

# **P** INVESTIGACIÓN Y DESARROLLO **PARA DISEÑOS EDITORIALES**

---

- Teatromuseo del títere y el payaso.
- Poema X<sub>3</sub> de Godofredo Iommi M.
- Edición príncipe documentos Ciudad Abierta.
- Compilación de fuentes y documentos Ex Cárcel Valparaíso.

AUTOR | ELIZABETH ROSA TORO PANZA  
PROFESOR GUÍA | SYLVIA ARRIAGADA CORDERO

2009  
DISEÑO GRÁFICO  
ESCUELA DE ARQUITECTURA Y DISEÑO  
PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE VALPARAÍSO

# **D**EDICATORIA

Dedicada a mi familia, amigos y en  
especial a mi hijo.

# INDICE

PRÓLOGO DEL PROFESOR	6-7
CAPÍTULO I: TEATROMUSEO PRESENTACIÓN DEL ENCARGO	8-9
TEATROMUSEO:	
<i>Antecedentes</i>	10
<i>Organización</i>	11
<i>Actividades</i>	12-13
CAPÍTULO II: DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN DE EDICIÓN ESPECIAL Y DOSSIER DE CLOWN	14-15
EDICIÓN ESPECIAL:	
<i>Diseño y diagramación</i>	16
<i>Propuestas</i>	17-18
<i>Propuesta final</i>	19-20
DOSSIER DE CLOWN:	
<i>Antecedentes</i>	21
<i>Diseño y diagramación</i>	22-23
CAPÍTULO III: DESARROLLO DE PRODUCTOS PARA TEATROMUSEO	24-25
LIBROS POP - UP	26
<i>Antecedentes</i>	27-32
<i>Tipologías</i>	33-35
<i>Libros similares</i>	36-37
TÉCNICA	
<i>Origami</i>	38
<i>Kirigami</i>	39
TÍTERES	
<i>Historia</i>	40
<i>Tipología</i>	41-47
PAYASOS	
<i>Definición</i>	48
<i>Historia</i>	49
<i>Tipología</i>	50-55
ANÁLISIS DE ANTECEDENTES	56-57
DESARROLLO DE MÁSCARAS	58-59
CAPÍTULO IV: PROYECTOS EDITORIALES PREVIOS AL ENCARGO	60-61
POEMA X <sub>3</sub>	
<i>Diseño y diagramación</i>	62-63
CIUDAD ABIERTA	
<i>Diseño y diagramación</i>	64-65
FUENTES HISTÓRICAS Y DIRECTAS DE LA EX- CÁRCEL DE VALPARAÍSO	
<i>Metodología</i>	66-68
<i>Diseño y diagramación</i>	69-71
COLOFÓN	72-73

# P PROFESOR PRÓLOGO

La alumna Elizabeth Toro ha recorrido el camino que intenta reconocer si la gráfica puede dar cuenta del encuentro con determinada significación. Ella durante su titulación logró acuñar bajo el género de material editable, experiencias que le permitieron demostrar y validar la sensibilidad hacia ese primero e inicial espacio blanco, que nombraremos blanco de la página, y desde allí originar el pensamiento que articula la materia tratada. Su capacidad de trabajo, no cabe la menor duda surge de la devoción con que sostiene el ejercicio de diseñar. Ella diseña escuchando, como estudiante, escucha primero al profesor, luego, al encargado, profesionales del Teatromuseo del títere y del payaso de Valparaíso. El escuchar le permite que con plena libertad y prioridad aparezca o se pronuncie el sentido de la materia. Esta acción de saber escuchar, es una competencia necesaria para una disciplina que ha de habérselas con el lenguaje y su expresión efectiva, en el sentido de comunicador de mensaje, es decir, que esto sea esto y no aquello. Las experiencias de participar en otros proyectos, como la maquette para la edición del poema X1 de Godofredo Iommi M. encargado por la Biblioteca Nacional de Santiago para presentarlo al concurso del Fondo del Libro y el participar en las primeras proposiciones de la edición “Ciudad abierta, en la levedad

de su línea”, presentada al concurso de fondos internos de esta escuela, dieron a su proyecto final, la lucidez para encararlo. Se trata esta vez, de la edición primera con que el TeatroMuseo, entidad encargante, quiere dar cuenta de lo realizado estos últimos años. El Teatromuseo del Títere y del Payaso es una entidad cultural cuyo presupuesto es generado mayoritariamente por fondos concursables, los cuales para esta obra eran menores. La economía de medios zanjó el “saber hacer” del diseño, más no los propósitos. Proyectar y realizar la obra editorial con que culmina su titulación debe entenderse entonces, como la experiencia que de una aparente indigencia primera da paso al encuentro lúcido y efectivo de “dar cuenta plena” del trabajo y labor de aquellos encargantes, es que a esa plenitud orientó sus propósitos gráficos. Tal faena debiese entenderse como una destinación para quienes nos aproximamos a oír la palabra poética, que es en sí misma plena, pues para el oficio del diseño, el coraje ejecutor aparece cual mirada distraída que no es posible sin reposo, cosa entendible por todos los alumnos de esta escuela, en nuestro decir “mirar relacionando” de la observación, asunto que en esta memoria se hace presente en estos escritos como también en la obra que acompaña esta edición.

