la institucionalidad de los servicios culturales brindarían una respuesta coordinada, conjunta y efectiva a los requerimientos culturales de una ciudad basada en la pluralidad (SIMMYCC, 2011, p.1-3).

Para salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial de los museos y centros culturales se requiere de la participación de la sociedad, no solo para manifestar sus expresiones concretas, sino también para identificar y definir cuales de estas manifestaciones transmitidas formarán parte de su patrimonio cultural (UNESCO, 2011, p.8). A pesar de los esfuerzos por parte del Municipio de Quito, no se logró consolidar efectivamente la institucionalidad de sus miembros ni incrementar la participación activa por parte de las comunidades, por ende se ha visto la necesidad de una acción proactiva independiente por parte de las instituciones para revalorizar sus servicios culturales.

1.3.1 Museos Metropolitanos y Centros Culturales del SIMMYCC

Tabla 1. Museos y Centros Culturales del SIMMYCC

Logotipo	Institución	Descripción
	Museo de la Ciudad	La acción, la vivencia y la experimentación son los métodos seleccionados por el Museo de la Ciudad para educar a la comunidad acerca de las practicas socio-culturales de Quito. Es un espacio que ofrece experiencias significativas, promoviendo la reflexión y el dialogo sobre la historia ecuatoriana. La educación dinámica es la base para actividades plásticas, escénicas y de reflexión.
	Museo Interactivo de Ciencias	Un centro de educación no formal que se basa en la interactividad como un método de participación activa y libre, el cual implica una relación con los artefactos y las demostraciones. Esta experiencia transformadora, de retos intelectuales personales, permite el protagonismo de las personas en su aprendizaje.

	Yaku Parque Museo del Agua	Ubicado sobre los primeros tanques de recolección y distribución de agua de Quito, este parque museo tiene como objetivo suscitar la reflexión y acción sobre el agua como patrimonio. Basado en el lema “agua viva” y “viva el agua”, ofrece exposiciones permanentes, servicios de auditorio, centro documental y salas talleres para un aprendizaje no formal.
	Centro de Arte Contemporáneo de Quito	Espacio en donde la critica e investigación son procesos contemporáneos de carácter influyentes, reflexivos, democráticos y participativos, referentes al arte y la cultura. Fomenta las actividades de distintos medios y disciplinas, la música, el diseño, la fotografía, el video, etc. Y promueve la investigación, documentación y publicación.

	Casa del Alabado Museo	Es una institución de carácter privado que tiene como objetivo contribuir al desarrollo cultural ecuatoriano desde una perspectiva educativa, social, de investigación y conservación. En su exposición permanente se muestran 500 piezas de culturas que antes habitaban el territorio ecuatoriano, con el fin de que el público pueda visitar y descubrir el pensamiento aborigen.
	Capilla del Hombre Guayasamín	El último y más grande proyecto del artista Oswaldo Guayasamín, la Capilla del Hombre, invita a una reflexión de la historia desde un punto de vista latinoamericano; desde culturas ancestrales hasta el mestizaje contemporáneo. Exhibiendo sus obras en gran formato, esculturas, arquitectura y espacios abiertos, comunican el mensaje de compromiso con los derechos humanos, la Paz y la Solidaridad.

	Fundación Estampería Quiteña	Siendo uno de los mejores centros que salvaguarda el patrimonio inmaterial cultural, se dedica exclusivamente al desarrollo, producción de arte y transmisión de conocimientos de técnicas del grabado. Contribuye a los procesos de integración de los artistas con la comunidad, incluyendo talleres de litografía, arte objetivo, xilografía, serigrafía y cincografía para todas las edades.
	Museo Camilo Egas	Con una exposición permanente del artista moderno Camilo Egas, tiene como objetivo la conservación, promoción, difusión e interpretación de los periodos, temáticas y técnicas del dicho autor, conocido como uno de los precursores de indigenismo ecuatoriano.

1.4 El Centro Cultural Benjamín Carrión

El Centro Cultural Benjamín Carrión, siendo parte del Sistema Metropolitano de Museos y Centros Culturales, no tuvo gran beneficio de esta colaboración cultural, ya que la asistencia de la ciudadanía a los eventos culturales del centro ha disminuido y la asistencia del público en general es inquietante.

Tabla 2. Asistencia general a eventos culturales del Centro Cultural Benjamín Carrión

Año 2010	Año 2011	Año 2012
6.014 participantes	9.114 participantes	6.596 participantes

El Centro Cultural Benjamín Carrión fue construido originalmente como residencia de la familia Carrión en 1940, por el arquitecto Alfonso Calderón Moreno, que 6 años más tarde construyó una de la edificaciones más emblemáticas del país, la Casa de la Cultura Ecuatoriana. La familia Carrión habitó en esta casa hasta 1952, luego en la década de los 90, fue entregada por sus herederos al Municipio Metropolitano de Quito. En abril de 1994 comenzó a funcionar como centro cultural, después de que el FONSAL la restaurará y rehabilitará por su importancia histórica y patrimonial (Aguilar, 1995, p.44-45).

De estilo neocolonial, característica de la arquitectura de los años cuarenta y cincuenta, el centro está ubicado en el centro norte de Quito, sector La Mariscal, en las calles Jorge Washington y Ulpiano Páez.

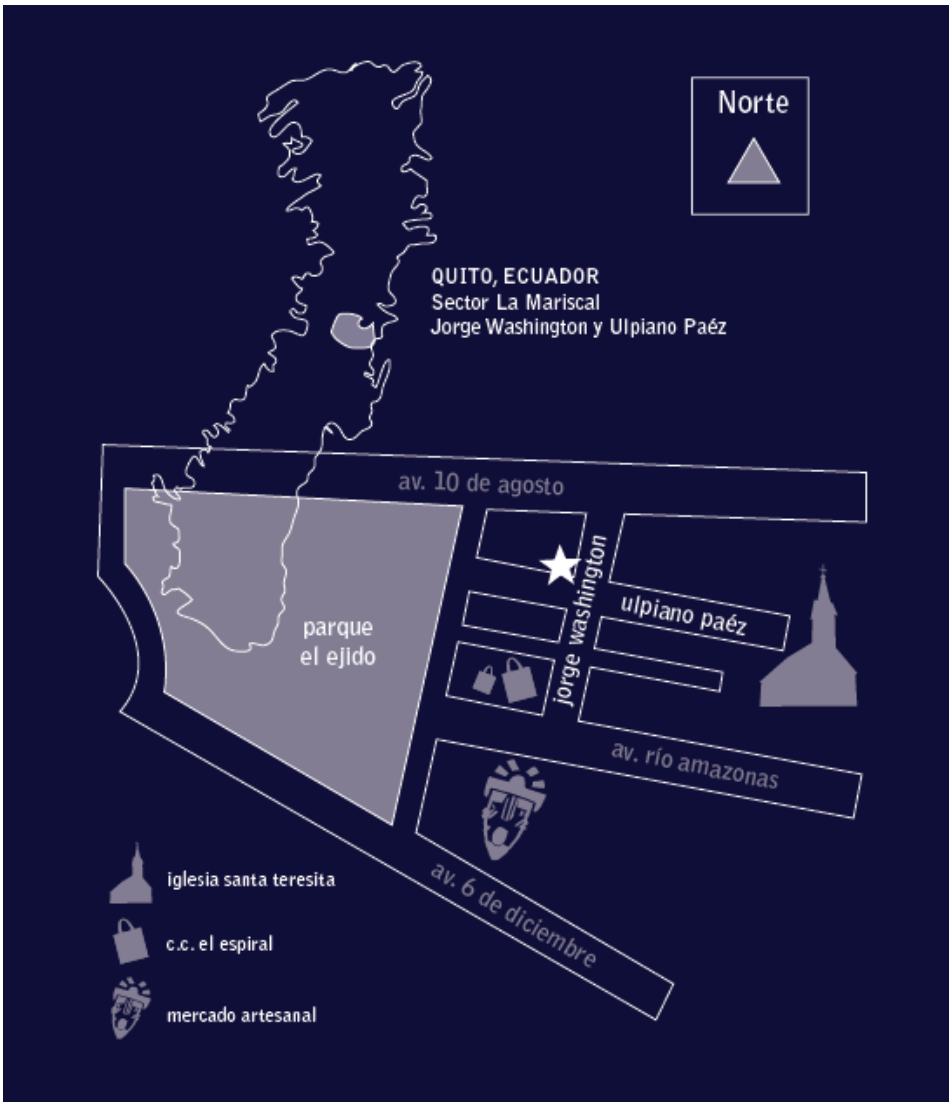


Figura 1. Infografía, ubicación del Centro Cultural Benjamín Carrión

Desde sus inicios el centro tiene como:

Misión

"Promover actividades de enseñanza, difusión artística, cultural y patrimonial, con alto nivel de calidad y mayor accesibilidad, que beneficien a la población proyectando la imagen del centro cultural, del municipio y del estado."

Visión

"Una institución cultural fortalecida en su estructura y funcionamiento internos, cualificada en los servicios que ofrece y reconocida por la calidad y proyección de su labor por la comunidad."

Política

"Garantizar el libre acceso de la comunidad a Espacios y Servicios Culturales del CCBC, para formar nuevos públicos en expresiones como: la creación literaria, la artística multidisciplinaria, el pensamiento crítico, la investigación cultural, y el análisis del desarrollo cultural del país" (Centro Cultural Benjamín Carrión, s.f.).

De acuerdo a las observaciones que se han venido realizando, el centro ofrece un espacio sin censura para manifestaciones concretas de patrimonios múltiples y heterogéneos, y da la apertura a la ciudadanía a una participación activa en la construcción y definición de su identidad y su cultura. Esta oferta cultural se basa en el pensamiento del Dr. Carrión Mora, explicado en sus postulados de cultura y libertad, los mismos que fomentan al ecuatoriano a buscar una razón de ser en el campo cultural, sin restricciones.

1.5 Manuel Benjamín Carrión Mora

El Dr. Benjamín Carrión Mora es considerado el intelectual más trascendental del Ecuador del siglo XX, no solo por sus creaciones literarias a través de la crítica ensayista, sino también por su aporte de un pensamiento cultural. Con un espíritu Latinoamericano, centrado en el Ecuador, intentó crear una teoría sobre la cultura ecuatoriana basada en las obras del espíritu, elementos imprescindibles de las naciones de territorios insignificantes y carentes de

potencial económico que pesarían más en la balanza histórica debido a su aporte cultural (Iñiguez, 2005).

En la ciudad de Loja, nace Manuel Benjamín Carrión Mora, el 20 de abril de 1897. Estudió en Loja y realizó sus estudios universitarios en Quito, graduándose con el título de abogado. Trabajó varios años en el servicio diplomático en países como: México, Francia, Chile y Colombia. Regresó definitivamente al Ecuador en el año 42 y fue ahí, influenciado por variedad de percepciones exógenas cuando empezó a estructurar su pensamiento cultural.

Carrión tuvo un afecto enorme por el Ecuador, que siempre intentó unificar como “una pequeña gran patria” (Iñiguez, 2005). Nunca planteando soluciones para su unificación, sino haciendo interrogantes que debían ser debatidas por sus mismos integrantes. Fomentaba la búsqueda de una razón de ser que se desenvolviera en todos los campos, pero preferiblemente en el de la cultura, que seria su más eficaz defensa.

> Y por pequeña en territorio y población, pero grande de mensaje y contenido humanos, nuestra patria ha de buscar en su raíz la esencia de su programa, de su plan para el presente y el futuro. En la sustancia de nuestra historia, y en la verdad de nuestra geografía, están los dos mandatos ineludibles, los dos imperativos primordiales: Cultura y Libertad. (Carrión, 1957, p.61).

1.5.1 Cultura y Libertad

Carrión, figura intachable, presentaba a la Cultura y Libertad como las constantes de la vocación del ecuatoriano en su búsqueda de razones de vivir, el porqué de vivir y el querer vivir. Su visión de cultura era sistemática e integradora, entendía que el Ecuador era un país de contrastes violentos, de expresiones múltiples y heterogéneas, y que solo a través de la existencia del “nosotros” y “ellos” se reconocería el “yo”.

Como revela su historia, la identidad de los ecuatorianos, el material humano por el cual están compuestos se ha basado en sus obras del espíritu y su compromiso a ser libres, de vivir en libertad y dar la vida para conservar la libertad.

> Podemos llegar a tener una pequeña gran patria con el material humano que tenemos. Que es el mismo material humano que edificó Atahualpa el más grande imperio en estas latitudes. El mismo que ha producido a Espejo y los héroes de Agosto. El mismo con el que construyó una clara democracia Rocafuerte (Carrión, 1957, p.270).

> Y sobre todo, el mismo material humano capaz de los tejidos de Otavalo, de las miniaturas de corozo de Riobamba, de los sombreros de paja toquilla de Manabí y de Cuenca. El mismo material humano capaz de las tallas maravillosas en piedra y en madera de los templos quiteños (Carrión, 1957, p.271).

Carrión propagaba difundir este mensaje del contenido humano a través de la literatura, las ciencias, las artes, del pasado y presente. Sin embargo, solo era un suscitador de ideas y conceptos, él comprendía que cada individuo ecuatoriano en completa libertad, sin purismo ni censura, debía buscar el significado de estos conceptos para la definición y construcción de su propia identidad.

1.5.2 Símil del Sauce Podado

El símil del Sauce Podado fue empleado por Benjamín Carrión para ejemplificar como un cuerpo mutilado por fuerzas ajenas (imperialistas) aun puede afianzarse a la plenitud de las posibilidades de las obras espirituales para un desarrollo compensatorio.

> El laborioso sauce comienza su crecimiento en una línea única; pero antes que tenga tiempo de alcanzar el máximo desarrollo, se acerca alguien con el hacha y poda su extremo. El movimiento hacia arriba del

> sauce en una línea perpendicular única ha sido cortado violentamente por una fuerza exterior. ¿Matará el golpe al árbol, o se adaptará su manera de crecimiento a las nuevas condiciones que le han sido impuestas desde el exterior? Dotado a la voluntad de vivir, el árbol elige esta última alternativa… (Carrión, 1957, p.249).

El Centro Cultural Benjamín Carrión ha funcionado como una luz para guiar a los ecuatorianos en la búsqueda de su raíz y esencia, y les ha proporcionado un espacio en el cual pueden cultivar su identidad para alcanzar su máximo desarrollo cultural.

2 Capítulo II

Estableciendo una imagen

2.1 La imagen visual

La creación de la imagen es una disciplina que se aplicará en el Centro Cultural Benjamín Carrión, como una estrategia de comunicación de sus cualidades inherentes. El objetivo primordial de diseñar una imagen visual es sumar estas cualidades y desarrollar una imagen que sea constante, reconocible, y refleje la esencia del centro.

“Cuando un diseñador crea una identidad de marca, su objetivo es trasladar el significado y las cualidades de la marca combinando colores, tipografías, imágenes y estilos que evocan sentimientos específicos en el espectador” (Ambroise y Harris, 2009, p. 46).

La imagen visual del Centro Cultural Benjamín Carrión se interrelacionará con un conjunto de diversas audiencias de la ciudadanía, transmitiendo con fuerza sus valores y objetivos; información que contiene conocimientos, ideas e imágenes mentales. Su identidad solamente será exitosa cuando los atributos seleccionados capten la esencia del pensamiento cultural de Benjamín Carrión y se transmitan de una manera creíble a los ciudadanos, los cuales podrán identificarse con él y protagonizar en sus servicios y actividades culturales.

2.2 La marca

La marca es un conjunto de elementos físicos, tales como el color, la tipografía, la imagen, el estilo o características intangibles, que tiene una historia que contar. La manera en que estas se expresen determinaran la relación que se establezca con el público receptor (Hernando, 2001, p. 12).

El objetivo de la revalorización de la marca del Centro Cultural Benjamín Carrión se centra principalmente en la identificación del centro, por parte de su

público ya establecido y públicos venideros, como un espacio de unidad de expresiones contrastantes.

Por consecuencia, la marca también servirá como un elemento referencial que distinga al centro entre otras entidades similares del ámbito cultural. Por ende, debe partir de un concepto original que le de un factor personalizado.

Finalmente, se deberá asegurar la pregnancia de la marca a través de su difusión congruente y repetitiva. Como sugiere Joan Costa (1987) la repetición constante de los elementos de la marca causará una re impregnación en la mente del receptor, ya que la mente asocia lo que aparece constantemente junto: noción de contigüidad (p. 61).

2.3 El logotipo

Según Quentin Newmark (2002) no se puede crear una imagen de marca sin antes comprender al logotipo (p. 120). El logotipo es una formulación especifica compuesta por cualquiera de los siguientes elementos; tipografía, símbolo, o imagen, también puede ser una combinación de estos tres. Los diseñadores Ivan Chermayeff, Tom Geismar y Steff Geisbuhler determinan que el éxito de la fórmula esta en que la marca sea representada a través del logo, siendo al mismo tiempo forma y sustancia, imagen e idea (Newark, 2002, p. 120).

El diseño del logotipo consiste en reducir el mensaje de la marca a su mínima expresión gráfica sin perder su esencia. Por lo tanto, el logotipo del Centro Cultural Benjamín Carrión debe ser adecuado para comunicar el mensaje de Cultura y Libertad de una forma sencilla, clara y concisa. La forma que adopte el logotipo debe ser reconocible para el público que ya asiste al centro, debe ser simple para que puede ser identificado fácilmente entre públicos nuevos y debe ser lo suficientemente rico en detalles para que sea notorio entre personas que asisten a otras entidades culturales.

En una entrevista realizada el 3 de diciembre del 2013 (ANEXO 2) al bibliotecario y referencista del centro, Cesar Chávez, se concluyó que la forma

del logotipo actual fue presentado por la municipalidad como una representación simbólica de lápices, aludiendo a Benjamín Carrión como crítico ensayista. Sin embargo, estos elementos gráficos se evidencian en múltiples logotipos de centros culturales pertenecientes al SIMMYCC; al carecer de características personalizadas, el logotipo no transmite las funciones y valores intrínsecos del centro, por ende no tiene una fuerza visual notable ni un componente emocional que vincule al receptor con la herencia ideológica del Dr. Carrión.

Tabla 3. Logotipos centros culturales genéricos

Centro Cultural	Logotipo
Centro Cultural Benjamín Carrión	
Centro Cultural Metropolitano	
Centro Cultural Itchimbia	
Casa de las artes La Ronda	

2.4 La imagen corporativa

A diferencia de diseñar marcas y logotipos, diseñar una imagen corporativa comprende de un sistema complejo no solo de signos, sino de estructuras y combinaciones normalizadas de estos signos (Costa, 1987, p.80). El diseño de signos, códigos combinatorios y un conjunto de criterios estructurantes es indispensable para su aplicación sobre diferentes soportes comunicacionales.

El desarrollo de la marca en forma gráfica pretende ampliar la marca del centro cultural. Partiendo del logotipo, se intentará optimizar este elemento de partida y desarrollarlo visualmente como un concepto para una variedad de necesidades gráficas o industriales dentro del centro cultural sin perder la personalidad corporativa.

Se deberá establecer un conjunto de información donde se constate los objetivos de la tarea, datos pertinentes, constreñimientos y reglas para empezar con la tarea creativa del trabajo gráfico que concluirá en el diseño de un manual de imagen corporativa.

2.4.1 Manual de imagen corporativa

En el manual se hallarán todas las soluciones para las cuestiones gráficas de la imagen corporativa y para sus distintos modos comunicacionales. Según Joan Costa (1987) el manual deberá ser estricto, de tal modo que nunca la falta de rigor debilite la pregnancia de la marca y simultáneamente flexible para que la rigidez no interrumpa la creatividad (p.172).

El contenido del manual se ve determinado por el plan desarrollado en la imagen corporativa previamente y por los requerimientos de material comunicacional por parte del centro cultural.

“El manual abarcará todos los elementos básicos del sistema de identidad, desde la explicación de cómo han sido creados los signos de identidad de la

empresa y por qué, hasta el modo correcto de reducirlos y aplicarlos a los diferentes soportes” (Costa, 1987, p.172)

3 Capítulo III

Un programa de señalización

Según Florencia Antonini (s.f.) el diseño de un programa de señalización se distingue de un mero diseño, al cabo que este sigue una metodología ordenada y exhaustiva que cumple las necesidades inmediatas, pero a su vez tiene una adaptabilidad para prever futuras necesidades (p.2).

Diseñar sistemas de señalización supone, en primer lugar la selección de elementos gráficos como pictogramas, colores, texto y formas básicas para la inscripción de la información (Antonini, s.f., p. 2). En segundo lugar, el diseño estructural del soporte que sostiene el mensaje visual. El conjunto del sistema tiene como finalidad informar de una forma inequívoca e instantánea y es una disciplina que se aplica a la morfología espacial (Costa, 1987, p. 31).

3.1 La movilidad social

La movilidad social, definida como el desplazamiento de individuos de distintas particularidades socioculturales de un lugar a otro, es la causa principal para el diseño de un sistema de señalización dentro del Centro Cultural Benjamín Carrión. Teniendo un flujo de visitantes de características socioculturales muy distintas en el centro, la organización y morfología espacial del mismo puede exponer a los individuos a situaciones nuevas y de desconocimiento. Por consiguiente, se requiere de un servicio que informe y oriente al individuo para una comprensión del entorno y una rápida accesibilidad a los servicios que este ofrece.

“La señalética responde a la necesidad de información o de orientación que esta provocada, y multiplicada al mismo tiempo, por el fenómeno contemporáneo de la movilidad social y la proliferación de servicios, públicos y privados, que ella genera tanto en el ámbito cívico y cultural” (Costa, 1987, p. 9).

Según Alice Twemlow (2007), en los museos o instituciones de carácter similar, un sistema de señalización orienta e indica direcciones de una forma concisa, por consecuencia facilitando el desplazamiento de individuos con eficacia y con las menores dificultades posibles (p. 100).

3.2 Mensajes visuales

El lenguaje visual de la señalización, compuesto por una combinación de sus tres elementos; simbólicos, lingüísticos y cromáticos, deben comunicar un mensaje con inmediatez. La selección de tipografía y contrastes cromáticos son clave para la legibilidad. A través de estos elementos se busca la economía generalizada de sintetizar la información de una manera que no se comunique ni más ni menos de lo necesario en el lugar adecuado (Costa, 1987, p. 31).

“Ciertos tipos de información requieren el código lingüístico, mientras otros se transmiten más eficazmente por medio del código icónico. Ambos pueden reforzarse a su vez con el código cromático” (Costa, 1987, p. 119).

La imagen corporativa puede ser útil al momento de definir los principales recursos gráficos: tipografía, iconicidad y cromática. Estos serán empleados en la concepción de la señalización y podrán ser adaptados para cumplir las necesidades funcionales del sistema de señalización. Por ejemplo, la tipografía seleccionada debe ir conforme al espacio, a la visibilidad, cantidad de iluminación y condicionantes de la marca.

Asimismo, el código cromático puede reducirse al mínimo o puede desarrollarse como un código más complejo que permita la diferenciación e identificación de diferentes recorridos, espacios, servicios etc. Antonini (s.f.,) defiende que el razonamiento psicológico considera a los colores no por su impacto visual, mas bien por sus connotaciones. De tal manera, la colores en la identidad corporativa podrán utilizarse en el sistema de señalización considerando su asociación a la marca.

3.3 Morfología espacial

Joan Costa (1987) evidencia que “no siempre el diseño arquitectónico de una construcción corresponde al uso que ésta tendrá ulteriormente” por lo tanto, el sistema de señalización debe “evitar rodeos, facilitar los accesos y hacer transparente el medio donde tendrá lugar la acción de los individuos” (p. 131).

El Centro Cultural Benjamín Carrión fue originalmente construido como un lugar habitacional. Ahora sus espacios ofrecen una multiplicidad de servicios culturales con acceso a un auditorio, un museo personal, una biblioteca especializada, una sala de lectura y salas de exposición. Sus actividades de difusión y promoción cultural se extienden pero no se limitan a expresiones multidisciplinarias, presentaciones de libros, recitales, talleres, mesas redondas y ciclos de conferencias (Centro Cultural Benjamín Carrión, s.f.). Siendo estas de carácter permanente o en muchos casos itinerantes el sistema de señalización deberá agilitar e identificar los accesos a estos servicios.

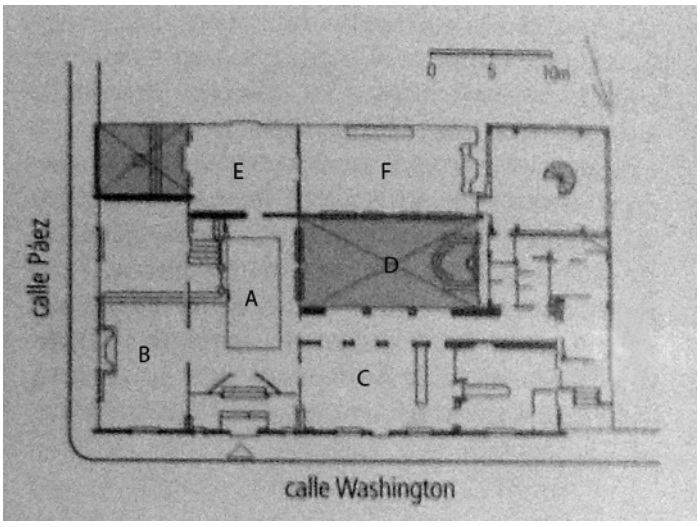


Figura 2. Plano, espacios en el Centro Cultural Benjamín Carrión.
Adaptado de *Guía arquitectónica de Quito.* Mena, J., Armijos, T. & Rivera, A., 2007 p.344

[a] Recepción (A), Sala de Conferencias (B), Sala de Exhibiciones (C), Patio Interno (D), Sala Multiuso (E), Biblioteca (F)

El sistema de señalética deberá adaptarse a la arquitectura y morfología espacial del centro; al espacio en total y a los espacios parciales en que este se divide y simultáneamente a los servicios que cada espacio presta a su público (Costa, 1987, p.31).

3.4 Señalización interior y exterior

La señalización es un sistema de información cuyo objetivo es localizar un lugar determinado ya sea desde su exterior o en su interior.

3.4.1 Señalización corpórea

La señalización corpórea para exteriores consiste en formas volumétricas de cuerpo hueco, que al ser iluminadas desde el interior aumentan la visualización desde distancias lejanas principalmente en momentos de escasa luz.

El acrílico es un material ideal para elementos corpóreos debido a sus propiedades mecánicas. Siendo un termoplástico tiene gran versatilidad con excelentes cualidades para el mecanizado y manipulación a través del calor. Se puede cortar, grabar, pegar, doblar y moldear formas que resultarían imposibles con otros materiales.

“En la industria de la carteleria, el acrílico, es el material más utilizado ya que permite termoformarlo y realizar letras de cuerpo o corpóreas, bandejas termo formadas con logos sobre o bajo relieve”

En su estado natural el acrílico es un plástico incoloro pero se puede pigmentar para obtener una variedad de colores. Comúnmente en el momento de su producción se adhiere un agente absorbedora de luz ultravioleta, protegiendo la pigmentación del acrílico o materiales que reciben luz a través del él. Debido a su resistencia a los rayos UV es un material apto para exteriores.

La iluminación led de las figuras corpóreas presenta una gran ventaja sobre otras fuentes de iluminación, ya que esta tiene un bajo consumo de energía, un

mayor tiempo de vida, una mayor resistencia y su tamaño pequeño lo hace más manejable al momento de instalación o reposición.

3.5 Señalización universal

La señalización universal intenta garantizar accesibilidad universal y desplazamiento sin exclusiones. Al agregar elementos diseñados especialmente para la discapacidad visual a un sistema de señalización, se genera un espacio más inclusivo abarcando un mayor espectro de usuarios tomando en cuenta sus diferentes capacidades sensoriales. Sistemas de señalización inclusivos pueden constar con referencias cromáticas que faciliten la identificación a personas de baja visión y subsistemas para personas no videntes.

Entre estos subsistemas se encuentra el letrero Braille o los elementos táctiles que tienen la finalidad de comunicar información de un manera sensorial. "Los elementos táctiles son texturas o formas geométricas exclusivas e inequívocas, sobresalientes o sobre relieve, se instalan de acuerdo a su funcionalidad en anclajes verticales o en el suelo" (División Desarrollo Urbano Ministerio de Vivienda y Urbanismo, 2007, p. 7).

3.5.1 Braille

Regido por los estándares de *The Americans with Disabilities Act* (ADA) de 1990, la utilización de braille en sistemas de señalización debe contener el Braille Grado II. A diferencia del Braille Grado I, el tipo II es una redacción que requiere menos espacio debido a su traducción sintetizada.

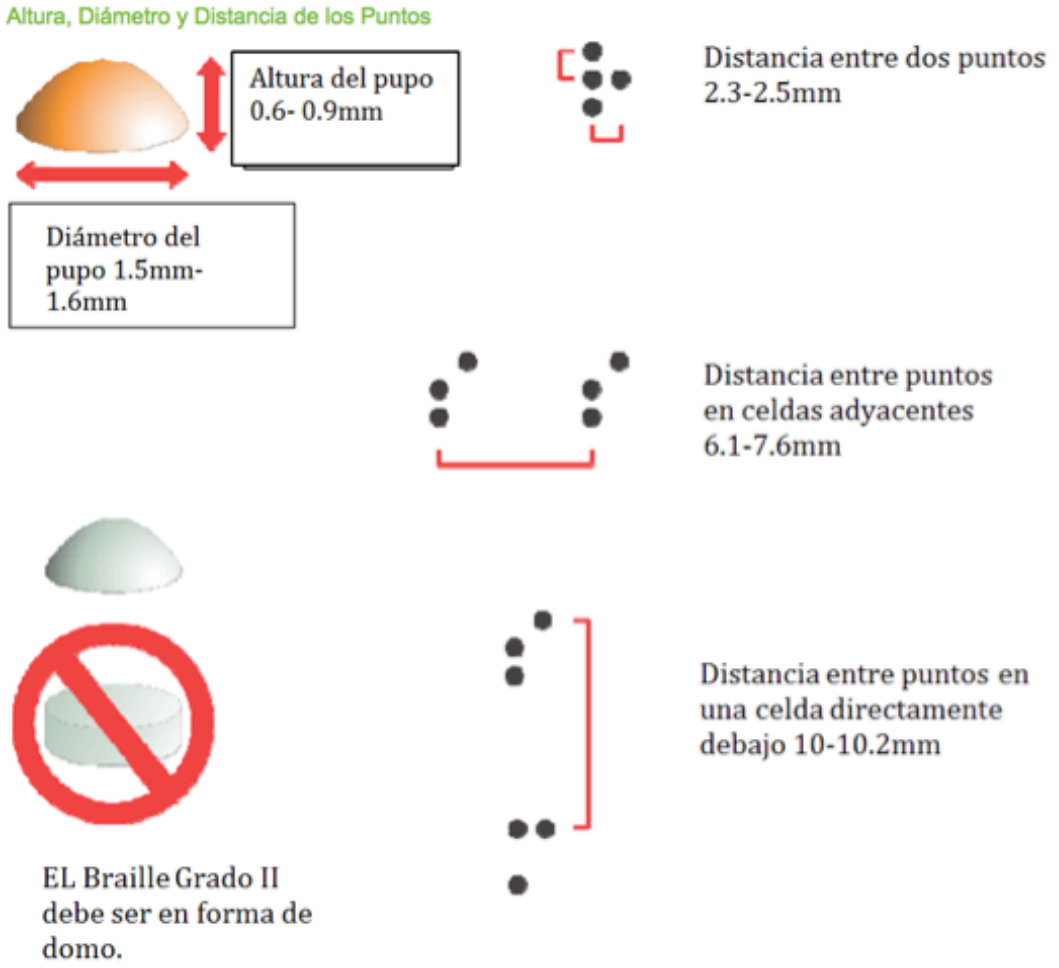


Figura 3. Gráfico, altura, diámetro y distancia de los puntos de Braille Tipo II. Tomado de Promodor Importaciones, 2013.

Existen varios métodos para el uso del braille en la señalización, como el grabado, la aplicación manual y la aplicación Raster. El método Raster es un sistema patentado que mediante el uso de un software que traduce el texto a braille y con el uso de un pantógrafo de corte rotativo se generan perforaciones en el material de base para finalmente insertar las esferas de los Raster Braille.

En materiales maleables y flexibles como el acrílico las esferas de Raster se sostienen mediante la fricción generada al momento de la elaboración de ambas partes.

3.5.2 Piso Podotáctil

Conocidas internacionalmente como *Tactile Ground Surface Indicators* (T.G.S.I) las texturas táctiles en el suelo permiten que las personas con discapacidad visual se desplacen de una manera segura dentro de un espacio. Compuesto por franjas longitudinales que indican la dirección de un movimiento seguro y por cuadriculas de pequeñas formas cónicas indicando una interrupción en el avance seguro, el piso podotáctil es una herramienta funcional para crear circuitos de traslado seguro dentro de el centro cultural.

Los pisos táctiles son conocidos mundialmente sin embargo, no existe una estandarización sobre sus dimensiones. En estudios conducidos por la División de Desarrollo Urbano del Ministerio de Vivienda y Urbanismo del Gobierno de Chile (2007) se realizaron pruebas “en busca del mejor efecto táctil con pisada estable” (p. 4) La altura para las texturas podotáctiles se estableció en cinco milímetros. Los módulos de direccionamiento deberán consistir de 5 franjas longitudinales con una superficie de contacto de cuatro centímetros de ancho y separadas entre sí por cuatro centímetros. Con extremos redondeados cada franja debe medir 36 centímetros de largo. Los módulos de alerta estarán compuestas de 64 formas cónicas de dos centímetros de diámetro, con una separación de cinco centímetros. Todas las formas serán biseladas en cuarenta y cinco grados para resaltar la textura y prever eventualidades como trabamientos.

Las formas y sus respectivas dimensiones hacen que el piso podotáctil sea reconocible entre sí y a su vez se diferencie del entorno. Con texturas sobresalientes al resto del piso y mediante colores contrastantes, es una ayuda adicional a las personas con problemas de visión. Finalmente, se concluyó en los estudios de la División de Desarrollo Urbano del Ministerio de Vivienda y Urbanismo del Gobierno de Chile (2007) que los pisos podotáctiles tiene una positiva recepción ya que su aplicación no altera el desplazamiento normal de otras personas, aunque estas constituyan un grupo con movilidad reducida, desplazándose en sillas de ruedas o con implementos de apoyo (p.8).

3.5.2.1 Etilenvinilacetato (EVA)

El etilenvinilacetato, comúnmente conocido como EVA es un copolímero de 10% a 40% (porcentaje en peso) de acetato de vinilo y el resto de etileno. Recibe el nombre de elastómero termoplástico, debido a su suavidad y flexibilidad que se asemeja a los elastómeros y su capacidad de ser procesando al igual que los termoplásticos. Al incorporar el acetato de vinilo en el etileno para el proceso de polimerización, se produce un material con baja cristalinidad, lo cual reduce su rigidez, incrementa su transparencia y su flexibilidad en temperaturas bajas, haciéndolo más resistente a la ruptura e impacto.

La polimerización del etileno y acetato de vinilo se lleva a cabo a través de tres métodos; la polimerización en emulsión, polimerización en solución o polimerización por alta presión. Se debe agregar una corriente controlada de vinil acetato utilizando autoclaves y agitación en cualquiera de estos procesos ya que el autoclave ayuda a controlar las variables criticas en la polimerización, como el peso molecular y el contenido del polímero. Al finalizar el copolímero EVA es blando y con una baja temperatura de fusión.

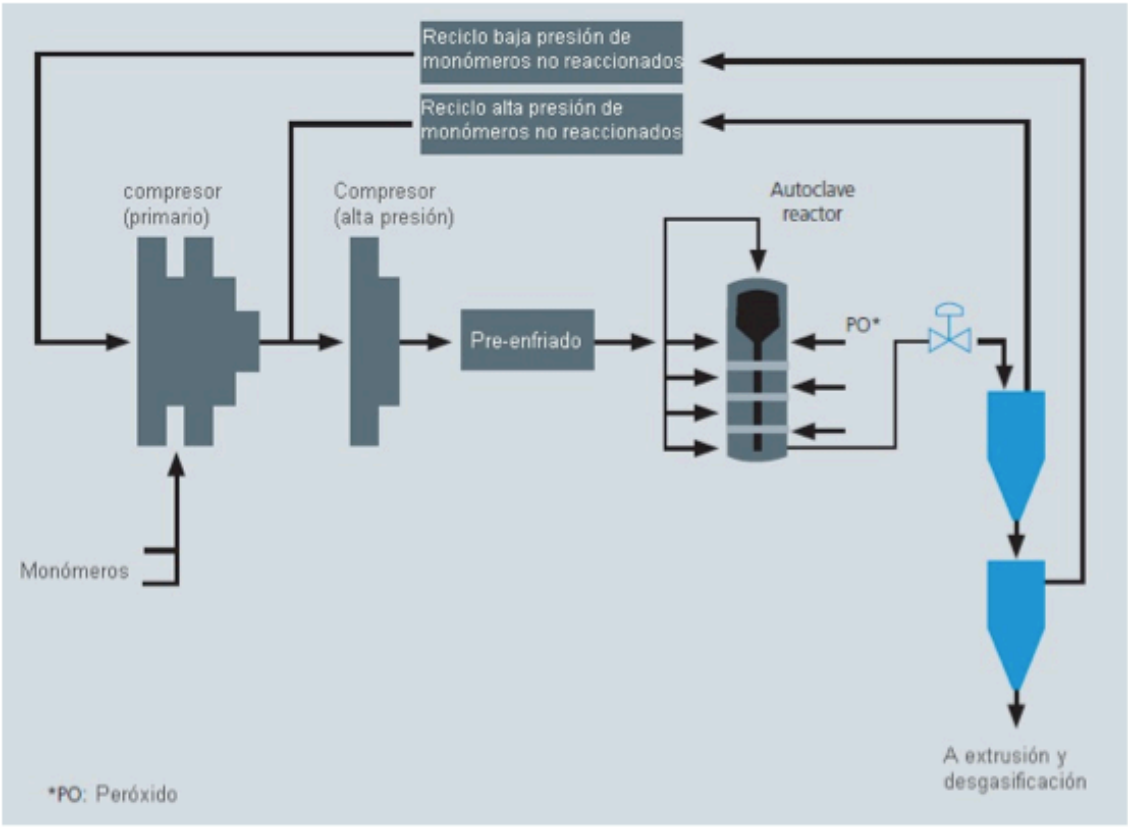


Figura 4. Esquema, proceso autoclave.
Tomado de Tecnología de los Plásticos, 2012.

El EVA es un material que tiene varios beneficios ya que se puede imprimir, troquelar, cortar, pegar y pintar. Es lavable, no es toxico y es fácil de moldear con calor. Al ser 100% manejable y moldeable hace que su proceso de inyección sea ágil y al no presentar humedad no se requiere de un proceso de secado antes de introducirla al inyector. En conclusión, disminuyendo un 30% menos de tiempo en su proceso en comparación con otros materiales de características semejantes (QuimiNet.com, 2000-2014).

3.5.2.2 El proceso de inyección

El proceso de inyección de un termoplástico consiste en diluir el material y hacerlo fluir hacia un boquilla que desemboca en un cavidad para darle un forma determinada. El moldeo por inyección es una técnica que permite

transformar el plástico en una variedad de geometrías para una multiplicidad de usos. La utilización de un tornillo de Arquímedes permite la plastificación del material, debido a que se genera calor por fricción con las paredes del contenedor y a su vez por resistencias eléctricas que contribuyen al aumento de la temperatura (Universidad de Antioquia, s.f.).

Es un proceso secuencial conformado por diferentes etapas conocido como el ciclo de inyección. Desde un punto de vista económico, la reducción del tiempo del ciclo incrementa la productividad y el costo del proceso.

Figura 5. Gráfico, texturas sobre EVA.
Tomada de Plasticaucho Industrial S.A., 2014.

4 Capítulo IV

Un sistema para informar e interactuar

4.1 Sistemas

Un sistema físico o conceptual, es el conjunto de elementos organizados y relacionados entre si, que debido a su interacción alcanzan un objetivo en común. Los sistemas tienen límites en relación al ambiente, considerado el ambiente físico o conceptualmente como el medio externo que envuelve al sistema, de modo que, si existe un intercambio entre el sistema y el ambiente el sistema es considerado abierto. El intercambio de información en los sistemas comienza con la recepción de datos, energía o material del ambiente y finaliza con la salida de información, energía o materia hacia al ambiente (Cazau, 2004, p.196).

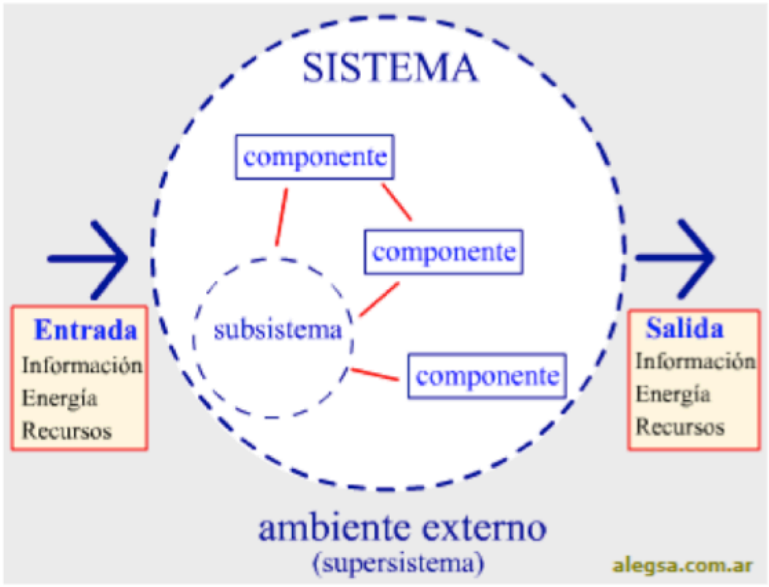


Figura 6. Gráfico, esquema general de un sistema.
Tomado de Alegsa.com.ar, 2014.

4.1.1 Estructura y función

La estructura trata con la relaciones entre los compuestos internos del sistema y concibe las variables del sistema y su interdependencia (Cazau, 2004, p.264).

La función trata con las relaciones entre el sistema y el medio externo, descrito anteriormente en términos de información, energía o recursos entrantes y salientes (Cazau, 2004, p.266).

En los sistemas abiertos la estructura y la función no son independientes, la interacción del sistema al medio externo, con el público tiene repercusiones en la relaciones internas del sistema y viceversa.

4.2 El diseño interactivo

El diseño interactivo anima al público a relacionarse con un sistema y forma una conexión afectiva con el mismo. Andy Pratt (2013) sugiere que los mensajes elaborados de una manera estimulante e imaginativa captan la atención de su audiencia con más efectividad y evocan un sentimiento de pertenencia (p.130). Cuando un individuo se siente atraído por una experiencia novedosa crea una disposición para indagar más acerca del tema por ende, no es necesario presentar el mensaje de una manera exhaustiva ya que la interactividad pretende estimular la curiosidad (Pratt, 2013, p.130).

“Cualquier encuentro exclusivo que entretenga los sentidos es, sin duda, una experiencia memorable, algo que crea interés de un modo casi inadvertido” (Pratt, 2013, p.132).

Las instalaciones permiten una interacción de múltiples usuarios a la vez, una manipulación de manera directa con los objetos y la posibilidad de expresar varios mensajes simultáneamente. Una instalación interactiva permite la comunicación con la exploración de lenguajes alternativos y una fusión de medios gráficos e industriales.

4.3 La infografía

La imagen es un lenguaje que responde a la necesidad transmitir información que resulta compleja. La infografía ayuda a sintetizar la información encontrada en escritos con elementos icónicos y tipográficos, que permiten facilitar la comprensión resaltando los aspectos mas importantes de este.

Según José Luis Valero Sancho (2001, p. 21) la infografía está compuesta de 8 características esenciales:

1. Debe dar significado a la información. Se comprende como significación destacar lo más importante de la información para de alguna manera llegar al lector.
2. Debe proporcionar la información pertinente con el propósito de ampliar el conocimiento de un tema en específico.
3. Debe ayudar a comprender la información presentada sintetizando la información más fundamental.
4. Debe contener la información en modo tipográfico
5. Sus elementos icónicos deben ser preciso con el fin de comunicar la información
6. Debe realizar la función de sintetizar la información para mantenerse como entidad propia o complementaria
7. Debe mantener cierta estética.
8. Debe mantener concordancia

4.3.1 Elementos de la Infografía

a) Textos

El texto en la infografía es elemental ya que aclaran o informan lo que con imágenes no se llega alcanzar. Primeramente, el texto esencial se clasifica

como el título, la fuente, créditos y otra información necesaria para entender la infografía. En segundo lugar, se encuentra el texto de accesorio que sirven de apoyo u orientación de las imágenes (Sancho, 2001, p.104).

b) Dibujos Figurativos

Los dibujos figurativos tienen la función de suplir fotografías u imágenes que no representan con certidumbre el mensaje.

c) Iconos

Los íconos se utilizan como una forma más abstracta de imágenes con una función más representativa o simbólica (Sancho, 2001, p.106).

4.4 Materiales para la estructura

4.4.1 Planchas de PVC

Las planchas de PVC (comercialmente conocidas como Sintra) es un material con excelentes propiedades mecánicas. Entre las principales cabe destacar las siguientes: ligero, rígido, termoformable, permite la impresión directa sobre el material, protección frente al impacto y su uso interior y exterior.

4.4.2 Vinilo Adhesivo

Es una lamina autoadhesiva de gran resistencia y de gran versatilidad, se lo encuentra fácilmente en el mercado en una variedad amplia de colores, además se puede colocar sobre todo tipo de superficies lisas, son lavables y se puede imprimir sobre el material.

4.5 Materiales para la función: La artesanía en el Ecuador

Toda nueva generación realiza una lectura distinta del mundo y sus cosas. Según Pablo Cuvi (1994) las nuevas generaciones no realizan una lectura

ideológica o histórica de los objetos artesanales, sino simplemente lo aprecian desde un punto estético (p.10)

Si bien, hacia el año 3200 AC la población Valdivia ya habían empezado con el trabajo de sus figuras cerámicas convirtiéndose en uno de los primeros centros de alfarería en América, la cerámica y orfebrería precolombina que perdura hasta hoy surge de la integración del mundo aborigen con la cultura española.

Al final del imperio incaico, la separación entre la agricultura y manufactura generaron grupos especializados de artesanos y tejedores. Producían paños, bayetas, lienzos entre otros tejidos de algodón y cabuya que fueron exportados al Alto Perú, la Capitanía de Chile y el Virreinato de Nueva Granada. Sin embargo, las artesanías de consumo interno tuvieron sus orígenes en la inmigración de artesanos españoles y escuelas de artes manuales, tal fue el origen de la muy famosa Escuela Quiteña, expresada en óleo, madera y piedra.

En resumen, la autenticidad de la artesanía ecuatoriana responde a una tradición fundamentada en formas y motivos comunes que asimila lentamente las innovaciones provenientes de los cambios y la tecnología y de tal modo manteniendo su identidad. Al rescatar las formas y motivos de la artesanía y buscar un equilibrio entre tendencias se puede incitar un interés pragmático hacia las tradiciones artesanales.