Sylvia Arriagada Cordero

# TEATROMUSEO PRESENTACIÓN DEL ENCARGO



## INTRODUCCIÓN AL CAPÍTULO ▸

En este primer capítulo se presentan los antecedentes de la entidad que da origen al sentido del encargo.

El “Teatromuseo del títere y el payaso” requiere una serie de productos editoriales, entre ellos: edición especial 2008-2009, dossier para el clown Oscar Zimmermann.

En este capítulo se exponen los antecedentes desde como se formó este Teatromuseo, quienes son sus miembros, cómo se organizan y cuales son las actividades realizadas por ellos.

# TEATROMUSEO ANTECEDENTES

TEATROMUSEO DEL TÍTERE Y EL PAYASO ▸ ENTIDAD QUE NECESITA EL DISEÑO

Esta es una entidad ubicada en la ciudad de Valparaíso en calle Cumming N° 795 a un costado del Mirador Plaza Bismarck, fue inaugurado en julio del año 2007, en la ex capilla San Judas Tadeo, un espacio con una construcción de 240 m<sup>2</sup>, de una belleza estructural antigua y ubicación privilegiada.

Este lugar nace como un atractivo turístico cultural para la ciudad de Valparaíso, el cual cuenta con una sala profesional de teatro diseñada para títeres y/o payasos, posee una exposición interactiva que muestra diferentes técnicas de manipulación: marionetas, guiñol, mojjingangas, varilla, bunraku, sombras, entre otras. Esta exposición se llevó a cabo con la ayuda de compañías que facilita-

ron sus muñecos: Moviendohilos, Chuchoteatro, Lola y su Compañía, Marionautas, El Faro, Compañía OANI de Teatro, Teatro Periplos. Además de exponer fotográficamente información acerca del mundo de los payasos en especial de los payasos chilenos.

Se da la posibilidad de participar en talleres de clown, manipulación y construcción de títeres que se dictan en la semana y durante todo el año.

Se realizan funciones infantiles todos los fines de semana de teatro de títeres y clown.

Los viernes y sábados se realiza teatro para adultos. Durante la semana se programan visitas guiadas y funciones especiales para colegios, instituciones y turistas.

*Fuente: Edición especial 2008-2009 Teatromuseo del Títere y el payaso*



# O TEATROMUSEO ORGANIZACIÓN

SU COLECTIVO ↪ ENCARGADOS DE REVISAR FINALMENTE EL DISEÑO DE LA EDICIÓN ESPECIAL

Este Teatromuseo cuenta con un colectivo cuyos miembros están encargados de organizar todo lo relacionado con este y de velar por su funcionamiento. Por lo tanto son ellos los encargados de enviar la información para realizar esta edición,

además de revisar y analizar el diseño para determinar finalmente los cambios y sugerencias que ellos consideren.

Este colectivo se organiza de la siguiente manera:

Victor Quiroga ↪ **Director del Teatromuseo**  
Oscar Zimmermann ↪ **Director Escuela de Clown**  
Paulina Beltrán ↪ **Productora General**

Luciano Bugmann ↪ **Director Escuela de Títeres**  
Camila Landon Vio ↪ **Productora Ejecutiva**  
Neda Brkic ↪ **Directora**

---

Fuente: Edición especial 2008-2009 Teatromuseo del Títere y el payaso



# TEATROMUSEO ACTIVIDADES

## COMPañÍAS DEL TEATROMUSEO → CONSTITUYEN UN GRAN BANCO DE IMÁGENES

El “Teatromuseo del títere y el payaso” reúne a una gran cantidad de compañías relacionadas con títeres y payasos y cuyo objetivo persigue desarrollar una opción distinta de servicios culturales para turistas extranjeros, turistas nacionales y residentes

que viven y visitan la ciudad de Valparaíso: Patrimonio Histórico de la Humanidad. Incorporar el Teatromuseo del Títere y del Payaso al circuito turístico cultural de la ciudad de Valparaíso y Viña del Mar

## FUNCIONES DE TÍTERES Y PAYASOS →

Una de las principales actividades que realiza este son las funciones infantiles de teatro de títeres y de payasos que realiza todos los fines de semana, lo cual lo destaca por encima de

las demás salas de espectáculos debido a que tiene constantemente presentaciones en cartelera en la Quinta Región.

## TALLERES →

El “Teatromuseo” ha efectuado diferentes y variados talleres de perfeccionamiento para los actores, artistas, asociados a la organización. Diversas compañías de teatro de títeres y de payasos han podido compartir y aprender de los referentes nacionales e internacionales de estas disciplinas. Con el objetivo del proyecto “Escuela

Internacional de Títeres y Payasos 2010” para desarrollar en Chile una institución que se preocupe exclusivamente del desarrollo profesional de estas disciplinas y así integrarse a lo que realizan los demás países latinoamericanos que han desarrollado una completa y rica tradición de festivales, escuelas y publicaciones.

## ENCUENTROS INTERNACIONALES DE PAYASOS Y TÍTERES →

Cada año se realizan encuentros de cada una de las dos disciplinas donde se vive un aprendizaje recíproco para ampliar referentes

y así ofrecer a la vez al público momentos para que disfruten de espectáculos.

### INTERVENCIONES CALLEJERAS ↵

Cada cierto tiempo el “Teatromuseo” sale a la calle con muñecos gigantes, cabezones, payasos, la Banda del Tony que fusionan la danza y la música, y se desplaza por plazas y avenidas, llevando la risa, el color y la vida a los transeúntes.

### VISITAS GUIADAS ↵

El “Teatromuseo del títere y el payaso” muestra a colegios e instituciones, a través de un entretenido recorrido guiado por un actor-titiritero, las diferentes exposiciones que describen la mágica historia de los títeres y payasos, y el trabajo de destacadas personalidades del mundo del clown tanto de Chile como del mundo. Después de este recorrido, los estudiantes han podido disfrutar de una obra de teatro ya sea de clown o de títeres y conocer directamente el oficio.

### DÍA DE LA MÚSICA ↵

Durante el año 2009 el Teatromuseo quiso ofrecer su espacio una vez al mes, para la difusión de la música. Esta instancia ha permitido a cantautores regionales y nacionales, bandas emergentes de índole experimental, fusión, jazz, instrumental y folclor, contar con un nuevo espacio para mostrar su trabajo.

### EXPOSICIONES PERMANENTES DE TÍTERES Y PAYASOS ↵

Las exposiciones de títeres muestra de las diferentes técnicas teatrales de manipulación, aportadas gracias al generoso apoyo y entusiasmo de las compañías en las técnicas de:

Guñol o guante. Títeres Cantores  
Títeres de varilla. Lola y su Compañía  
Títeres de boca o muppets. Compañía Chuchoteatro  
Muñecos de manipulación directa o bunraku. Compañías Oani y Periplos

Muñecos de Hilo o Marionetas. Marionautas, Moviendohilos La Matiné  
Sombras chinescas. Lola y su Compañía  
Muñecos gigantes de carnaval o Mojigangas y Cabezones. Lola y compañía EL Faro  
Además posee una exposición fotográfica que muestra una selección de fotografías de los payasos más destacados de circos chilenos de la década del 50 a los 70 además de los distintos tipos de payasos: Augusto, el Cara Blanca y el Vagabundo.

# DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN EDICIÓN ESPECIAL Y DOSSIER

## INTRODUCCIÓN AL CAPÍTULO ▸

Corresponde aquí mostrar el camino que tomó el diseño para la edición especial (tipo revista) la cual se rige bajo ciertos parámetros dados por el “Teatromuseo” y por las condiciones que se requiere para la impresión offset.

Luego se señalan los pasos para la proposición de un dossier de uno de los miembros del colectivo de este “Teatromuseo”.

Este dossier busca manifestar el curriculum y todo lo que ha realizado el payaso, actor, director y músico, Oscar Zimmermann a lo largo de su trayectoria.

Así en este capítulo se dan detalles de estos dos trabajos, condiciones y cambios efectuados en las proposiciones para llegar finalmente a un producto acabado de diseño.

# EDICIÓN ESPECIAL DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN

## CONDICIONES PARA DISEÑAR → BASADO EN LA IMPRESIÓN OFFSET

El cliente que en este caso es el “Teatromuseo” da sus condiciones para que el diseño de la edición cumpla con ciertos parámetros importantes para su posterior publicación y producción masiva, por lo tanto una de las primeras cosas que se debe considerar es que

esta edición tiene un costo de producción bajo.