4.5.1 Productos Artesanales

4.5.1.1 Textiles

La antigüedad del oficio textil se encuentra desde la cultura Valdivia que en sus figuras de barro exhiben indumentaria y en fragmentos de tejidos encontrados en excavaciones arqueológicas. Según la referencia del historiador Fernández de Oviedo y Valdez, en 1526 Bartolomé Ruiz exploraba la costa ecuatoriana capturando una balsa manteño-huancavilca transportando “muchas ropas, todo lo demás de ello muy labrado de labores muy ricas de colores de grana y

carmesí, e azul e amarillo, y de todos otros colores de diversas maneras de labores e figurillas de aves y animales y pescados y arboleadas" (Cuvi, 1994 p.22). Durante los siglos XV1 y XVII los obrajes que producían tejidos de lana, algodón y cabuya eran la base de la economía colonial.

Sobre esta tradición perdura hasta la actualidad la artesanía textil, practicada para el autoconsumo o el turista. Los artesanos indígenas de la región de Otavalo ejercen el oficio textil desde la época prehispánica. El Otavaleño ha sido hábil en adaptar sus productos a las exigencias contemporáneas, empleando nuevas materias primas y adoptando nuevos diseños (Cuvi, 1994, p.22).

Textilería

Consiste en productos elaborados a través del entretejido de hilos realizados en telares artesanales (Instituto Iberoamericano del Patrimonio Natural y Cultural, 2011, 249).

- **Materia prima:** Hilos de algodón, seda, hilazas, lanas.
- **Técnicas de elaboración:** Tejidos en telar artesanal anudados para remate, hilachados.
- **Productos:** Hamacas, telas, paños, ropa.

Figura 7. Fotografía, sirga producto de textilería.
Tomado de Olga Fisch, 2014.

Trabajos en tela

La elaboración de estos productos artesanales se basa en la realización de elementos decorativos sobre la superficie de telas (Instituto Iberoamericano del Patrimonio Natural y Cultural, 2011, 250).

- **Materia prima:** Telas, hilos.
- **Técnicas de elaboración**: Existen tres técnicas tradicionales, la costura, las aplicaciones y los bordados.
- **Productos:** Trajes folclóricos, blusas bordadas, tapices.

Figura 8. Fotografía, tapiz producto de bordado en tela.
Tomado de Olga Fisch, 2014.

4.5.1.2 Tejidos con fibras vegetales

Gracias a la diversidad de fibras vegetales que se encuentra en el Ecuador existen una extensa variedad de artesanías elaboradas del tejido, también llamado cestería. La cabuya, carrizos, mimbre, totora, palmas, suros, bejucos y

paja toquilla entre otros son los materiales comúnmente utilizados para tejer cestos, esteras, sombreros, bolsos y otros utensilios cotidianos (Cuvi, 1994, p.72).

La elaboración de productos mediante el tejido y trenzado de fibras vegetales es un trabajo artesanal que consiste en someter al material vegetal a procesos de adecuación para su conversión en tiras y/o varillas para seguidamente entrecruzar siguiendo un determinado orden conformando una estructura para un objeto (Instituto Iberoamericano del Patrimonio Natural y Cultural, 2011, 242).

- **Materia prima:** Bejucos, hojas de palma, cañas, pajas, tallos ripiados, esparto, bambú, cortezas, juncos.
- **Técnicas de elaboración:** Corte, astillado, ripiado, macerado, lavado, tinturado, tejido, enrollado, trenzado, amarrado, acordonado, enmanijado, rematado y algunas veces cocido.
- **Productos:** Esteras, sobreros, individuales, bolsos.

Figura 9. Fotografía, individuales producto de tejido en fibra natural. Tomado de Olga Fisch, 2014.

Paja toquilla

Las artesanías elaboradas con paja toquilla se han destacado por su calidad e uniformidad del tejido. La recolección de la paja toquilla se hace en las provincias de Guayas, Manabí, Esmeraldas y Morona Santiago. Se retiran los

bordes de las hojas y las venas y se procede al cocinado y secado de la paja. El tejido avanza con la asistencia de herramientas que sirven para moldear y apretar al tejido de la manera deseada. Las fases contiguas del azocado, desgrasa el material, y sahumado, blanquea el material utilizando vapores de azufre. Comúnmente, se tiñe la paja con colores alegres antes de llevar al producto al horno para la fase del secado (Cuvi, 1994, p.84)

Figura 10. Fotografía, sombreros producto de paja toquilla.
Tomado de Olga Fisch, 2014.

4.5.1.3 Talla en madera

El arte esculptorio de la madera fue traído a América por las comunidades religiosas europeas. Aportando con elementos autóctonos, los indígenas y mestizos sumaron a la fama de la Escuela Quiteña labrando artesonados y púlpitos de varias iglesias en Quito y Cuenca (Cuvi, 1994, p.110).

“Tal pareciera que la relación amor/odio entre las etnias y sus culturas estallara en una especie de orgasmo de las formas: la exuberancia sería llevada a tal extremo que a veces produce la ilusión de que el ornamento ha transformado hasta a la arquitectura” (Cuvi, 1994, 9.110)

La elaboración de objetos a través del tallado se realiza en maderas blandas o duras. Su técnica consiste en la extracción de astillas o pedazos de madera

mediante la perforación o la fricción de herramientas como cinceles, mazos, buriles, perforadoras, etc., en el material, hasta llegar a la forma deseada.

“Se trata de una actividad especializada en la producción de objetos, cuyos diseños corresponden a todo tipo de figuras, basadas en el manejo de superficies y volúmenes mediante altorrelieve y bajorrelieve y escultura” (Instituto Iberoamericano del Patrimonio Natural y Cultural, 2011, 236).

- **Materias Primas:** Maderas duras y blandas, balsa, pauche.
- **Técnicas de elaboración**: Corte, entresacado, rebanado, perforado, labrado, pulido, impermeabilizado, lacado, pintado.
- **Productos:** Figuras animales, figuras de frutos, figuras humanas, mascaras.

La marquetería, es una actividad especializada dentro del trabajo en madera que combina las técnicas de carpintería y talla pero se difiere al unir otros productos o materiales al objeto realizado. Se pueden incorporar técnicas pintura en oro a la madera o pinturas con otros elementos minerales para dar textura, brillo o color (Instituto Iberoamericano del Patrimonio Natural y Cultural, 2011, 237).

Figura 11. Fotografía, placa producto de talla en madera.
Tomado de Olga Fisch, 2014.

Balsa

La madera de balsa proviene de un árbol de rápido crecimiento, siendo un material que proviene de recursos naturales y renovables. La balsa es una

madera blanda que debido a sus propiedades es apta para la talla de figuras de gran tamaño y realismo, ya que tiene una alta resistencia y rigidez en relación a su peso y logra una excelente unión con todo tipo de resinas y adhesivos (Cuvi, 1994, p.111).

Figura 12. Fotografía, piqueros producto de talla en balsa.
Tomado de Olga Fisch, 2014.

4.5.1.4 Trabajos con tagua

La tagua es un material vegetal también conocido como corozo o marfil vegetal. Es un material extraído de las costas ecuatorianas en particular en Manabí y Esmeraldas. Su estética es complementada con la aplicación de diversos colores (Instituto Iberoamericano del Patrimonio Natural y Cultural, 2011, 240).

- **Materia prima:** Fruto de la palma de tagua madura.
- **Técnicas de elaboración**: Corte, tallado, torneado, labrado, pintado, ensamblado, pulido, lacado.
- **Productos:** Figuras decorativas, botones, chapas, bisutería, hebillas.

Figura 13. Fotografía, collar producto de tagua.

Tomado de Olga Fisch, 2014.

5 Capitulo V

Metodología

5.1 Objetivos

5.1.1 Objetivo general

Crear la identidad corporativa del Centro Cultural Benjamín Carrión, para aplicar en un sistema informativo-interactivo bajo el proyecto de revalorización del Centro Cultural Benjamín Carrión, en la cuidad de Quito.

5.1.2 Objetivos específicos

1. Describir las características del Centro Cultural Benjamín Carrión destacando el aporte del pensamiento del Dr. Benjamín Carrión Mora como punto de partida para un lenguaje visual.
2. Determinar herramientas del diseño gráfico aplicables al desarrollo de la identidad corporativa del Centro Cultural Benjamín Carrión.
3. Establecer estrategias del diseño gráfico-industrial, sus alcances y aplicaciones para desarrollar una propuesta de un programa de señalización para el Centro Cultural Benjamín Carrión.
4. Desarrollar un sistema informativo-interactivo, a través de procesos gráficos e industriales, con la finalidad de generar un ambiente inclusivo y participativo con el usuario.
5. Analizar la situación actual del Centro Cultural Benjamín Carrión a través de las variables del diseño gráfico e industrial para establecer las necesidades del mismo.
6. Formular una propuesta que responda a la problemática del Centro Cultural Benjamín Carrión, a través de aplicaciones gráficas e industriales, tomando en cuenta que las mismas tienen un carácter informativo y/o interactivo.

5.2 Metodología de diseño

La actividad proyectual se desarrolló mediante el uso de la metodología de Bernhard E. Burdek. Determinando con anterioridad el problema del Centro Cultural Benjamín Carrión se empleó esta metodología objetiva para hallar las mejores soluciones al problema planteado en las siguientes cuatro fases:

Fase de Investigación: En la primera etapa se formuló y se definió el problema del Centro Cultural Benjamín Carrión, se reunió información a través de la investigación bibliográfica para generar un marco teórico y a través de la investigación de campo y experimentación se logró consolidar la situación actual para formular una hipótesis de diseño.

Fase de Proyectación: En la segunda etapa se conceptualizó y a través del bocetaje y la digitalización, se plantearon diferentes alternativas de diseño, tomando en cuenta los requerimientos a cumplir como parte de la revalorización de Benjamín Carrión y sus postulados, ya que estos son los fundamentos para la misión del centro: promover actividades de enseñanza cultural y patrimonial con mayor accesibilidad y visión: formar nuevos públicos en expresiones multidisciplinarias para el desarrollo cultural del país, del centro cultural. Mediante un grupo focal se seleccionó la mejor alternativa para desarrollar.

Fase de Ejecución: En la tercera etapa se construyó la propuesta para finalmente obtener una propuesta real. Al finalizar la propuesta se plantearon conclusiones y recomendaciones pertinentes a la solución de diseño.

Fase de Sustentación: En la cuarta etapa se desarrolló material de apoyo para sustentar la solución de diseño seleccionada.

5.3 Técnicas de investigación

Con la finalidad de aplicar herramientas de diseño gráfico-industrial al desarrollo de la identidad corporativa y la creación de un sistema informativo-

interactivo para la revalorización del Centro Cultural Benjamín Carrión en la ciudad de Quito, los siguientes instrumentos de investigación fueron empleados:

5.3.1 Investigación bibliográfica

La investigación bibliográfica permitió realizar una búsqueda exhaustiva de material publicado pertinente al objetivo general, con la finalidad de aportar y sustentar con conocimiento toda la propuesta de diseño.

Acudiendo a publicaciones del Plan de Desarrollo y la Matriz Operativa Anual del Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, se definió la importancia de rescatar al centro cultural, ya que existiendo una variedad de expresiones patrimoniales y una ascendente pluralidad en la ciudadanía es necesario la promoción de un espacio que facilite el diálogo entre culturas para generar conocimiento y respeto.

La revisión de folletos y la página web contribuyeron a la comprensión de la razón de ser del Centro Cultural Benjamín Carrión y su distinción entre el sinnúmero de centros, museos e instituciones de carácter similar dentro de la ciudad de Quito.

Consultando primordialmente libros y artículos que el Dr. Benjamín Carrión fue recopilando en su trayectoria vital y que se encuentran en la biblioteca especializada del centro cultural, se logró percibir la vida política, cultural y social del Ecuador en el siglo XX.

Examinando estudios biográficos, memorias, narraciones, ensayos y testimonios, algunos escritos por el mismísimo Dr. Carrión y otros por colegas favoreciendo o no al maestro, se obtuvo una mejor percepción del personaje y su aporte al desarrollo de un teoría de cultura Ecuatoriana.

En fin, se recurrió a la investigación bibliográfica para recolectar información actual acerca de herramientas del diseño gráfico e industrial y sus alcances como base preliminar para el desarrollo de propuestas que satisfagan las necesidades del centro.

5.3.2 Diálogo

La conversación es una manera eficaz de obtener información pertinente que no esta presente en textos o material de ese tipo. Al hablar con personas con gran conocimiento de los postulados de Benjamín Carrión y pertenecientes al centro, se transmitió oralmente perspectivas que colaboraron en la consolidación de la imagen del personaje y su legado.

Entrevistas

La entrevista es una técnica de recopilación de datos mediante el diálogo. Con el propósito de adquirir información acerca del objeto de estudio, se realizaron entrevistas no estructuradas el 3 de diciembre del 2013 a las siguientes personas:

- **Rosy Revelo**: Directora del Centro Cultural Benjamín Carrión y artista plástica (ANEXO 1).
  Al hablar con Rosy Revelo se observó a Benjamín Carrión por su parte humanista, su colaboración y entusiasmo por las obras multidisciplinarias que irradiaban aspectos valiosos de la estética cultural. Al centro cultural se lo definió como un espacio de construcción cultural con un fuerte desarrollo integral que genera prácticas enriquecedoras para la vida diaria.

- **Luís Rivadeneira:** Responsable del archivo documental y epistolar de Benjamín Carrión (ANEXO 3).
  A través de la entrevistas con Luis Rivadeneira se pudo conocer más a profundidad a Benjamín Carrión como un personaje histórico comprometido a levantar la moral de su país. Al centro se lo catalogó como un espacio de contribución social para resucitar la igualdad y equidad.

- **Cesar Chávez**: Bibliotecario y Referencista del la biblioteca especializada del Centro Cultural Benjamín Carrión (ANEXO 2).

> La conversación sostenida con Cesar Chávez definió a Benjamín Carrión como una figura política, quien intentaba generar y conectar ideas y corrientes para crear una teoría de la cultura Ecuatoriana. Se relacionó al centro, casa de Carrión por varios años, como una casa de la pequeña gran patria.

5.3.3 Observación

La observación se utilizó como una técnica para hacer una lectura de las formas y colores del objeto de estudio. Se registró a través de fotografías ciertos objetos dentro del entorno como libros y mobiliario pertenecientes al Dr. Carrión. También se registró características y detalles arquitectónicos del centro cultural que contribuyeron al desarrollo de un lenguaje visual.

5.3.4 Conceptualización, bocetaje, digitalización

La conceptualización como parte del proceso del diseño, se emplea después de haber recaudado la información pertinente mediante las técnicas mencionadas anteriormente. La conceptualización a través de una lluvia de ideas (ANEXO 4) permitió simplificar, analizar y ordenar la información para luego generar formas a través del bocetaje.

El boceto es una ilustración simple que permite visualizar ideas previamente exploradas. Al momento de bocetar se simplificó tomando cuenta la forma y tipografía (ANEXO 5).

La digitalización:

1) Histórico: Benjamín Carrión

El primer concepto partió de la finalidad de comunicar a Benjamín Carrión como una figura histórica y con un pensamiento de igualdad, equidad y

accesibilidad entre tendencias diversas para la solidez institucional y la definición de una identidad ecuatoriana; una ideología representada en varias de sus criticas ensayistas.

Forma:

La forma se logró a través de un proceso de simplificación de una fotografía de Benjamín Carrión recibiendo un reconocimiento por su carrera literaria, esta fotografía se encontró en los archivos documentados del centro. La simplificación de su perfil llega a abstraer de tal manera la figura que el perfil se convierte en una construcción de formas, las cuales pueden representar el perfil/identidad de cualquier individuo ecuatoriano.

Figura 14. Fotografía, Benjamín Carrión. Recuperada el 3 de diciembre 2013 de los archivos documentados de Centro Cultural Benjamín Carrión.

Figura 15. Bocetos, concepto histórico

Color

La cromática parte de un vitral de la biblioteca, en el cual se representa el oficio literario del Dr. Carrión. A través de la digitalización se facilitó la extracción de colores para su aplicación. Durante la creación de la paleta de color se tomó en cuenta el tema de igualdad e inclusividad, mediante el uso de diferentes colores que representan la variedad de tendencias, ideologías, corrientes que Benjamín Carrión intentaba unificar.

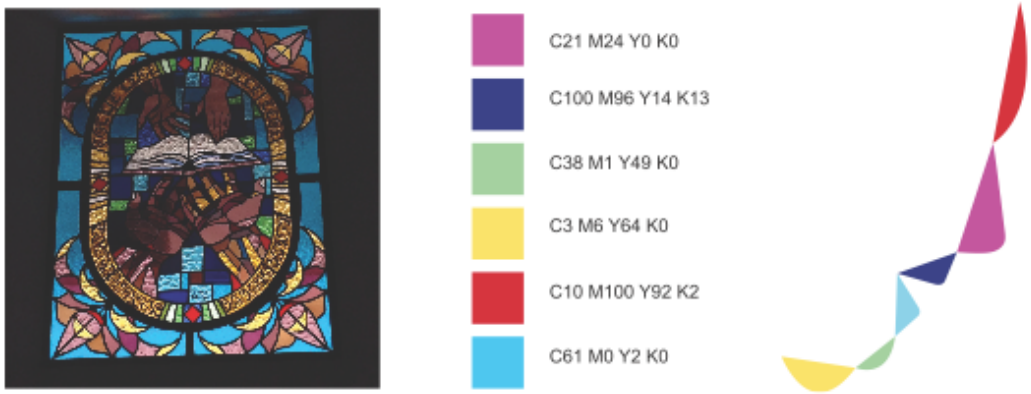


Figura 16. Fotografía, vitral del oficio literario para paleta de color.

Tipografía

La tipografía seleccionada es MuseoSans y se aplicó en minúsculas para crear la sensación de accesibilidad. Al ser una letra de trazo liviano y sans serif no compite con la fuerza de la figura. Su justificado a la derecha resalta la dinámica de la figura del perfil.

Figura 17. Digitalización, propuesta color y tipografía.

2) Político: Sauce Podado

El segundo concepto parte del Símil del Sauce Podado, este refleja la lucha constante del ser ecuatoriano de ser libre ante los opresores imperialistas.

Forma

Siendo este un concepto abstracto la imagen establecida nace de una imagen visual provocada por un relato.

> El laborioso sauce comienza su crecimiento en una línea única; pero antes que tenga tiempo de alcanzar el máximo desarrollo, se acerca alguien con el hacha y poda su extremo. El movimiento hacia arriba del sauce en una línea perpendicular única ha sido cortado violentamente por una fuerza exterior. ¿Matará el golpe al árbol, o se adaptará su manera de crecimiento a las nuevas condiciones que le han sido impuestas desde el exterior? Dotado a la voluntad de vivir, el árbol elige esta última alternativa… (Carrión, 1957, p. 249).

Figura 18. Texto, Símil del Sauce Podado.
Tomado de *Trece años de Cultura*, B. Carrión, 1957, p. 249.

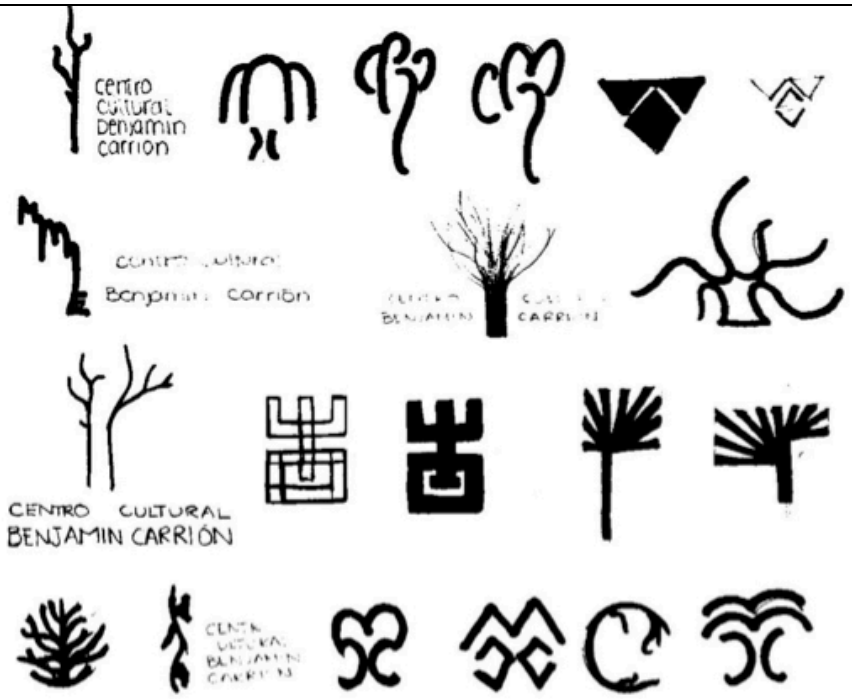


Figura 19. Bocetos, concepto 2

Color

La paleta de color de este concepto sale a partir de un cuadro tomado del centro cultural que refleja el cultivo y el cuidado de una siembra.

Figura 20. Fotografía, pintura de siembra para paleta de color.

Tipografía

La tipografía seleccionada es Futura Condensed Extra Bold, debido a su fuerza visual. Ya que las características tipográficas, solidez, sans serif, mayúsculas, ayudan a resaltar la imagen de líneas sólidas y crea un balance entre ambos elementos sin que alguno pierda jerarquización.

Figura 21. Digitalización, propuesta color y tipografía.

3) Social: Habilidad Manual

El tercer concepto se establece en la habilidad manual encontrada en la sociedad ecuatoriana, que ha permitido a los artesanos replicar y en muchos casos mejorar técnicas en la construcción de objetos estéticos y funcionales, en este caso la arquitectura.

Forma

La forma parte de una simplificación de la fachada del centro cultural, en especifico de su cornisa, una característica notable en la arquitectura neoclásica. La inclinación de la figura personaliza a la cornisa ya que el centro esta ubicado en una posición esquinera.

Figura 22. Fotografía, arquitectura neoclásica del Centro Cultural Benjamín Carrión.

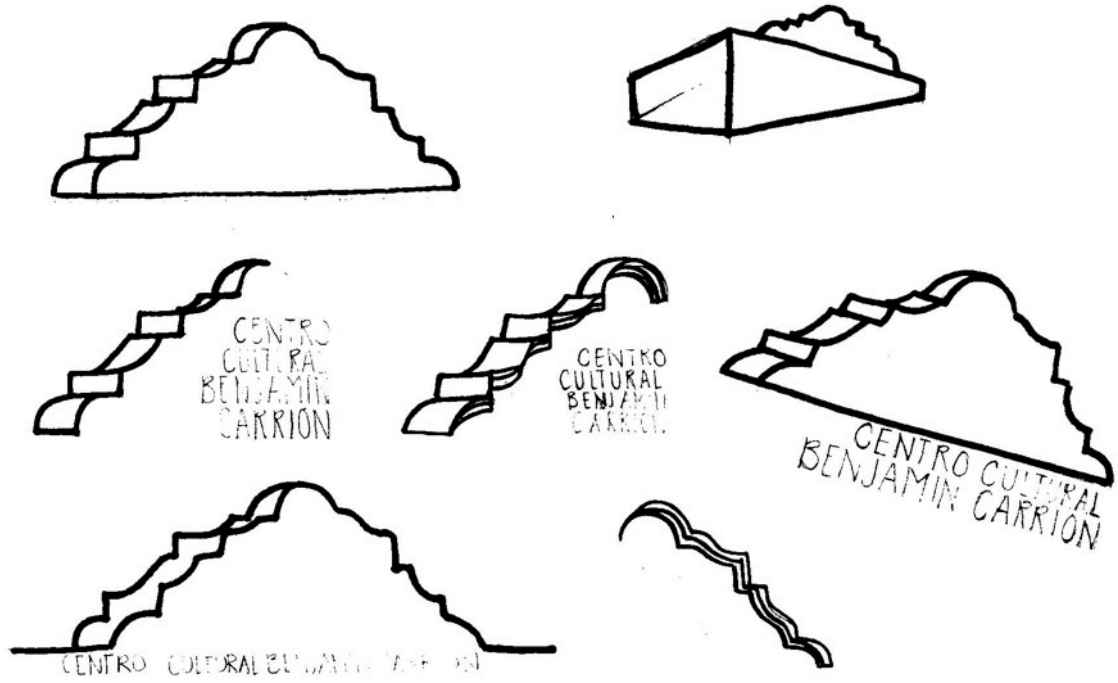


Figura 23. Bocetos concepto 3

Color

La cromática utilizada también se basó en las características arquitectónicas del centro, en particular de su fachada decorada en piedra tallada. Ya que los colores encontrados son de escala de grises se seleccionó un color contraste para resaltar el logotipo.

Figura 24. Fotografía, fachada arquitectónica para paleta de color.

Tipografía

La tipografía Myriad Bold se empleó por que su legibilidad no es afecta con una inclinación y sus características sólidas aportan visualmente a la figura para darle un sentido de estabilidad.

Figura 25. Digitalización, propuesta de color y tipografía.

5.3.5 Grupo focal

El grupo focal se utilizó como una técnica para recolectar datos mediante una entrevista grupal. El grupo focal fue compuesto por once individuos entre los 18 a 65 años de edad que a través de una discusión semi-estructurada dirigida por un mediador se compartieron actitudes, sentimientos, creencias y reacciones a los diferentes conceptos y propuestas gráficas: tarjeta de presentación, hoja membretada y sobre.

Figura 26. Propuestas de conceptos y material corporativo.

Con el objetivo de identificar la alternativa más eficaz, relevante y obtener retroalimentación, se preguntó “¿Cuál de los logotipos y sus aplicaciones elegirían según su representación de los conceptos?” y “¿Por qué?”.

Se obtuvieron las siguientes percepciones cuantitativas y cualitativas acerca de la propuesta que más se identifica con el Centro Cultural Benjamín Carrión y los postulados en los cuales se basa.

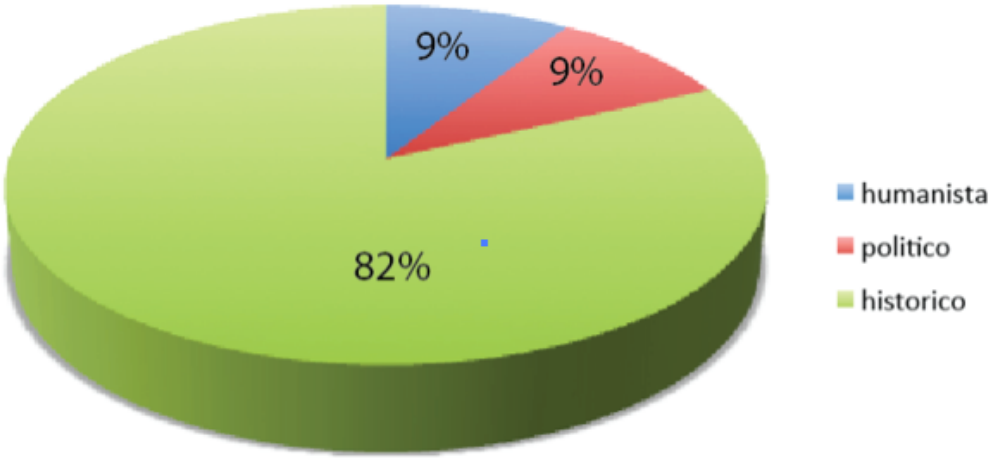


Figura 27. Gráfico, análisis propuestas.

Como se puede apreciar en el gráfico, el concepto histórico de Benjamín Carrión y su propuesta gráfica obtuvieron mayor receptividad con el grupo de individuos seleccionados. Por consecuencia, hubo una gran influencia por el grupo participativo en la elección del concepto del cual se desarrolló la propuesta final del diseño.

5.4 Enfoque

A lo largo de la investigación el enfoque cualitativo prevaleció, mientras el cuantitativo se empleo como complemento. Debido a la naturaleza de la temática, el enfoque cualitativo se utilizó para profundizar en ideas y datos para seguidamente poder analizarlos e interpretarlos.

5.5 Alcance

La propuesta de una identidad corporativa y de un sistema informativo-interactivo enfocados en el proyecto de revalorización del Centro Cultural Benjamín Carrión tuvo lo siguientes alcances:

- **Exploratorio:** Ya que se analizó las características del Centro Benjamín Carrión destacando los postulados centrales del Dr. Manuel Benjamín Carrión Mora y sus influencias sobre el mismo.
- **Descriptivo:** Ya que se especificó la situación actual de la participación cultural en el centro, las necesidades y el desarrollo necesario para una solución aplicable.

6 Capítulo VI

Propuesta imagen corporativa

6.1 Concepto

El logotipo nace de un concepto histórico centrado en Benjamín Carrión como figura destacada del Ecuador por sus ideologías y enseñanzas.

La forma es una simplificación del perfil de Dr. Carrión Mora, sin embargo, por su abstracción asume la construcción de un perfil de cualquier individuo Ecuatoriano. Este doble sentido crea una interacción con el receptor, que llega a sustituir el lugar de Benjamín Carrión como suscitador de la cultura ecuatoriana.

La composición nos da un sentido de progresión y constructivismo, nos trasmite la idea que algo esta en formación, que “una pequeña gran patria” empieza a formarse de pedazos esenciales componiendo un todo.

La cromática nos denota apertura a una variedad de perspectivas, corrientes, manifestaciones patrimoniales, unificadas para crear una totalidad.

La tipografía en minúsculas dan una sensación de agilidad y adaptabilidad a cambios que exige el mundo moderno.

Figura 28. Propuesta final logotipo.

6.2 Elementos de la marca

Un imagotipo es un conjunto icónico-textual, el texto y el símbolo se encuentran claramente diferenciado e incluso pueden funcionar por separado.

La parte simbólica o icónica de la marca se refiere al isotipo, en este caso se puede utilizar el isotipo sin necesidad de acompañarlo de ningún texto.

El texto formado por la tipografía “MuseoSans 300” en minúsculas no podrá ser utilizado individualmente.

Figura 29. Elementos de la marca.

6.3 Configuración de la marca

La configuración de la marca se ha establecido como una guía para la distribución de espacios y elementos dentro de la marca. También se utiliza para mantener una exposición adecuada de la marca sobre cualquier soporte o composición gráfica.

a) La relación entre el símbolo y texto

Se ve la alineación del texto con el margen izquierdo de la primera figura superior del símbolo

b) Área de protección

Se deberán respetar las proporciones de 1 cm como un mínimo para que no interfiera ningún elemento sobre el imagotipo.

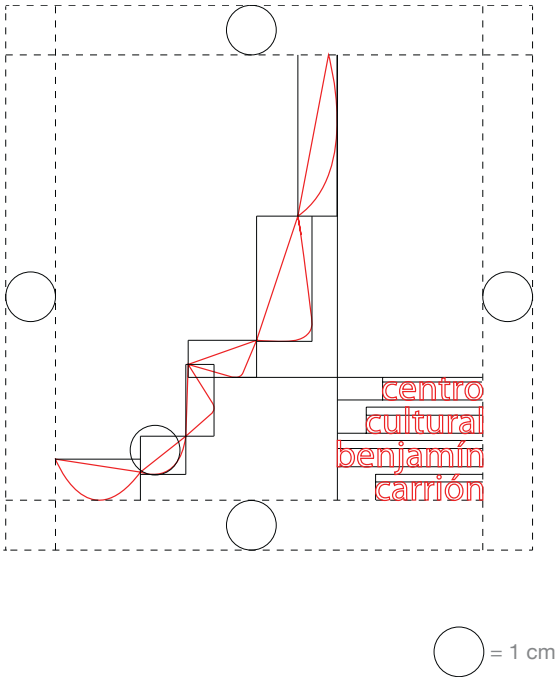


Figura 30. Configuración de la marca.

6.4 Escalas

Para el manejo adecuado de la marca se debe considerar las dimensiones mínimas y máximas de su aplicación en formato digital o impreso. De esta manera se asegurará que la visibilidad y legibilidad de la marca no se vea afectada.

a) Ampliaciones

El imagotipo esta diseñado para no tener limitaciones en escalas mayores, se lo puede ampliar sin restricciones en cualquier soporte.

b) Reducción mínima

El imagotipo no deberá ser escalado a un valor menor de la proporción establecida (2.58 cm ancho x 2.69 cm alto) para no afectar su legibilidad.

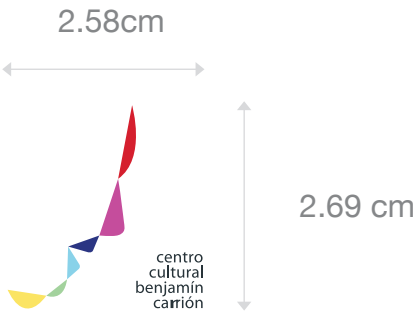


Figura 31. Reducción mínima de la marca.

6.5 Cromática de la marca

La cromática del isotipo se eligió en base a un vitral localizado en la biblioteca del Centro Cultural Benjamín Carrión.

6.5.1 Variación de color en CMYK

El modelo CMYK, se refiere a un modelo de color substractivo que se utiliza para las impresiones en color. Las siguientes especificaciones se utilizarán tanto en impresiones offset o a inyección para no tener variaciones en su resultado.

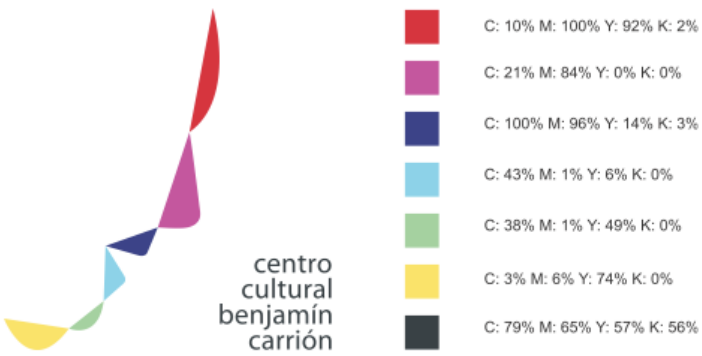


Figura 32. Variación de color CMYK.

6.5.2 Variación de color en RGB

El modelo RGB se basa en la síntesis aditiva mediante los tres colores luz primarios. Este modelo se utiliza para la aplicación de la marca medios digitales.

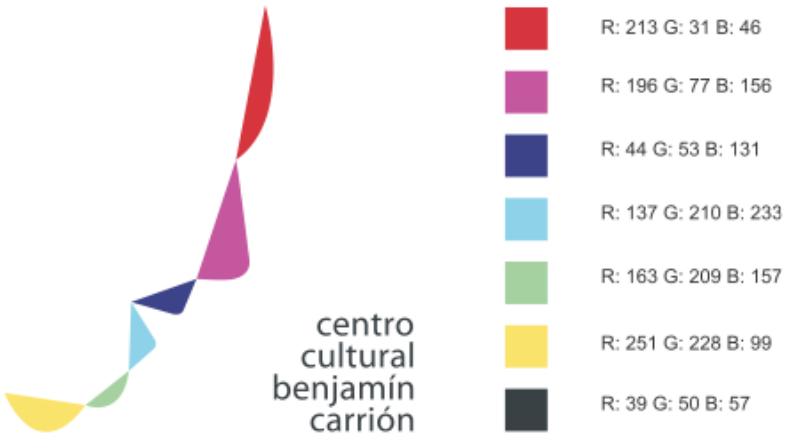


Figura 33. Variación de color RGB.

6.5.3 Variación de color en PANTONE

El modelo PANTONE es una clasificación universal del color, que se utiliza en tintas directas en impresiones de tipo offset.

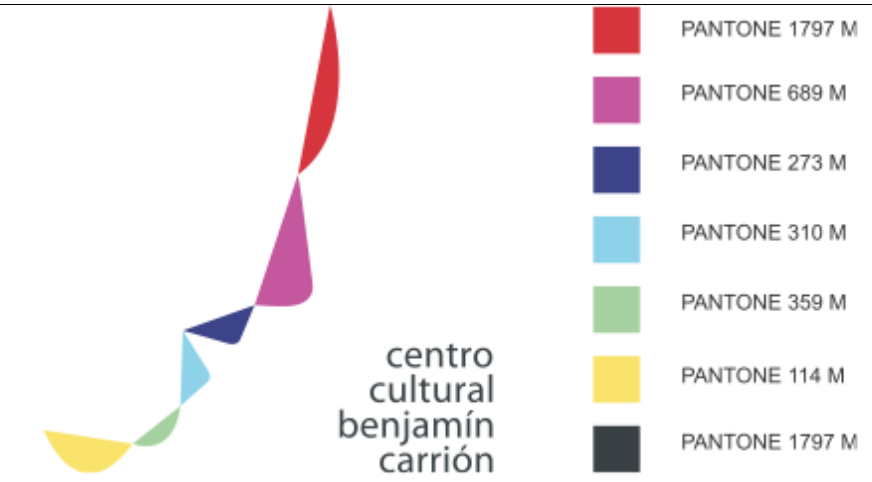


Figura 34. Variación de color PANTONE.

6.5.4 Variación de color en BLANCO Y NEGRO

Esta aplicación esta elaborada para ser aplicada sobre soportes que no requieran color.

Figura 35. Variación de color BLANCO Y NEGRO.

6.5.5 Variación de color en ESCALA DE GRISES

La escala de grises se aplicará en piezas gráficas de uso interno o prensa para la reducción de costos.

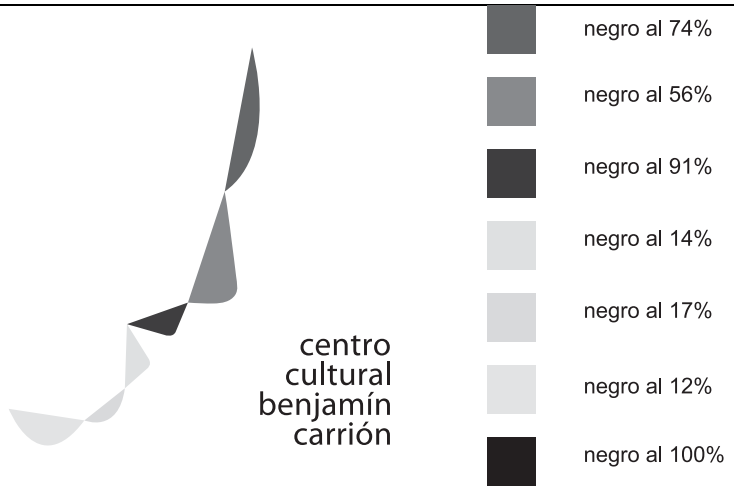


Figura 36. Variación de color ESCALA DE GRISES.

6.5.6 Variación de color en MONOCROMÍA

Se ha tomado en cuenta la necesidad de clasificar ciertas actividades en el centro cultural, la utilización de la marca a una sola tinta asistirá a la identificación y abaratará costos.

Figura 37. Variación de color MONOCROMÍA.

6.6 Restricciones de la marca

Existen prohibiciones que se deben considerar al momento de aplicar la marca para procurar conservar la integración de la misma.

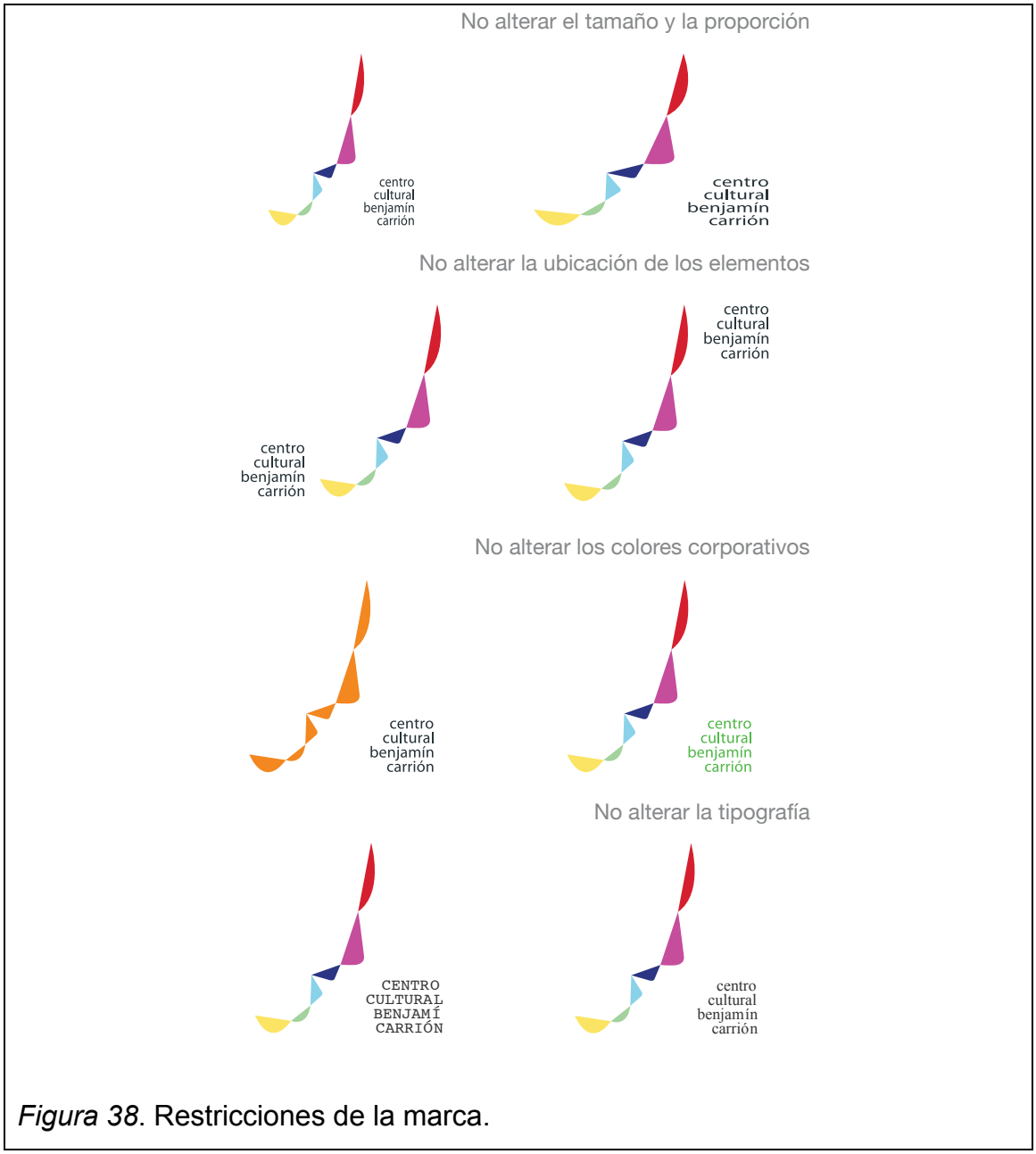


Figura 38. Restricciones de la marca.

6.7 Material comunicacional

El material comunicacional es una extensión del centro cultural hacia el público. A través de estos elementos importantes se refleja la esencia misma de la marca y demuestra un compromiso para satisfacer las necesidades del usuario. Este tipo de material sirve para atraer nuevos usuarios y fidelizar con aquellos que ya frecuentan el centro.

6.7.1 Tipografía

La tipografía MuseoSans 300, se define como la de uso para el imagotipo y los elementos de la imagen corporativa. No obstante, para la edición de material informativo o divulgativo (folletos, boletines, libros, etc.) no se restringe el uso de esta familia. Se recomienda el uso de la familia tipográfica sin serif Helvética y con serif Baskerville.

Figura 39. Tipografía para la imagen corporativa.

6.7.2 Papelería corporativa

La coherencia visual en las piezas gráficas de la papelería corporativa se manejo utilizando la misma tipografía, cromática y elementos visuales representativos de la marca.

La impresión a full color de la marca se empleó sobre materiales de color blanco para lograr colores puros. El papel Sundance Smooth se utilizó por su diversidad de gramajes, sus bajos costos y por su compatibilidad con impresión a láser e inyección (Neenah Paper Inc, 2014).

6.7.2.1 Tarjeta de presentación

- **Dimensiones:** 5.4 x 8.4 cm
- **Escala:** 100%
- **Papel:** Sundance Smooth 270g
- **Impresión:** Full Color

Figura 40. Tarjeta de presentación.

6.7.2.2 Hoja membretada

- **Dimensiones:** A4
- **Escala:** 50%
- **Papel:** Bond 90g
- **Impresión:** Full Color

Figura 41. Hoja membretada.

6.7.2.3 Sobre

- **Dimensiones:** 22 x 11 cm
- **Escala:** 50%
- **Papel:** Sundance Smooth 104g
- **Impresión:** Full Color

Figura 42. Sobre de carta.

6.7.2.4 Sobre manila

- **Dimensiones:** 25 x 34,5 cm
- **Escala:** 35%
- **Papel:** Sundance Smooth 104g
- **Impresión:** Full Color

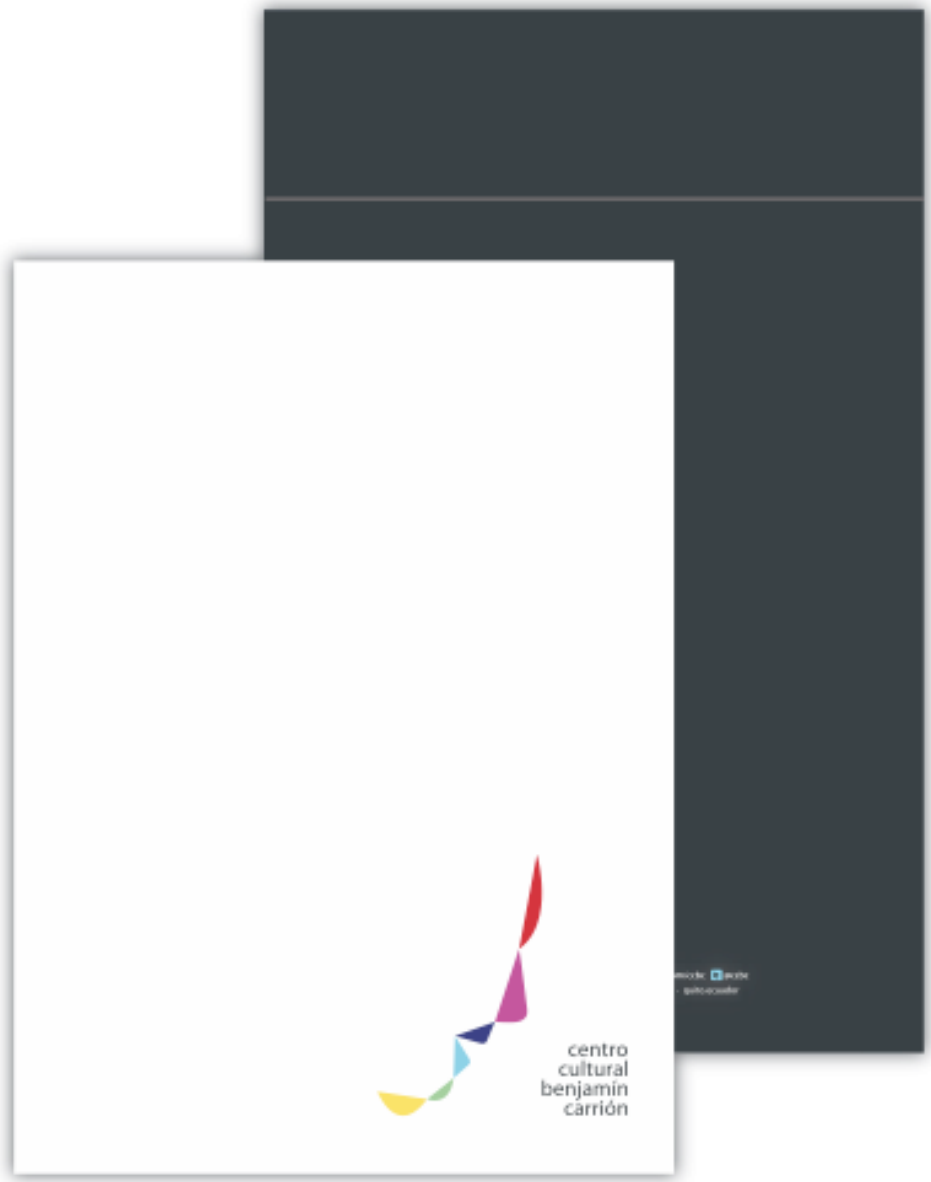


Figura 43. Sobre manila.

6.7.2.5 Carpeta

- **Dimensiones:** 22 x 31 cm
- **Escala:** 50%
- **Papel:** Sundance Smooth 270g
- **Impresión:** Full Color

Figura 44. Carpeta.

6.7.2.6 Cd

- **Dimensiones:** 12 x 12 cm
- **Escala:** 100%
- **Impresión:** Laser a color

Figura 45. Cd.

6.7.2.7 Sobre cd

- **Dimensiones:** 13 x 13 cm (cerrado)
- **Escala:** 90%
- **Papel:** Sundance Smooth 216g
- **Impresión:** Full Color

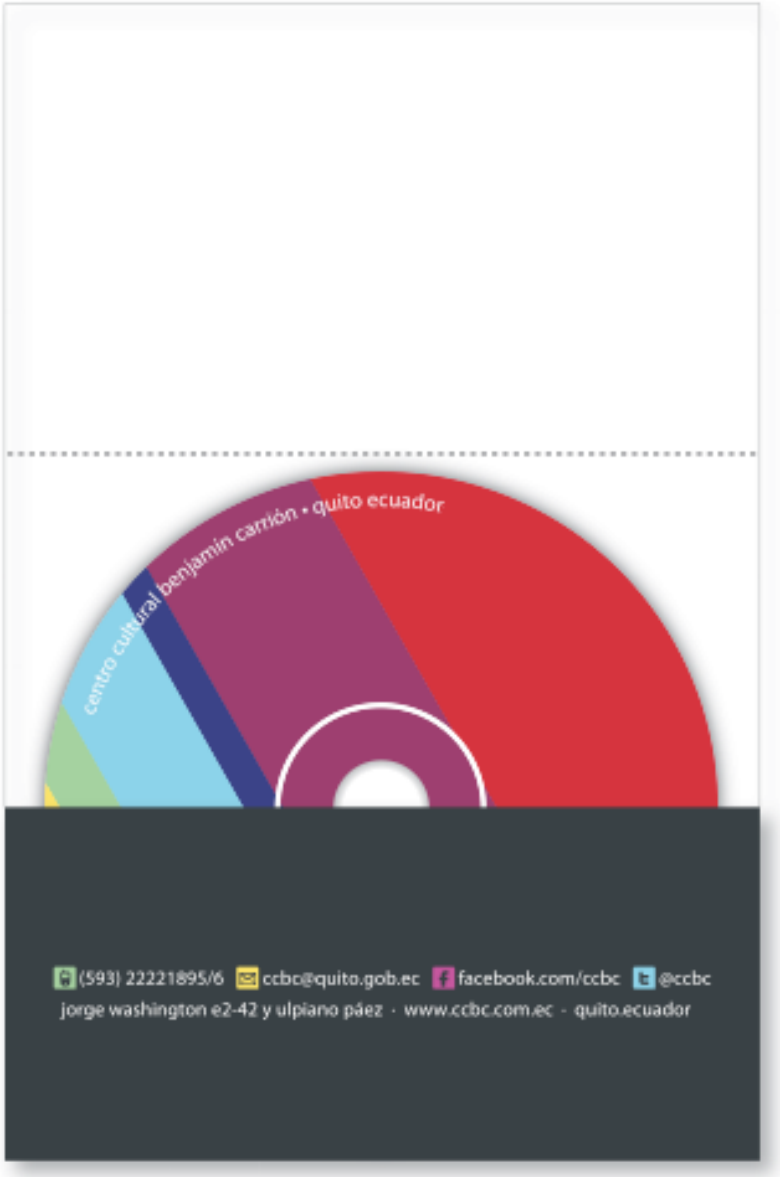


Figura 46. Sobre para el cd.

6.7.3 Papelería tributaria

La papelería tributaria es indispensable para ciertas actividades comerciales dentro del centro, por ejemplo la venta de publicaciones, ofertas de talleres o cursos literarios, entre otros.

6.7.3.1 Factura

- **Dimensiones:** A5
- **Escala:** 80%
- **Papel:** Carbón
- **Impresión:** Una tinta

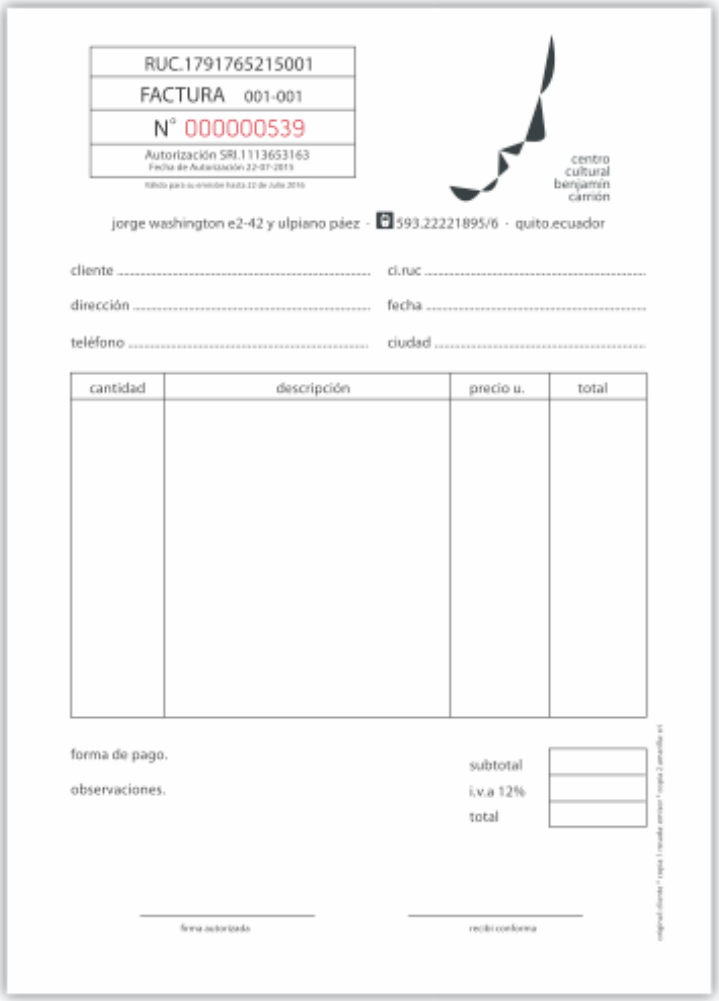


Figura 47. Factura.

6.7.3.2 Retención

- **Dimensiones:** A5
- **Escala:** 80%
- **Papel:** Carbón
- **Impresión:** Una tinta

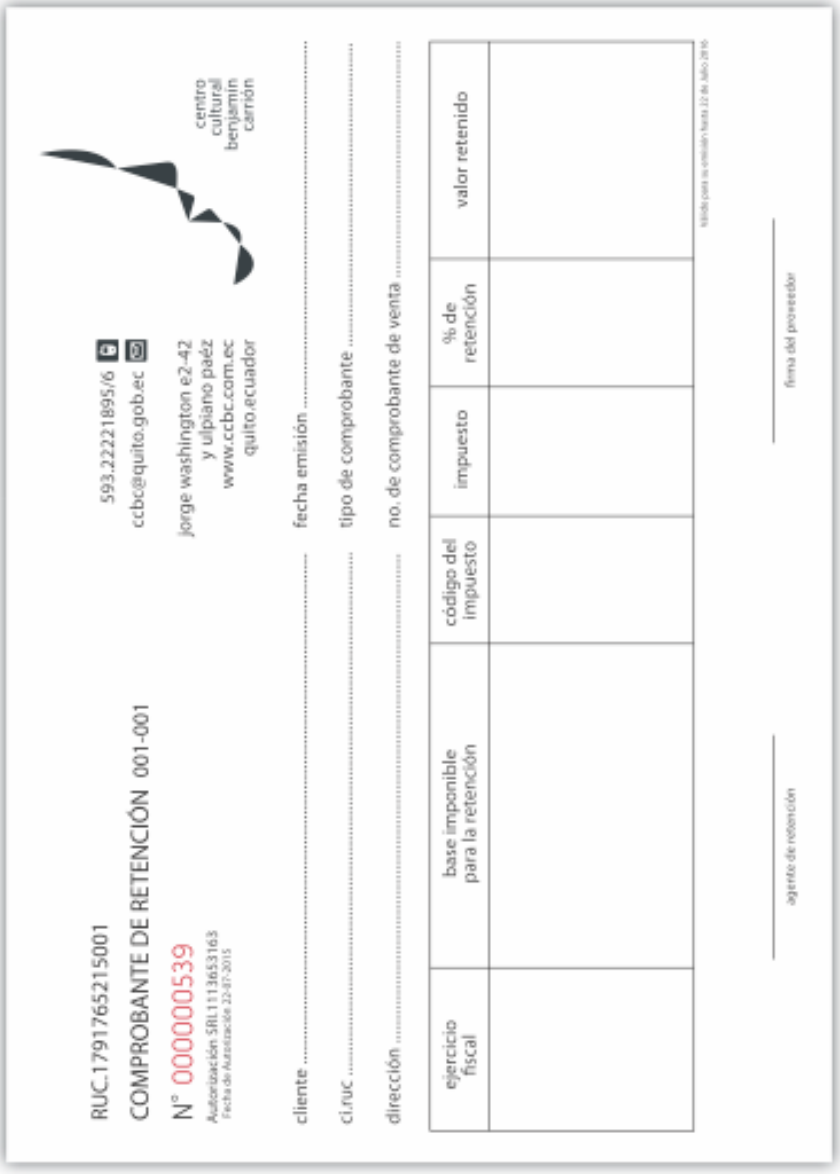


Figura 48. Retención.

6.7.3.3 Guía de remisión

- **Dimensiones:** A5
- **Escala:** 80%
- **Papel:** Carbón
- **Impresión:** Una tinta

Figura 49. Guía de remisión.

6.7.4 Medios digitales y redes sociales

La necesidad de interactuar con nuevos públicos objetivos y de informar al los usuarios de los servicios y actividades del centro cultural, se ha tratado de satisfacer a través de los medios digitales como una página web y los usos de las redes sociales.

El desarrollo de una página web es un aspecto importante para la comunicación hacia los usuarios. A través de este espacio el usuario podrá

encontrar información acerca de publicaciones, eventos culturales y mediante una interfaz amigable acceder a una biblioteca interactiva.

En el caso de aplicar la marca en las redes sociales como: Facebook, Twitter, Youtube y Google+, se ha empleado el logotipo sobre un fondo blanco para la foto de perfil para obtener una clara legibilidad que asista con la pregnancia de la marca. Todas las páginas cuentan con un “Cover Photo” para publicar promociones, las imágenes utilizadas en estas deben ser de alta resolución y si se va a incluir texto debe ser corto e ir con un color contrastante para facilitar la lectura.

6.7.4.1 Página web

Página de inicio

La página de inicio es la primera interacción con el usuario, por tal razón se propone una animación con la construcción del logo, con la finalidad de generar pregnancia de la nueva imagen corporativa.

Figura 50. Página web – página de inicio.

Publicaciones

En este espacio se comunica al usuario acerca de una de las actividades más importantes que realiza el centro, las publicaciones y promociones literarias. Por ende, es importante constantemente mantener la página web actualizada.

Figura 51. Página web – página de publicaciones.

Biblioteca interactiva

La biblioteca interactiva, es un servicio único del centro que satisface la necesidad del usuario a tener más accesibilidad a los volúmenes encontrados en la biblioteca especializada del centro.

Figura 52. Página web – página de biblioteca interactiva.

Contactos

Tener una sección para recibir retro alimentación del público es muy importante para el centro. A través de este medio se puede crear contactos para la participación activa de usuarios, en particular destinatarios interesados en utilizar el espacio del centro para promover sus expresiones culturales.

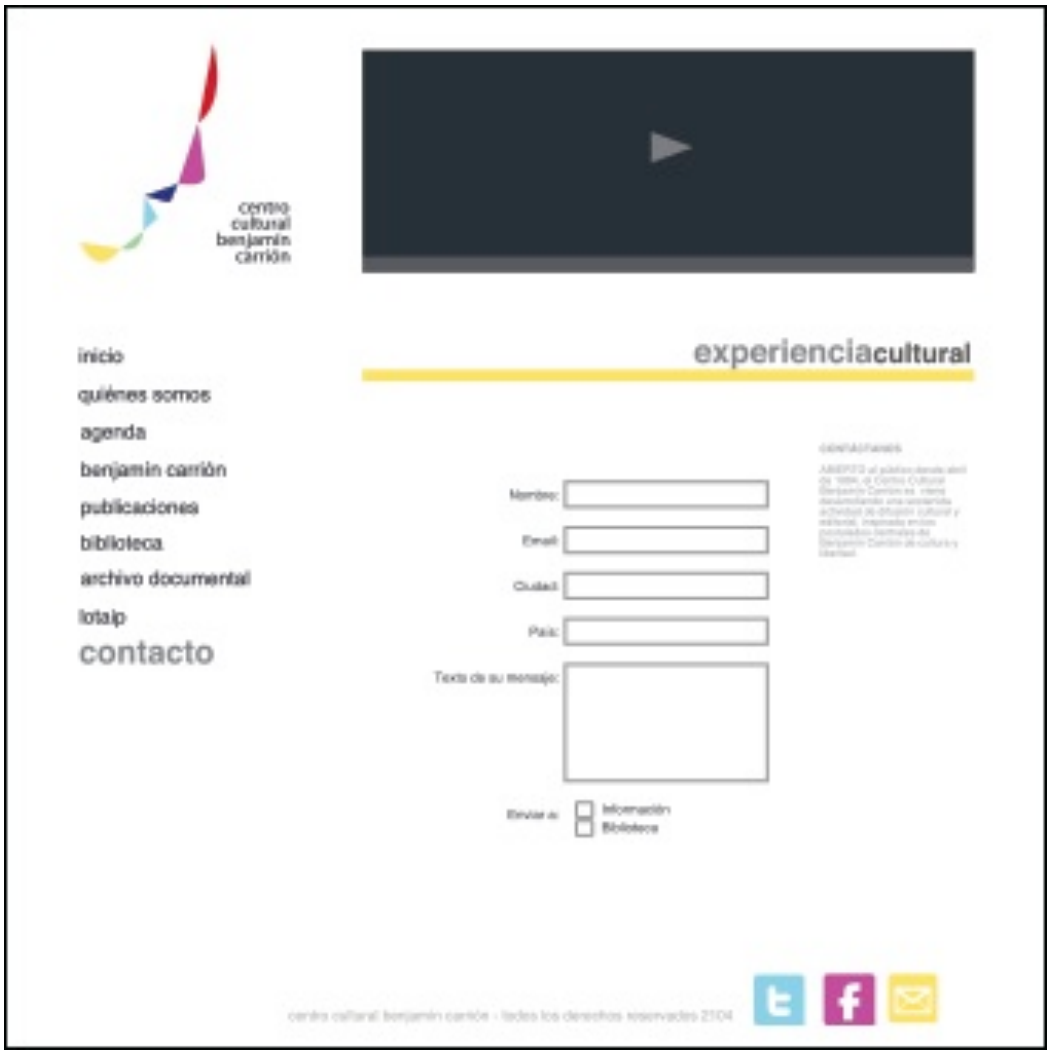


Figura 53. Página web – página de contáctanos.

6.7.4.2 Facebook

Figura 54. Aplicación facebook.

6.7.4.3 Twitter

Figura 55. Aplicación twitter.

6.7.4.4 Youtube

Figura 56. Aplicación youtube.

6.7.4.5 Google+

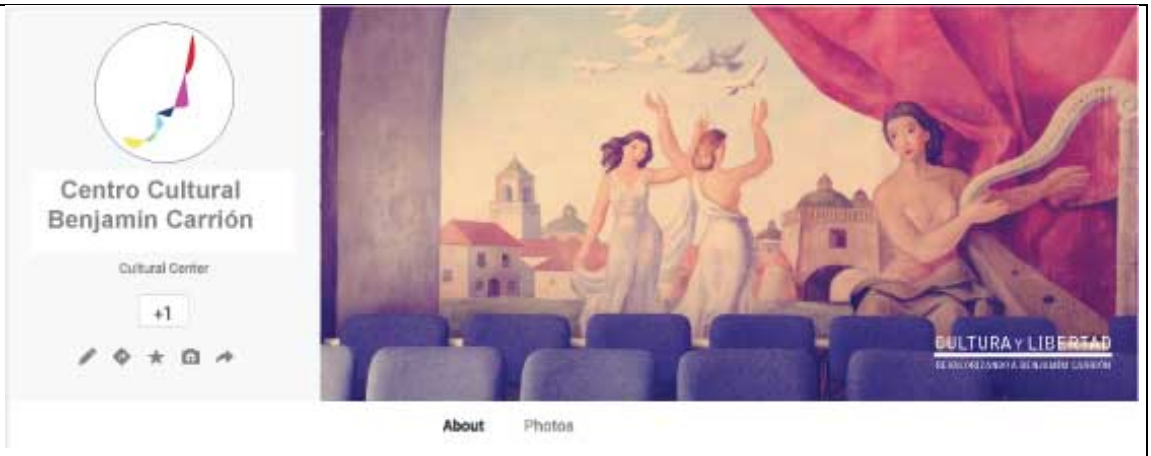


Figura 57. Aplicación Google+.

6.7.5 Publicidad

Es importante para el Centro Cultural Benjamín Carrión realizar publicidad en espacios públicos, por tal motivo se ha realizado el diseño de material de este tipo que exponga la nueva imagen corporativa.

6.7.5.1 Tríptico

- **Dimensiones:** A4
- **Escala:** 40%
- **Papel:** Sundance Smooth 104g
- **Impresión:** Full Color

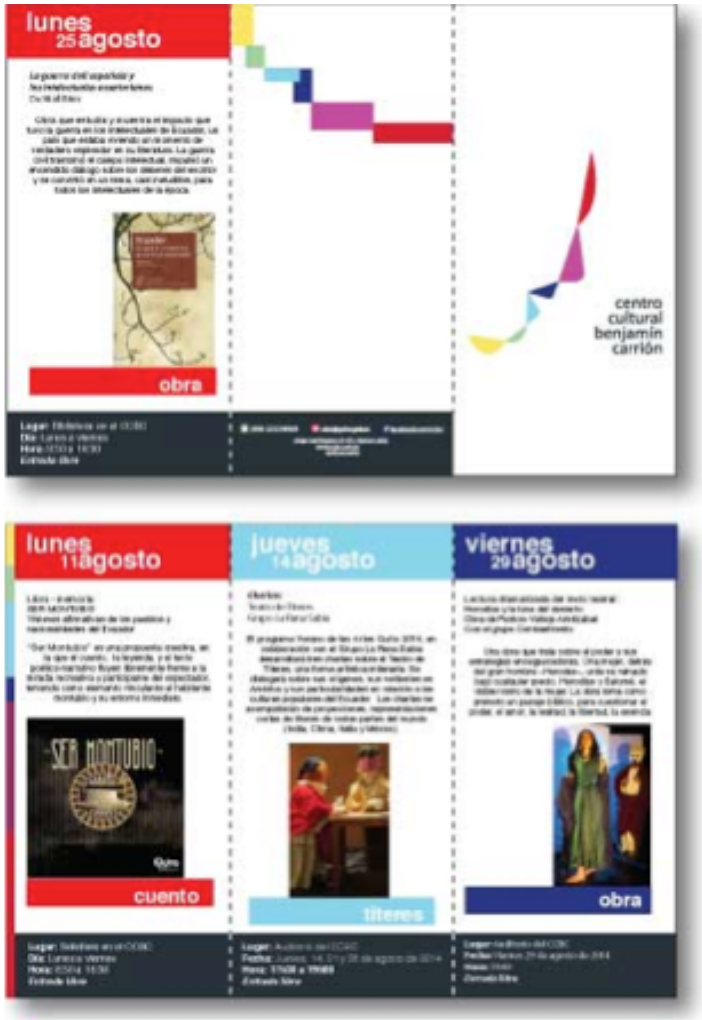


Figura 58. Tríptico.

6.7.5.2 Volante

- **Dimensiones:** A5
- **Escala:** 60%
- **Papel:** Sundance Smooth 104g
- **Impresión:** Full Color

Figura 59. Volante.

6.7.5.3 Roll up

- **Dimensiones:** 80 x 160 cm
- **Escala:** 4:1
- **Soporte:** Vinil
- **Impresión:** Full Color
- **Base:** Aluminio

Figura 60. Roll up.

7 Capítulo VII

Propuesta programa señalización

7.1 Señalética

Debido al desplazamiento de individuos de distintas particularidades dentro del Centro Cultural Benjamín Carrión, un programa de señalización es requerido. Se ha planteado un programa de señalización, teniendo en cuenta las necesidades sensoriales de distintos usuarios y la morfología espacial del lugar.

Basándose en la imagen corporativa del la nueva imagen del centro se estableció la tipografía de uso y se elaboró un código cromático para asistir con la diferenciación e identificación de diferentes servicios que ofrece el centro.

7.2 Símbolos

Los símbolos son elementos que confirman un lenguaje visual, el cual todas las personas pueden entender. Los símbolos transcienden las barreras culturales y del idioma, comunican información concisa e instantánea. En algunos casos existen normativas INEN que indican el color que cada señalización deberá respetar, caso contrario se podrá utilizar la cromática designada del manual de identidad corporativa (INEN, 1984, p. 2).

Informativos (Color Azul)

Informan al usuario de la existencia de algún servicio o lugar de interés.

PANTONE Uncoated 285 U C: 70 M: 30 Y: 0 K: 0

Preventivos (Color Amarillo)

Tienen como objetivo prevenir al usuario de la existencia de algún peligro.

PANTONE Uncoated 109U C: 0 M: 22 Y: 100 K: 0

Restrictivos (Color Rojo)

Estos símbolos indican la existencia de limitaciones y prohibiciones reglamentarias.

PANTONE Uncoated 186 U C: 1 M: 91 Y: 72 K: 3

Emergencia (Color Rojo o Verde)

Tiene por objetivo salvaguardar la vida y preservar la salud.

PANTONE Uncoated 361U C: 56 M: 0 Y: 87 K: 0

Direccional (Color Corporativo)

Guían y dirigen al usuario a un designado destino.

Figura 61. Códigos símbolos.

7.2.1 Figura y fondo

El sistema de símbolos aborda un tratamiento de figura/fondo en el cual se trata de evitar una representación complicada que conduzca a errores de

interpretación. En ciertos casos se utilizan símbolos internacionales normalizados (AIGA) para asegurar la legibilidad y eficacia.

7.2.2 Geometrización

La construcción de cada símbolo se desarrolla en un fondo de 8a x 8a

1a= 3cm

Los márgenes mínimos del área de restricción son los bordes periféricos y su utilización depende del carácter del símbolo, si este tiene una orientación vertical u horizontal.

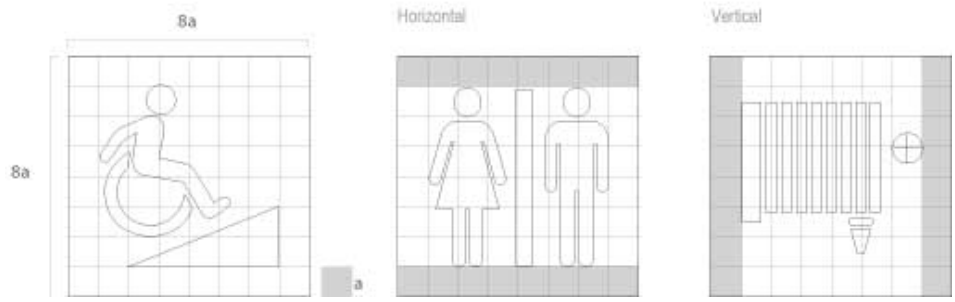


Figura 62. Geometrización símbolos.

7.2.3 Instalación

- **Impresión:** Full Color
- **Material:** Vinil adhesivo matte sobre base de acrílico de 0,5cm

Figura 63. Instalación símbolos.

7.3 Punteros

7.3.1 Geometrización

La construcción de cada panel se desarrolla en un fondo de 10a x 6a.

1a= 3cm

Los márgenes mínimos del área de restricción son los bordes periféricos.

El área designada para la instalación del texto Braille Grado II se ubica en la parte inferior del texto en un espacio de 1a x 8a.

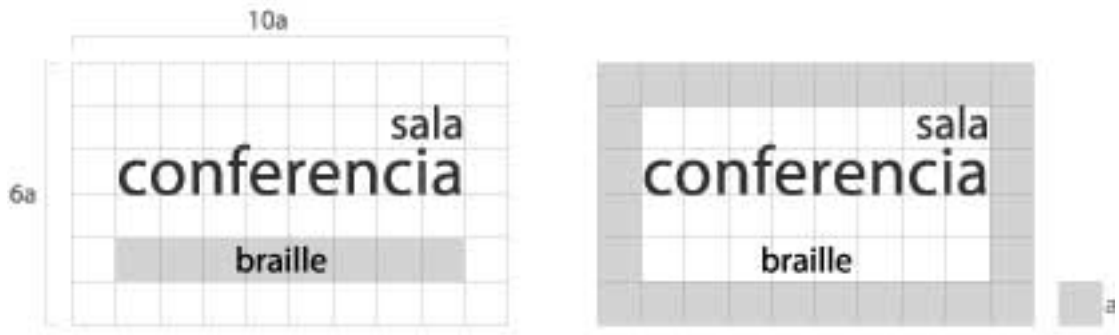


Figura 64. Geometrización punteros.

7.3.2 Tipografía

La tipografía MuseoSans 300, figura como la tipografía corporativa en el *Manual de Imagen Corporativa* del Centro Cultural Benjamín Carrión y se utiliza en el programa de señalización de la misma.

Figura 65. Tipografía punteros.

7.3.3 Expresión verbal

Figura 66. Expresión verbal punteros.

7.3.4 Código cromático

El código cromático se empleó basándose en la cromática establecida en el manual de imagen corporativa. Se utilizó diferentes colores para ubicar e identificar diferentes áreas dentro del centro.

Figura 67. Código cromático punteros.

7.3.5 Instalación

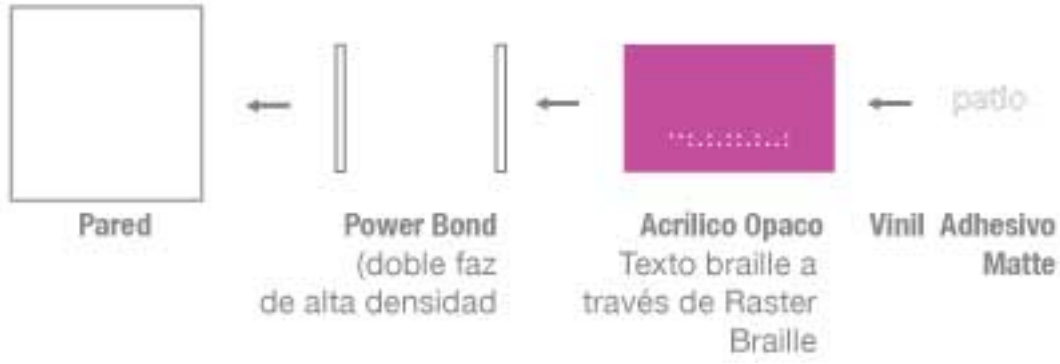


Figura 68. Instalación punteros.

7.4 Guiatorios

7.4.1 Geometrización

La construcción de cada panel se desarrolla en un fondo de 15a x 6a

1a= 3cm

El código cromático, la tipografía y la utilización de los símbolos es la misma que anteriormente se detalló, y la instalación se mantiene igual.

Figura 69. Geometrización guiatorios.

7.5 Piso podotáctil

Los pisos podotáctiles forman parte del sistema de señalización dentro del Centro Cultural Benjamín Carrión. Permiten el desplazamiento seguro de personas con discapacidades visuales.

Compuesto por franjas longitudinales que indican la dirección de un movimiento seguro y por cuadriculas de pequeñas formas cónicas indicando una interrupción en el avance seguro, cada módulo de 40 x 40 cm están elaboradas de Etilenvinilacetato (EVA) y moldeadas por inyección.

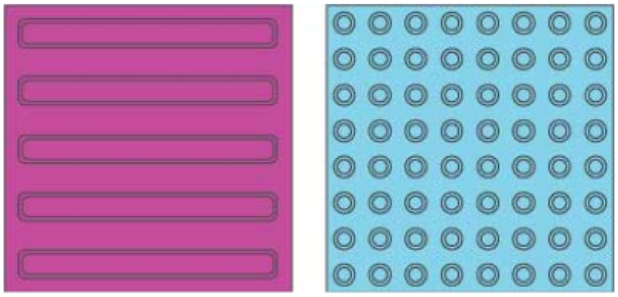
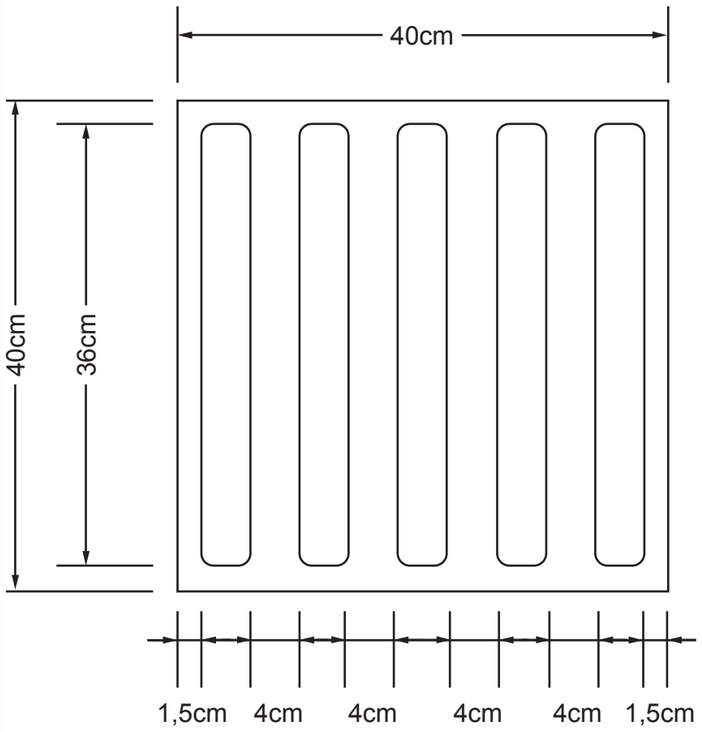


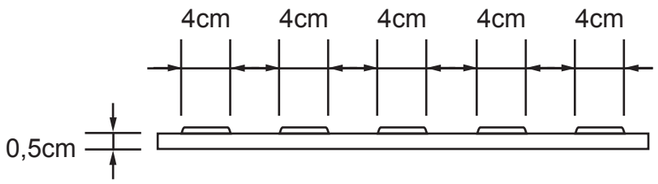
Figura 70. Módulos pisos podotáctiles.

7.5.1 Planos técnicos

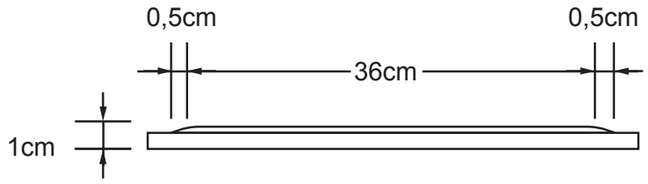
Vista Superior



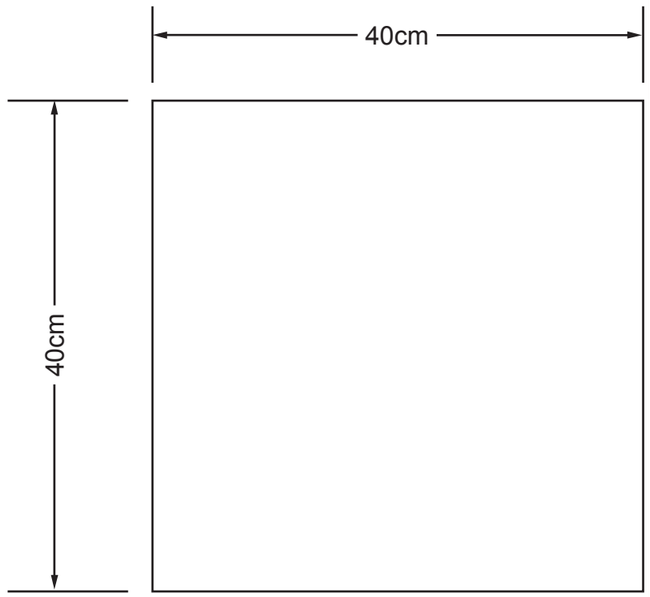
Vista Frontal



Vista Lateral



Vista Lateral



UNIVERSIDAD DE LAS AMERICAS

DISEÑO INTEGRAL / FACULTAD DE COMUICACION

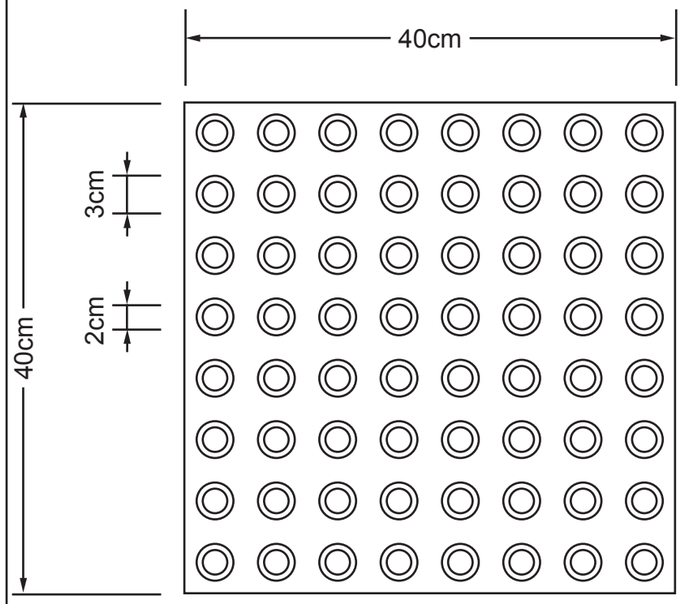
Piso Podotactil del Centro Cultural Benjamín Carrión (Tesis de Grado)

NOMBRE: Hadia Reyes

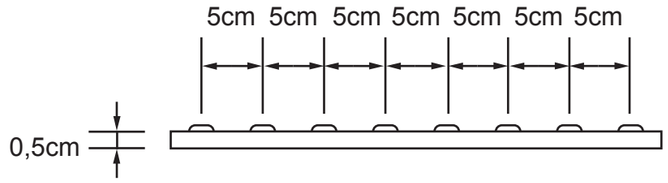
CONTENIDO: Vistas **TEMA: Señalética**

ESCALA: 1/20 **FECHA: 18-Julio-2014** **Lamina #: 1**

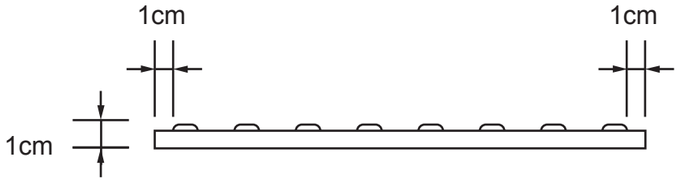
Vista Superior



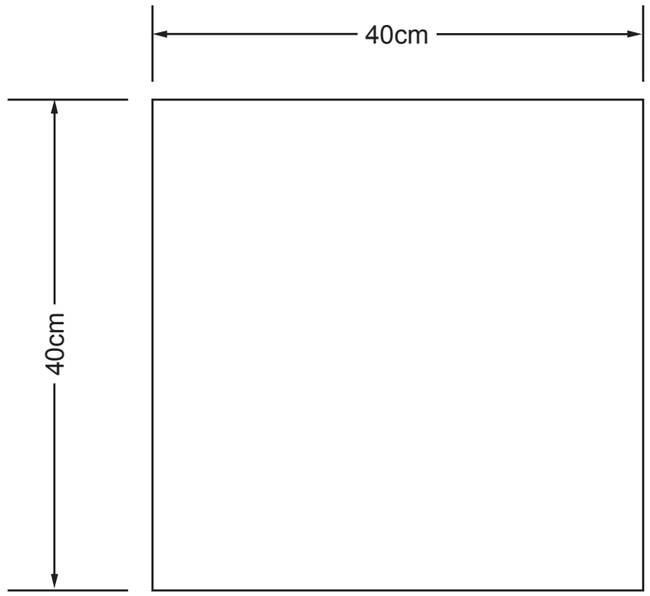
Vista Frontal



Vista Lateral



Vista Lateral



UNIVERSIDAD DE LAS AMERICAS

DISEÑO INTEGRAL / FACULTAD DE COMUICACION

Piso Podotactil del Centro Cultural Benjamín Carrión (Tesis de Grado)

NOMBRE: Hadia Reyes

CONTENIDO: Vistas **TEMA: Señalética**

ESCALA: 1/20 **FECHA: 18-Julio-2014** **Lamina #: 2**

7.5.2 Instalación

Material: EVA

Adhesivo: Rotabond

En giros cerrados se debe utilizar tres unidades del piso de advertencia para garantizar una pisada completa dentro de la textura al momento de cambiar direcciones.

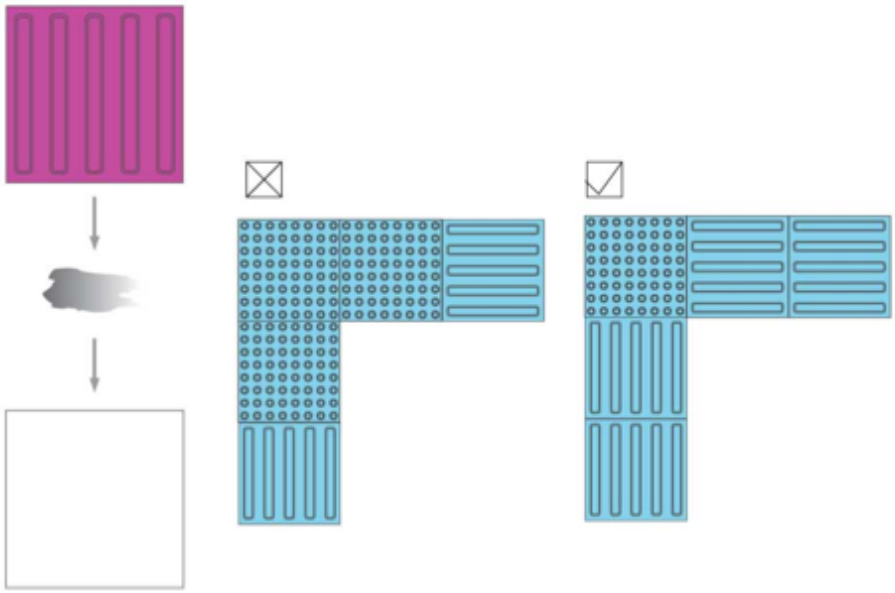


Figura 71. Instalación pisos podotáctiles.

7.6 Imagotipo corpóreo

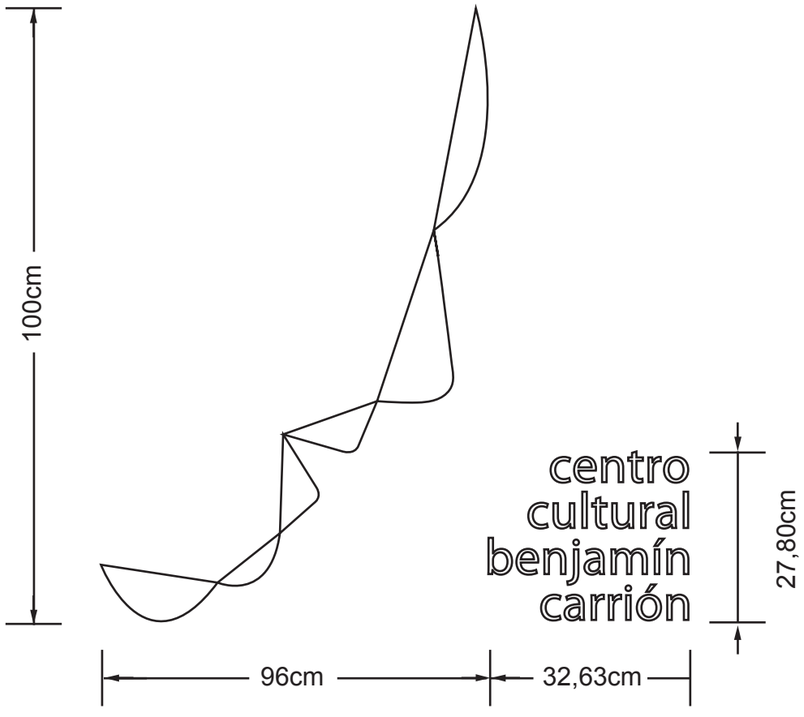
El imagotipo corpóreo del Centro Cultural Benjamín Carrión, es una manera de identificar al centro desde el exterior de una manera distintiva e integradora.

Material: Acrílico de 20mm de grosor con aplicación de vinilo de color.

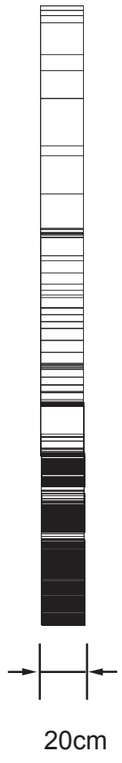
Iluminación: Módulos LED RGB, Transformador LED, Corriente 220V

7.6.1 Planos técnicos

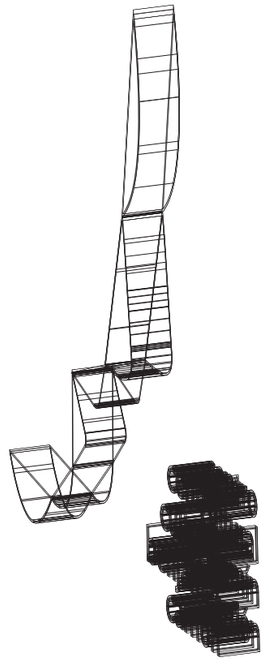
Vista Frontal



Vista Lateral



Vista Isometrica



UNIVERSIDAD DE LAS AMERICAS

DISEÑO INTEGRAL / FACULTAD DE COMUICACION

Logotipo Corpóreo Centro Cultural Benjamín Carrión (Tesis de Grado)

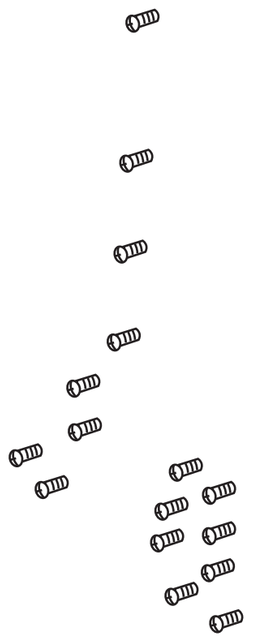
NOMBRE: Hadia Reyes

CONTENIDO: Vistas **TEMA: Señalética**

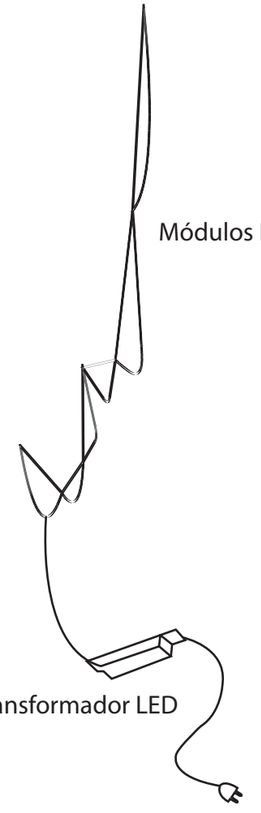
ESCALA: 1/10 **FECHA: 18-Julio-2014** **Lamina #: 1**

Explosión

Frontal acrílico con vinil matte impreso



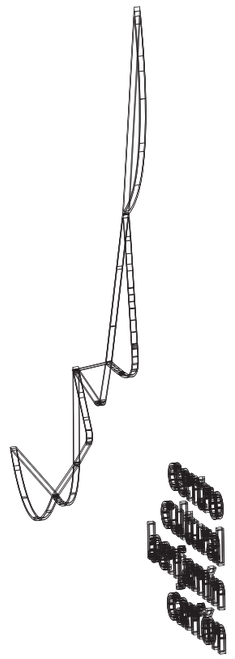
Tornillos de sujeción
para concreto



Transformador LED

Corriente 220V

Acrílico termoformado 20mm



Plantilla pegada a la pared

UNIVERSIDAD DE LAS AMERICAS

DISEÑO INTEGRAL / FACULTAD DE COMUICACION

Logotipo Corpóreo Centro Cultural Benjamín Carrión (Tesis de Grado)

NOMBRE: Hadia Reyes

CONTENIDO: Explosión **TEMA: Señalética**

ESCALA: 1/10 **FECHA: 18-Julio-2014** **Lamina #: 2**

7.7 Aplicación señalización interior

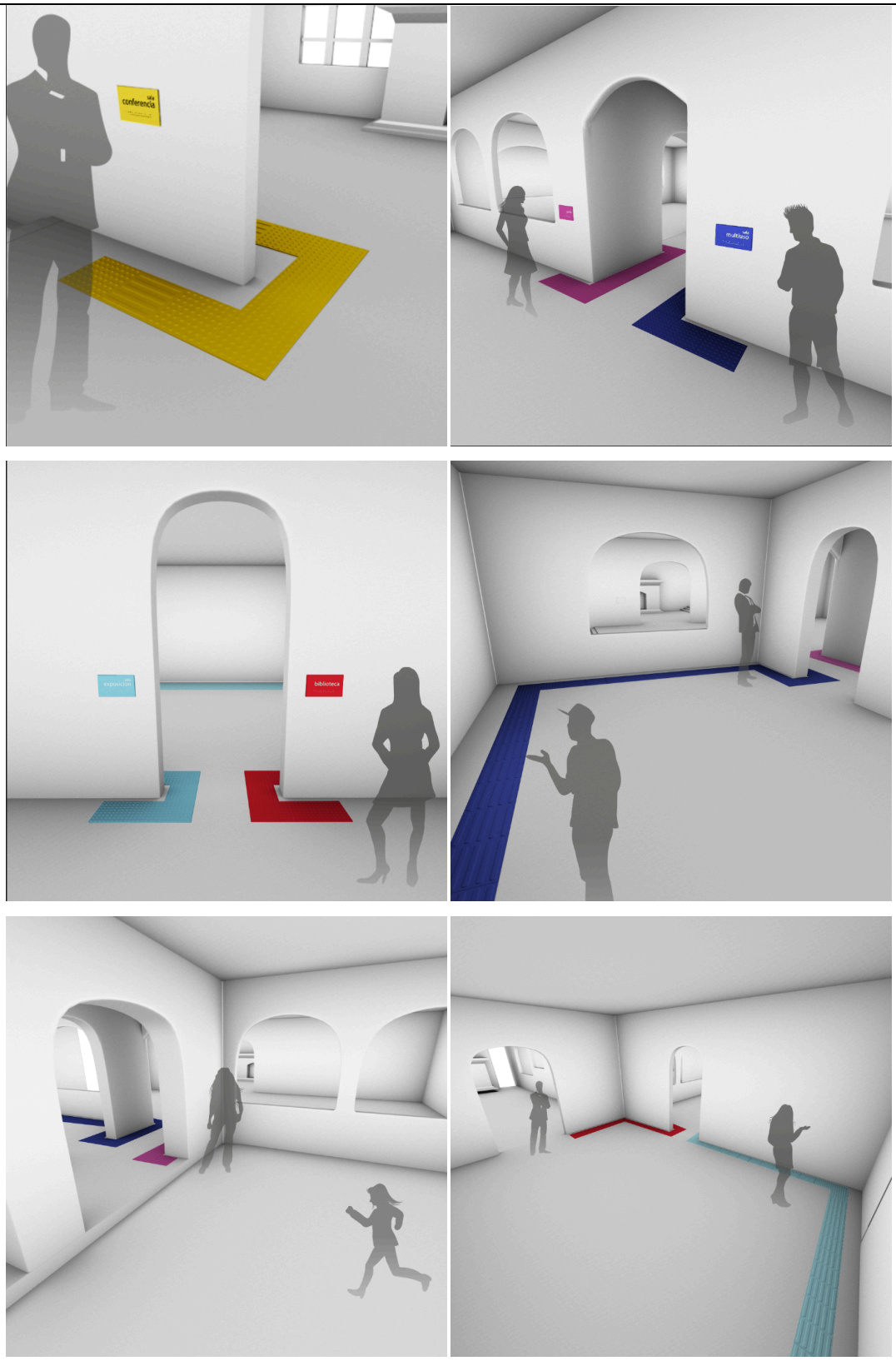


Figura 72. Renders, aplicación señalización interior.

7.8 Aplicación señalización exterior

Figura 73. Renders, aplicación señalización corpórea.

8 Capítulo VIII

Propuesta sistema informativo e interactivo

8.1 Concepto

El sistema informativo e interactivo parte del concepto del Símil del Sauce Podado: a pesar de que el crecimiento de una pequeña nación se ve truncado por los golpes del hacha, el árbol, dotado de la voluntad de vivir buscará su razón de ser en la raíces de su esencia, el contenido humano.

Como planteaba Benjamín Carrión, el contenido humano del ecuatoriano se desenvuelve en dos imperativos constantes de Cultura y Libertad. La cultura expresada en plena libertad muestra el material humano capaz de la textilería, bordados, tallas en madera y tejidos en fibras naturales conformando la mayoría de las artesanías del Ecuador.

A través de sistema se debe expresar:

- El Símil del Sauce Podado
- Postulados de Cultura y Libertad
- Las raíces del material humano
- Habilidades manuales: artesanías
- Inclusión de nuevas lecturas a objetos viejos

8.2 Función

El sistema tiene el propósito de representar visualmente los conceptos anteriormente mencionados. La transmisión de información gráficamente, ayuda a visualizar claramente y directamente temas complicados de entender a través de solo texto. La infografía esta diseñada para comunicar los temas de Cultura o Libertad dependiendo la selección de módulos externos.

8.2.1 Infografía

- **Dimensiones:** 40 cm x 37.5 cm cada módulo
- **Escala:** 10%
- **Papel:** Couché 350grs
- **Impresión:** Barniz UV selectivo con relieve y plastificado mate, impresión offset en cuatricromía sobre áreas indicadas.

Figura 74. Infografía final.

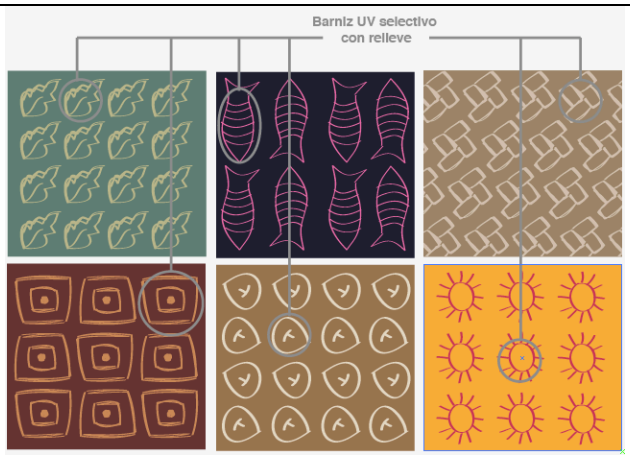


Figura 75. Infografía, barniz UV selectivo con relieve.

8.2.1.1 Textos

Los textos en la infografía proveen al lector de toda la explicación necesaria para comprender la información presentada. Para mantener la simplicidad y el orden se utilizó tipografías sans serif que evita sobrecargar el gráfico y facilita la lectura cuando el cuerpo de texto no es muy largo.

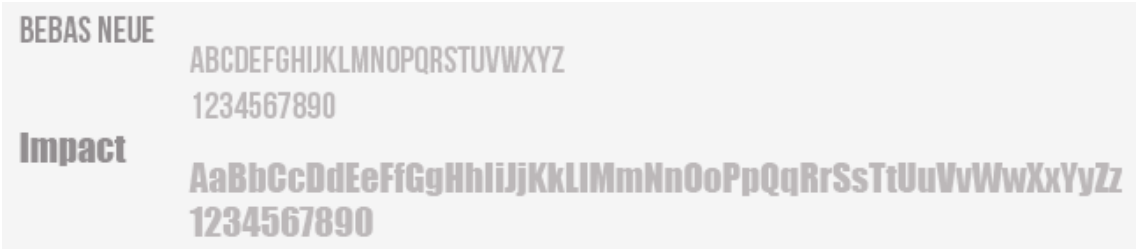


Figura 76. Tipografía utilizada en la infografía.

8.2.1.2 Iconos

La representación abstracta de un sauce podado logró sustituir al árbol de una manera simbólica para establecer una asociación con el receptor, sin perder su significación. Se empleó un proceso de simplificación de formas para llegar a un icono de un árbol podado.

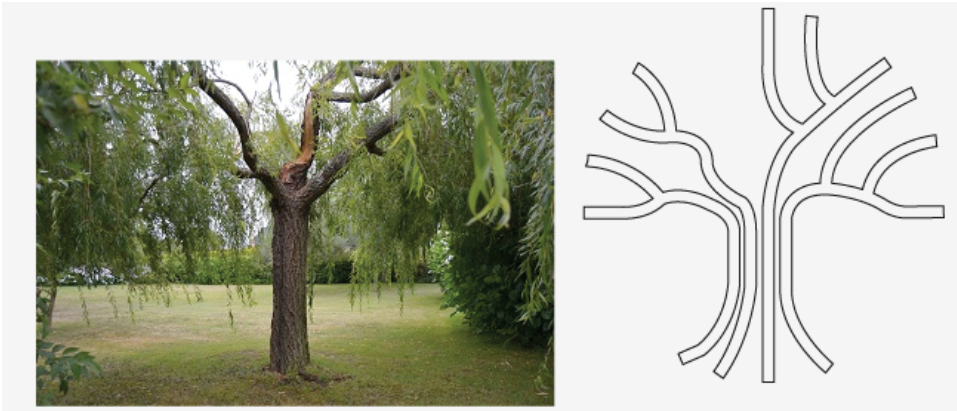


Figura 77. Simplificación de forma de un sauce.

8.2.1.3 Dibujos figurativos

El dibujo figurativo se utilizó para suplir texturas artesanales desde un punto de vista estético y táctil que animará al público a relacionarse con el sistema y crear una conexión afectiva con su representación. De tal modo, creando una disposición en el usuario para indagar más acerca de las raíces ecuatorianas.

Al simplificar formas y extraer una paleta de color de las mismas imágenes de estas artesanías se consigue expresar la habilidad manual del ecuatoriano en un lenguaje visual para una lectura estética por parte de nuevas generaciones.

Talla en Madera

Figura 78. Simplificación de talla de madera.

Tejido en Paja Toquilla

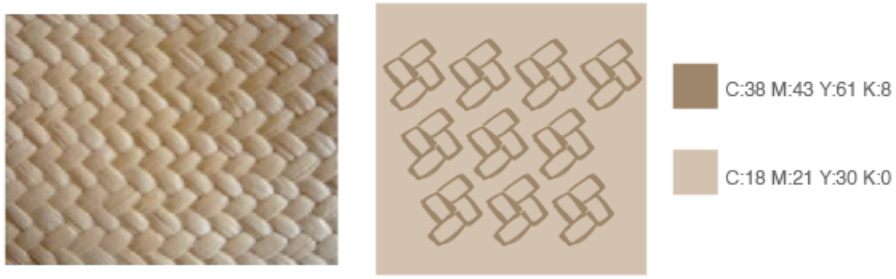


Figura 79. Simplificación de tejido en paja toquilla.

Bordado sobre tejidos

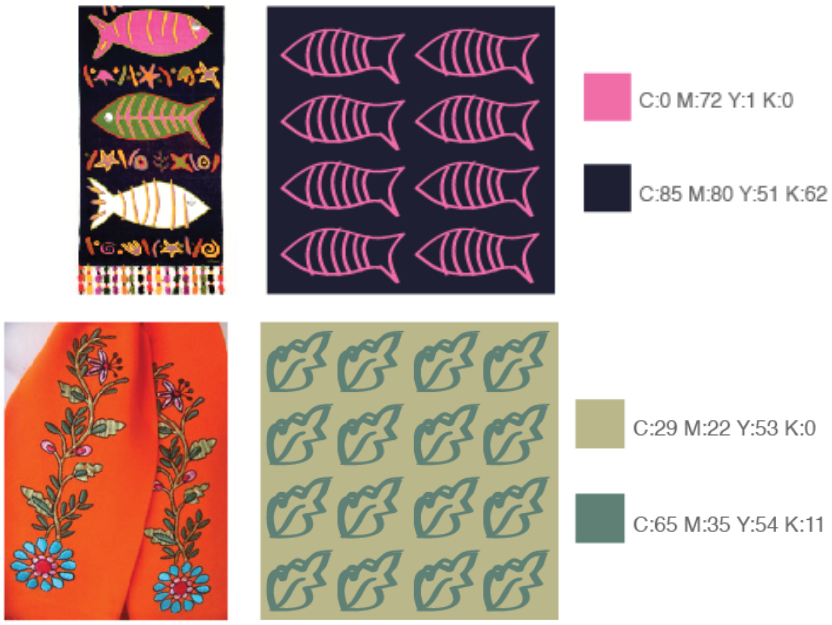


Figura 80. Simplificación de bordado sobre tejido.

Textiles

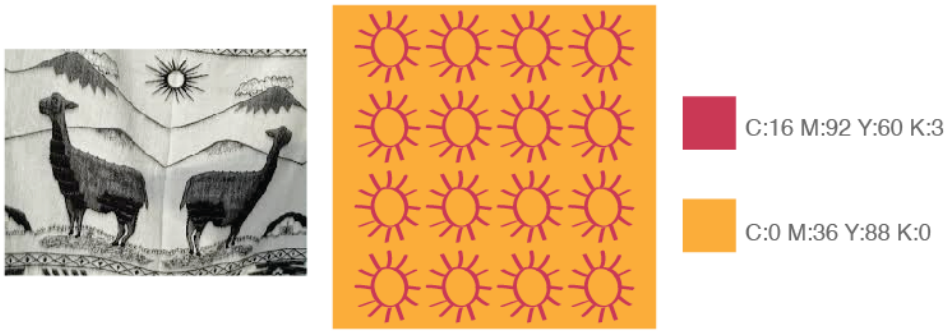


Figura 81. Simplificación de textiles.

Tagua

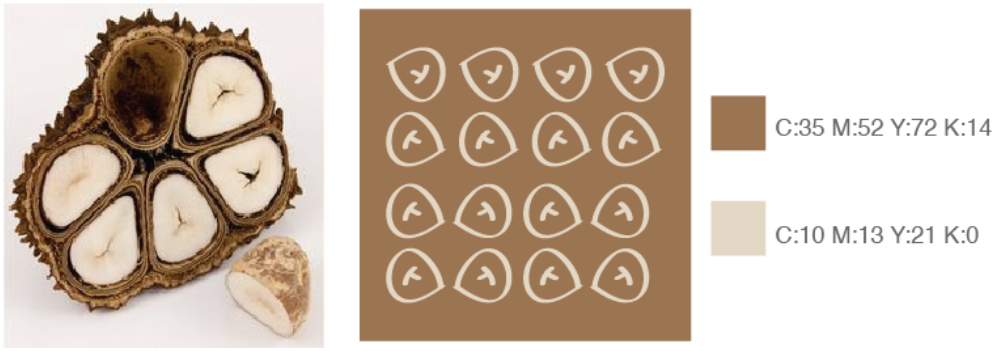


Figura 82. Simplificación de tagua.

8.3 Estructura

La estructura sobre la cual se adhiere la infografía esta diseñada de manera modular para facilitar la instalación. Se utilizó un mecanismo plegable para mayor eficacia al momento de desmontar y almacenar la infografía. Montada sobre un sistema de riel, su localidad puede variar dependiendo donde se instale la riel, puede ser ulteriormente utilizada para otras necesidades de luminaria o de presentación por parte del centro.

8.3.1 Materiales

Los materiales seleccionados son relativamente durables y de bajo costo para una fácil reposición:

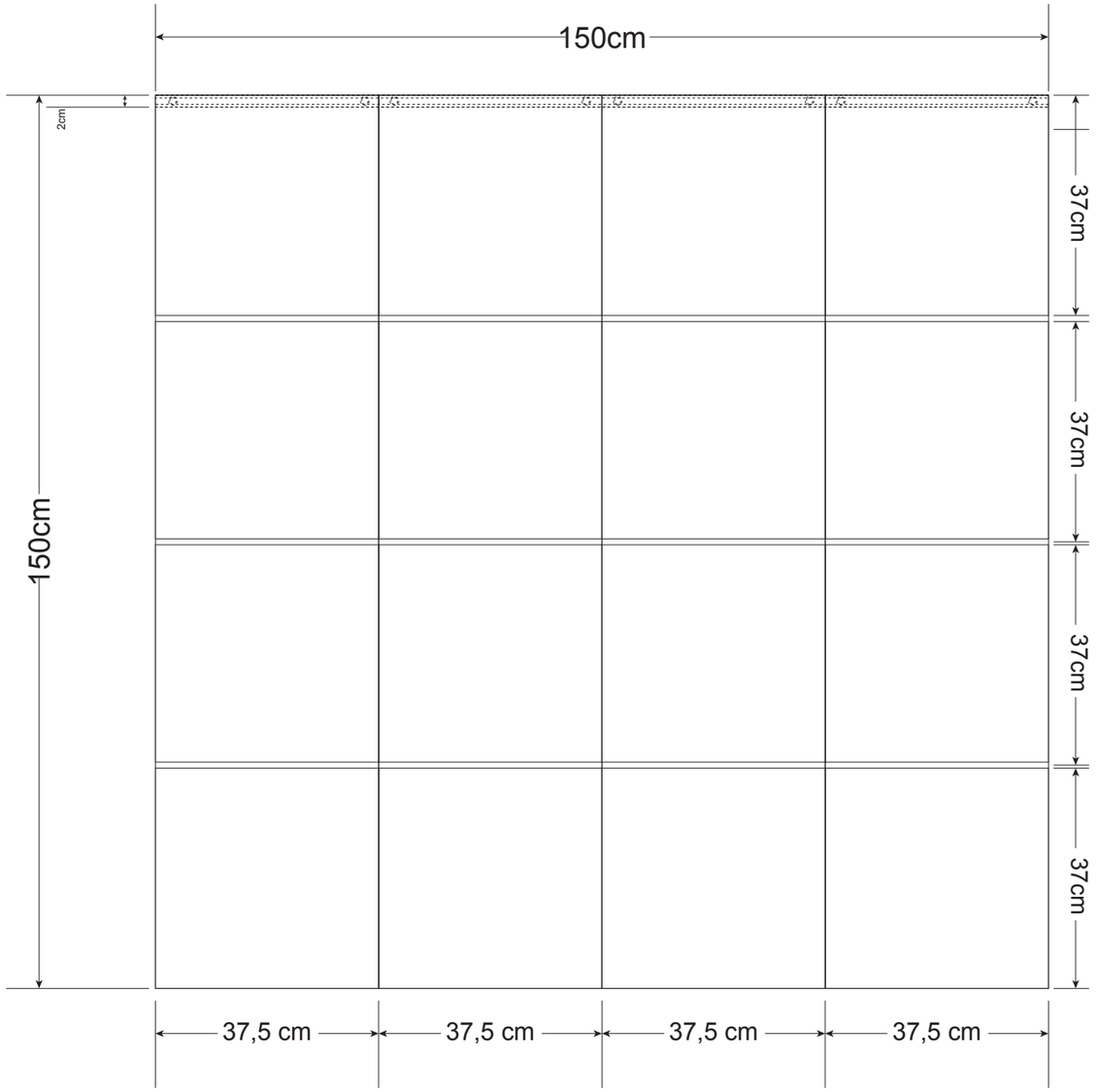
Vinil adhesivo: Por sus características de resistencia y su facilidad de cortar en cualquier variedad de formas, se utilizó para crear articulaciones en los módulos pegados para generar un sistema plegable.

Sintra (6mm): Para formar los módulos se utilizó este material que se caracteriza por su rigidez, durabilidad, resistencia y su ligero peso. Considerando las dimensiones de la infografía, se requería de un material de tales particularidades para cumplir las necesidades de portabilidad y manipulación.

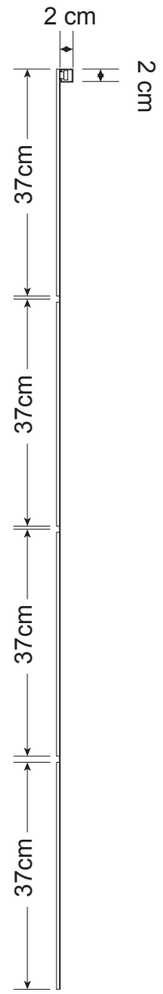
Riel (20mm x 20mm): Hecha de un perfil de aluminio, la riel genérica de una vía facilita el montaje, la riel permite el desplazamiento de los deslizadores ubicados en cada módulo. El aluminio no requiere de mantenimiento y su instalación directa a la pared solo necesita de tornillos y tacos Fischer.

8.3.2 Planos técnicos

Vista Frontal



Vista Lateral



UNIVERSIDAD DE LAS AMERICAS

DISEÑO INTEGRAL / FACULTAD DE COMUICACION

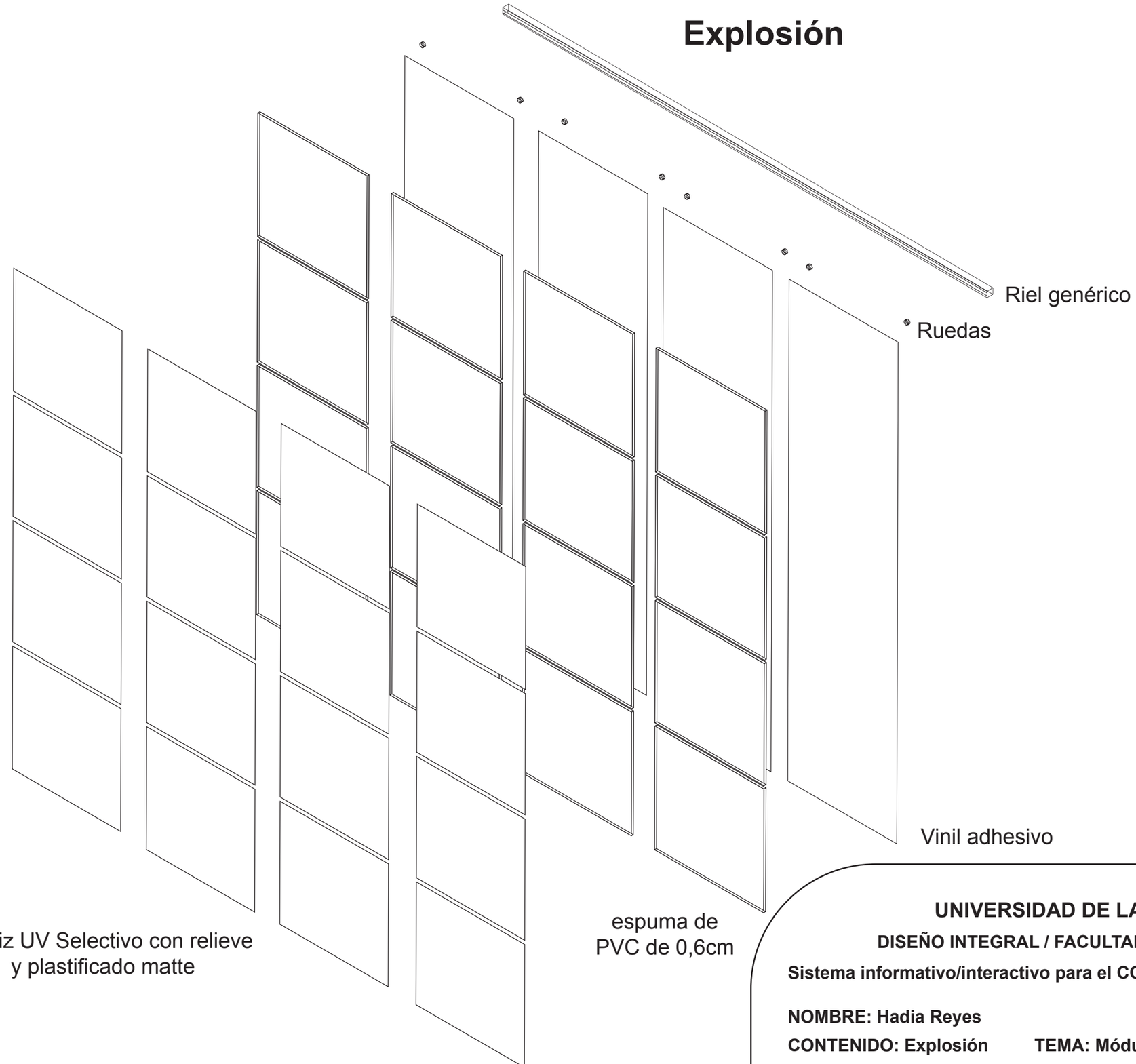
Sistema informativo/interactivo para CCBC (Tesis de Grado)

NOMBRE: Hadia Reyes

CONTENIDO: Vistas **TEMA: Módulos infográficos**

ESCALA: 1/10 **FECHA: 18-Julio-2014** **Lamina #: 1**

Explosión



UNIVERSIDAD DE LAS AMERICAS

DISEÑO INTEGRAL / FACULTAD DE COMUICACION

Sistema informativo/interactivo para el CCBC (Tesis de Grado)

NOMBRE: Hadia Reyes

CONTENIDO: Explosión **TEMA: Módulos infográficos**

ESCALA: 1/10 **FECHA: 18-Julio-2014** **Lamina #: 2**

8.4 Aplicación sistema

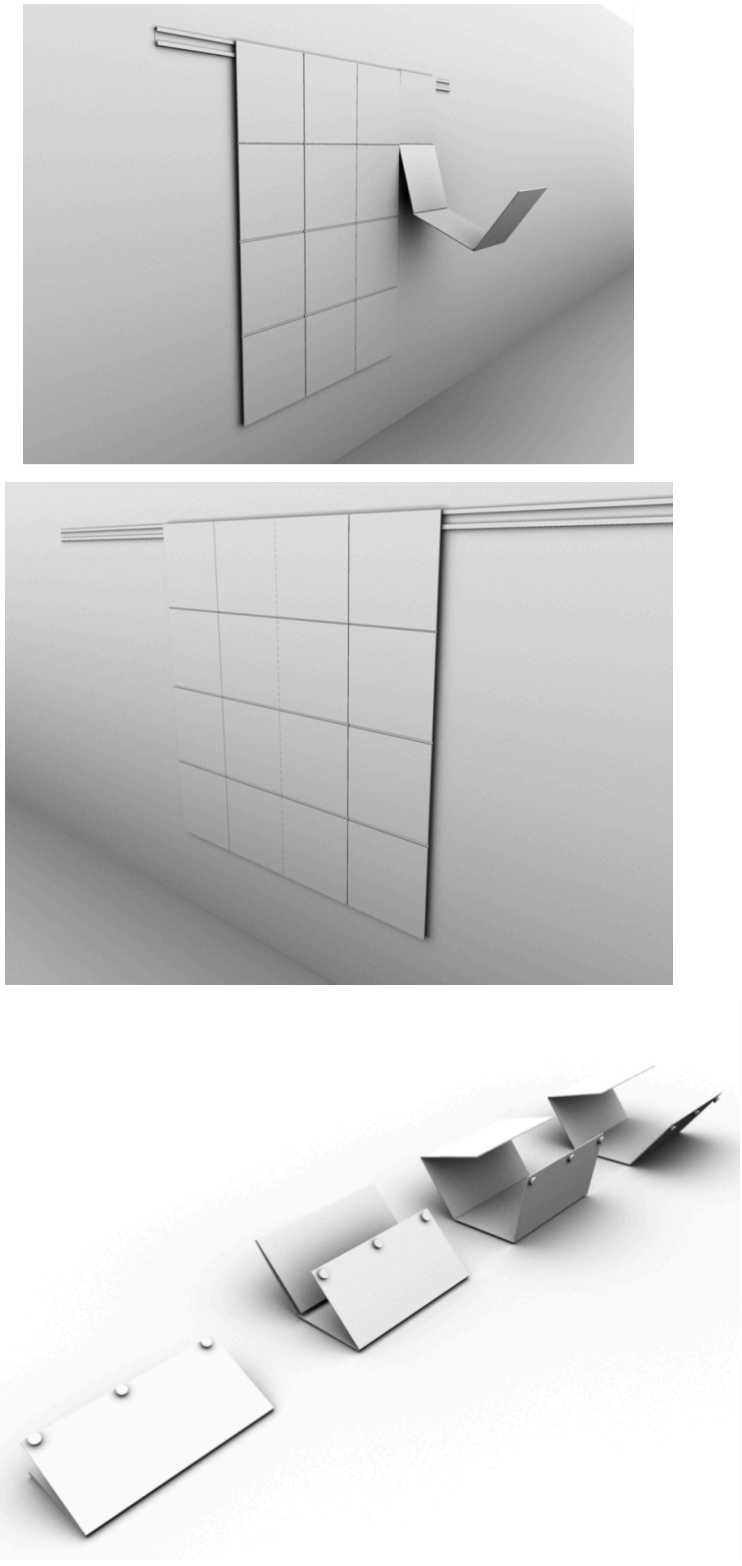


Figura 83. Renders, estructura del sistema informativo-interactivo.

Figura 84. Render, aplicación del sistema informativo-interactivo.

9 Capítulo IX

Construyendo la pequeña gran patria

9.1 Conclusiones

- A través de herramientas del diseño gráfico e industrial se puede transmitir conocimientos y técnicas que contribuyen a un sentimiento de identidad y pertenencia.
- Es vital para la marca del Centro Cultural Benjamín Carrión transmitir un componente ideológico y emocional para poder revalorizar a Benjamín Carrión y vincularlo con el receptor.
- El diseño inclusivo solo puede solucionar hasta cierto punto las necesidades de accesibilidad requeridas por personas con discapacidades sensoriales, la universalidad de un entorno debe empezar desde su concepción morfológica.
- La lectura del lenguaje visual cambia con el pasar del tiempo y el diseñador debe aprender a elaborar mensajes de una manera estimulante para captar la atención del receptor y estimular su curiosidad.
- El diálogo es una manera fundamental de obtener información que no se encuentra en los libros, el acercamiento a personas con un vinculo emocional al objeto de estudio asistió en la elaboración de conceptos con substancia.

9.2 Recomendaciones

- El diseñador ecuatoriano debe interpretar la identidad cultural quiteña con otros parámetros de diversidad, pluralidad y constante transformación.
- Al momento de querer promover la participación activa y trabajo en red de colectivos e instituciones se debe salvaguardar la particularidad de

cada instancia cultural, reflejada en su marca, para no perder su importancia histórica y patrimonial.

- Al solucionar problemas, en la medida de lo posible, se debe pensar en la inclusión o la universalidad del diseño.
- Es de suma importancia que el diseñador este instruido acerca del uso de materiales emergentes que puedan sustituir materiales comúnmente utilizados.

REFERENCIAS

Aguilar, J. (1995). *Quito: Arquitectura y modernidad 1850-1950*. Ecuador: Museo Municipal Alberto Mena Caamaño.

Ambrose, G. y Harris, P. (2009). *Fundamentos del Diseño Gráfico.* Barcelona: Parramón Ediciones S.A.

Braille Señalización e Impresión. (s.f.). *Señalización Raster Braille*. Recuperado el 14 de julio de 2014 de http://www.braille.com.mx/rasterbraille.htm

Carrión, B. (1957). *Trece años de cultura nacional, agosto 1944-agosto 1957.* Quito, Ecuador: Casa de la Cultura Ecuatoriana.

Cazau, P. (2004). *Diccionario de Teoría General de los Sistemas*. Buenos Aires, Argentina: Redpsicología.

Centro Cultural Benjamín Carrión. (s.f.). *Centro Cultural Benjamín Carrión*. Recuperado el 5 de junio de 2013 de http://www.ccbenjamincarrion.com/ccbenjam.php?c=1214&inPMAIN=2

Costa, J. (1987). *Imagen Global, Enciclopedia del diseño*. Barcelona, España: Ediciones CEAC S.A.

Costa, J. (1987). *Señalética, Enciclopedia del diseño*. Barcelona, España: Ediciones CEAC S.A.

Cuvi, P. (1994). *Artesanías del Ecuador*. Quito, Ecuador: Dinediciones.

División Desarrollo Urbano Ministerio de Vivienda y Urbanismo. (2007). *Accesibilidad Garantizada en el Espacio Público*. Santiago, Chile: Gobierno de Chile.

Galvanizado Lacunza, S.A. (s.f.). *¿Qué es el galvanizado y beneficios?*. Recuperado el 14 de julio de 2014 de http://www.galvanizadoslacunza.com/GalvanizadoyBeneficios.htm

Hernando. O. (2007). *Claves del diseño, LOGOS, Capsule 01*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili.

Instituto Ecuatoriano de Normalización. (2014). *Colores, Señales y Símbolos de Seguridad*. Recuperado el 12 de julio de 2014 de http://law.resource.org/pub/ec/ibr/ec.nte.0439.1984.pdf

Instituto Iberoamericano del Patrimonio Natural y Cultural. (2011). *Estudio propuesta para el posicionamiento de la artesanía patrimonial del Ecuador: Informa final*. Quito, Ecuador: Editorial el Conejo.

Iñiguez, C.P. (2005). *Pensamiento Equinoccial: seis ensayos sobre la nación, la cultura y la identidad ecuatoriana.* Quito, Ecuador: FBT.

Mena, J., Armijos, T. y Rivera, A. (2007). *Guía arquitectónica de Quito*. Quito, Ecuador: Trama.

Municipio del Distrito Metropolitano de Quito. (2008). *Ordenanza Municipal N. 0260*. Recuperado el 14 de junio de 2014 de http://www7.quito.gob.ec/mdmq_ordenanzas/Ordenanzas/ORDENANZAS%20AÑOS%20ANTERIORES/ORDM-260%20-%20AREAS%20Y%20BIENES%20PATRIMONIALES.pdf

Municipio del Distrito Metropolitano de Quito. (2011). *Plan de Desarrollo 2012-2013.* Quito, Ecuador: Municipio del Distrito Metropolitano de Quito.

Municipio del Distrito Metropolitano de Quito. (2013). *Matriz plan operativo anual - POA*. Recuperado el 5 de junio de 2013 de http://www.quito.gob.ec/el-municipio/secretarias/secretaria-de-cultura.html.

Murphy, J. y Rowe, M. (1989). *Como Diseñar Marcas y Logotipos*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili S.A.

Neenah Paper Inc. (s.f.). *Royal Sundance Papers*. Recuperado el 19 de agosto de 2014 de http://www.neenahpaper.com/FinePaper/ROYALSUNDANCEPapers

Pratt, A. y Nunes, J. (2013). *Diseño Interactivo: Teoría y Aplicación del DCU*. Barcelona, España: Océano-Ambar.

QuimiNet.com. (s.f.). *EVA, material plástico liviano y muy poroso*. Recuperado el 10 de julio del 2014 de http://www.quiminet.com/articulos/eva-material-plastico-liviano-y-muy-poroso-2718563.htm

Sistema Integrado de Museos Metropolitanos y Centros Culturales. (2011). *II Guía de museos y centros culturales*. Quito, Ecuador: Sistema Integrado de Museos Metropolitanos y Centros Culturales.

Twemlow, A. (2007). *¿Qué es el diseño gráfico? 2*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili S.A.

UNESCO. (s.f.*).¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?*. Recuperado el 5 de junio del 2013, de http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=en&pg=00451

Universidad de Antioquia. (s.f.). *Diseño de Moldes de Inyección de Termoplásticos*. Recuperado el 10 de julio de 2014 de http://docencia.udea.edu.co/ingenieria/moldes_inyeccion/unidad_2/proceso_inyeccion.html

Valero, J.L. (2001). *La Infografía: Técnicas, Análisis y Usos Periodísticos.* Valencia, España: Universitat de Valencia.

ANEXOS

ANEXO 1

ENTREVISTA A LA DIRECTORA ROSY REVELO

El Centro Cultural Benjamín Carrión incrementa la identidad cultural ecuatoriana.

A través de la política, poesía, literatura y el arte se pone en alto el nombre de la patria.

El centro visibiliza el proyecto que Benjamín Carrión tenía de la cultura, de excelencia a nivel intelectual.

Es un espacio propio, la casa de Benjamín Carrión.

Se puede sentir el producto de la construcción popular no solo de las personas intelectuales.

El centro irradia los aspectos más valiosos de la estética cultural.

Es importante que los integrantes tengan su propia experiencia estética en lo sensorial.

Un lugar de la creación aplicada y de acercamiento a los productos culturales.

Lo popular también puede ser elitista.

Aquí se generan practicas enriquecedoras de la vida cotidiana para el emisor y el receptor.

Se presencia lo que se gestó, conceptualmente espiritualmente, es un ser vivo y latente para el desarrollo integral de la comunidad.

Hay que alcanzar a lo público para ver a través de otros ojos y tener otras lecturas para el re descubrimiento de la identidad ecuatoriana.

ANEXO 2

ENTREVISTA AL BIBLIOTECARIO Y REFERENCISTA CESAR CHAVEZ

Benjamín Carrión siempre tuvo una actitud de igualdad

Fue un literario cultural conocido como el Señor de las Letras.

Fue responsable de crear toda una teoría ideológica – política de ¿Quién es el ser ecuatoriano?

Basada en la autoestima, factores geográficos, el mestizaje, el idioma.

Benjamín Carrión fue un generador de ideas, conceptos, sentimientos sobre el sentido ecuatoriano

Conectado con todas las corrientes mundiales en particular las de Norte America y Europa

Buscaba una universalidad entre personas, cultura, política y tenía un conocimiento amplio de todas.

De generosidad anímica, apoyaba a Dávila, Abdum, Guayasamín

El Centro Cultural Benjamín Carrión pretende resaltar a Carrión, lo logra a través de una biblioteca literaria, artística y filosófica

Es un espacio, atmosfera pequeña que da un sentido de pertenencia, mi casa, hogareño

Su función es crear un lugar hospitalario, donde se forman amigos y se tiene una empatía con el usuario.

Se intenta lograr un vínculo afectivo con los usuarios para revitalizar un espíritu suscitador. Se necesita más actividad y más vinculación por parte del usuario.

La casa de Carrión a través de su calidez, hospitalidad y solidaridad debe crear actividades con vinculación.

En la casa permanecen todavía objetos pertenecientes a Carrión, cuadros, libros, maquinas de escribir.

La casa es igual a la pequeña gran patria en donde la cultura también puede ser lo minoritario no siempre lo masivo.

ANEXO 3

ENTREVISTA AL RESPONSABLE DEL ARCHIVO DOCUMENTAL Y EPISTOLAR DE B.C. LUIS RIVADENEIRA

Fundación de la casa 1944-1959

Dirigida a un movimiento izquierdista

Durante un entorno complicado, en este tiempo Benjamín Carrión hacía y dirigía muchas cosas así que no contestaba sus cartas. Tenía una vida muy agitada.

Benjamín Carrión era un intelectual del siglo XX comprometido con su patria. Creía que debía involucrarse para hacer un cambio social.

Tenia un compromiso de levantar la moral de su país.

Era muy generoso siempre daba cabida a los jóvenes, abría marco para publicaciones.

De pensamiento liberal y muy critico con la sociedad

Promovía el mestizaje y la raza cósmica

Como en su libro Atahuallpa pretendía buscar las raíces del ser, no renegaba entre el blanco y el negro sino que buscaba una fusión como identidad.

En 1933 vivió una época de mucha soledad, angustia y contradicciones

Va a México y lo expulsan del partido socialista por sus actitudes inclusivas. Se sentía incomprendido.

Tenemos una responsabilidad de difundir quien era Benjamín Carrión. Sus archivos epistolares ya están viejos, se pierde el color de las cartas con el pasar del tiempo.

Es un trabajo noble el de enseñar a la gente quien era Carrión y se lo puede conocer a través de sus cartas.

Benjamín Carrión tenía la sabiduría en como manejar a la gente, usa distintos pensamientos para generar ideas, entendía que todos debemos contribuir a generar la identidad ecuatoriana.

Hombre de pensamiento amplio que detestaba la censura.

ANEXO 4

LLUVIA DE IDEAS

Histórico: Benjamín Carrión

Suscitador, Creador, Impulsador, Irónico, Teórico, Interprete, Poeta, Abogado, Amigo, Critico Ensayista, Prolífico, Exegeta, Optimista, Antiimperialista, Contra la censura, Liberal, Midas Criollo. Intelectual, Involucrado, Pensamiento de Igualdad / Equidad, Unificador, Universalidad

Político: Volver a tener patria

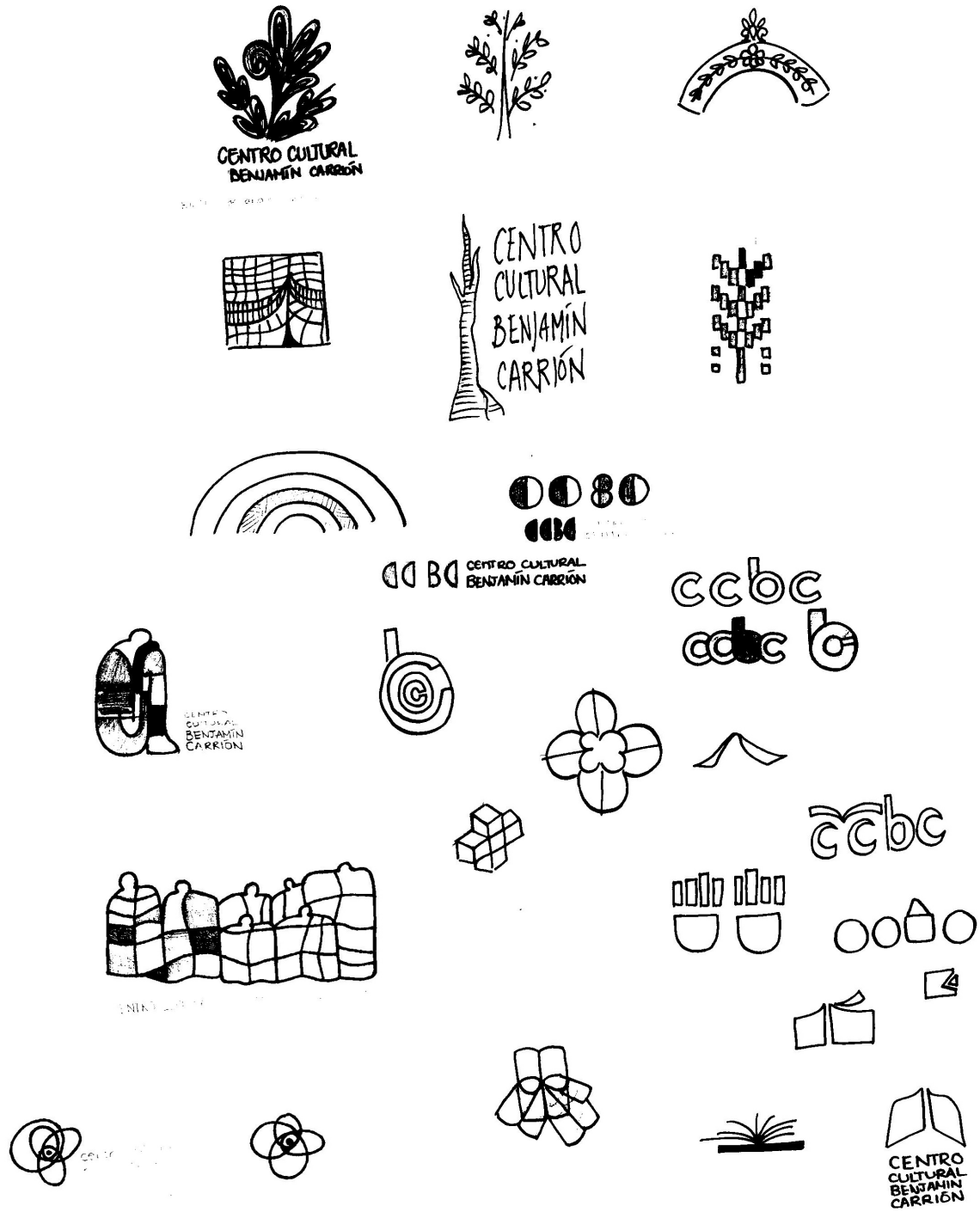
Cultura, Libertad, Encontrar la razón de ser, País joven y rico, Símil del Sauce Podado, Contrastes violentos, Animosa, Comprometidos a ser libres, Solidez espiritual, Pequeña gran patria

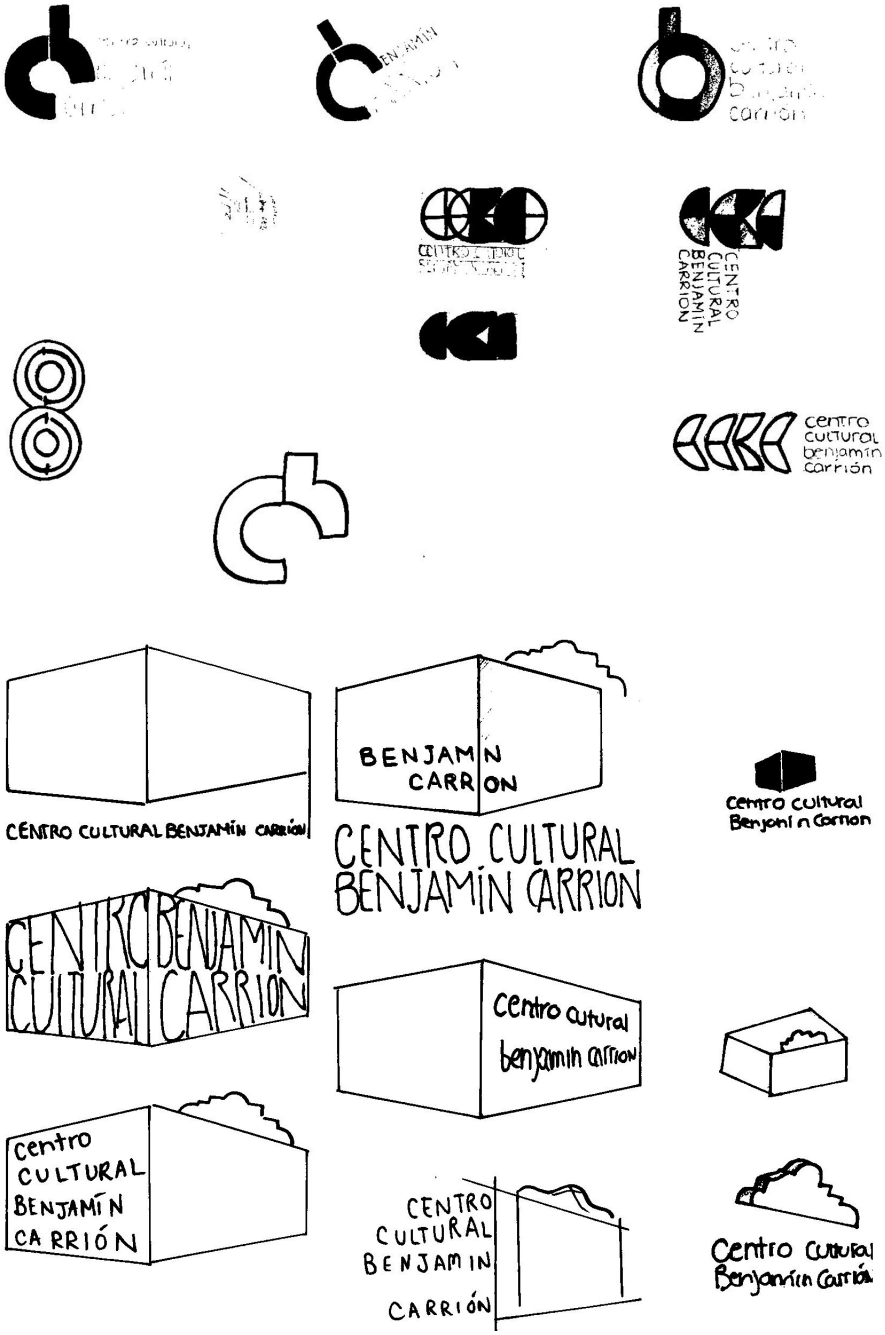
Cultural: Material humano

Habilidad artesanal / manual, Florecimiento de lo popular, Camino al descubrimiento de la esencia, Obras del espíritu, Casa de las artes populares, Estética

ANEXO 5

BOCETOS




CENTRO CULTURAL BENJAMÍN CARRIÓN
BENJAMIN CARRION
CENTRO CULTURAL BENJAMÍN CARRION
Centro cultural Benjamín Carrion
CENTRO BENJAMIN CULTURAL CARRION
Centro cultural benjamin carrion
centro CULTURAL BENJAMÍN CARRIÓN
CENTRO CULTURAL BENJAMIN CARRIÓN
Centro Cultural Benjamín Carrión