La edición se compone de 6 cuadrillas de las cuales 2 de ellas tienen un tiro en cuatricromía y el resto es impreso en duotono, negro más color especial (Pantone Orange 021).

## FORMATO, PAPEL, COLOR, PÁGINAS →

El formato requerido por el “Teatromuseo” siempre fue pensando en formato vertical y delgado finalmente se define un formato cerrado de 18 x 33 cm. y el formato extendido será de 36 x 33 cm.

Este formato se piensa siempre como una especie de revista y de pocas hojas. Se determina una cantidad de páginas el cual corresponde a 20 páginas contando la portada.

El papel a utilizar debe ser pensado para salida a imprenta se solicita un papel Couche brillante de 170 grs. y para la portada un Couche brillante de 250 grs.

El uso del color a utilizar consta de dos formas irían intercaladas las páginas entre duotono y cuatricromía partiendo por la portada en cuatricromía.

Su terminación es tipo revista con dos corchetes al lomo.

## CONTENIDO →

Los temas que contiene esta edición están organizados según la cantidad de páginas por lo que siguen el siguiente orden, además

la edición es bilingüe por lo tanto cada tema debe pensar en su traducción al idioma de inglés:

**Página 1:** Índice

**Página 2:** Editorial

**Página 3-4:** Teatro museo

- Nace un teatro

**Página 5:** Títeres

- Biografía de Sergio Guzmán Vallejos

**Página 6:** Encuentro de Títeres

**Página 7:** Payasos

- Biografía de Oscar Zimmermann

**Página 8:** Encuentro de payasos

**Página 9-10:** Funciones de payasos y títeres

**Página 11:** Payasos y títeres

-Intervenciones callejeras

**Página 12:** Talleres de payasos y títeres

**Página 13:** Reconocimientos a:

- Títeres: Ana María Allendes, Joao Artigos, Arturo Rossel, Paulo Nazareno



# EDICIÓN ESPECIAL PROPUESTAS

## PRIMERA PROPUESTA ⇨

La primera idea de propuesta corresponde a dividir dentro de la página dos partes. Una en la que se coloca el contenido en español y otra franja en la parte inferior donde se coloca el texto en inglés. Estas franjas se muestran utilizando colores con ello inmediatamente dan al lector la idea de que existen dos tipos de contenidos.

Finalmente se delimita la página en tres partes una superior para el título, una del medio y la central donde se coloca el contenido en español de la edición y otra en la parte inferior donde se traduce el texto.

Mediante el proceso se determina que no es tan efectivo para la lectura que la página este dividida tantas veces, por lo que se divide solamente en dos partes; una pequeña franja en la parte superior y el distinguo entre los contenidos se realiza utilizando solo la diferentes distinguos tipográficos.

Cada tema de las páginas se coloca en la parte superior donde se realiza un juego con la tipografía para destacar el contenido en español y que su traducción sea parte de ella formando a la vez un dibujo de la tipografía que la hace más agradable.

Uno de los mayores problemas que surgió fue diagramar el texto ya que cada página debía contener su texto sin poder continuar en la siguiente. Había mucho texto y poco espacio, además se agregaba a ello que había que colocar unas fotografías, por lo que se hacía difícil encontrar una diagramación acorde para que el texto se leyera bien y las imágenes tuvieran su lugar además en la página.

Finalmente se decide dejar las páginas libres de imágenes y en su siguiente diagramar estas imágenes para que el texto se pueda visualizar y tenga una lectura más amena.

## USO DEL COLOR ⇨

Según las condiciones que el cliente había dispuesto se indagó en la factibilidad de utilizar una página en duotono y una página en cuatricromía y la verdad es que al utilizar este tipo de combinación no se podría tener un completo control del color debido a que cada uso de color determinará un resultado impreso diferente.

Por lo que finalmente se decide realizar la totalidad de las páginas en duotono y se da

la posibilidad de que si el cliente desea una cuatricromía se realice en las páginas interiores del centro y en la portada.

Para este duotono se utiliza un color aplicado C: 0 M: 70 Y: 83 K: 0

Las franjas que están en la parte superior de cada página donde se coloca el título varían entre el color C:0 M: 70 Y:83 K:0 y el negro.

# EDICIÓN ESPECIAL PROPUESTAS

## CONSIDERACIONES DE LA PRIMERA PROPUESTA ↵

La tipografía utilizada para el título principal de las páginas es Frutiger black tamaño 30 pts. y su inicial en tamaño 60 pts., mientras que la traducción esta en Roman, 17 pts.

Para el contenido se hace un cambio en la tipografía y se utiliza la Myriad pro regular en tamaño 8 pts., mientras que su traducción, esta en 7 pts, italic.

El color de las tipografías va variando a lo

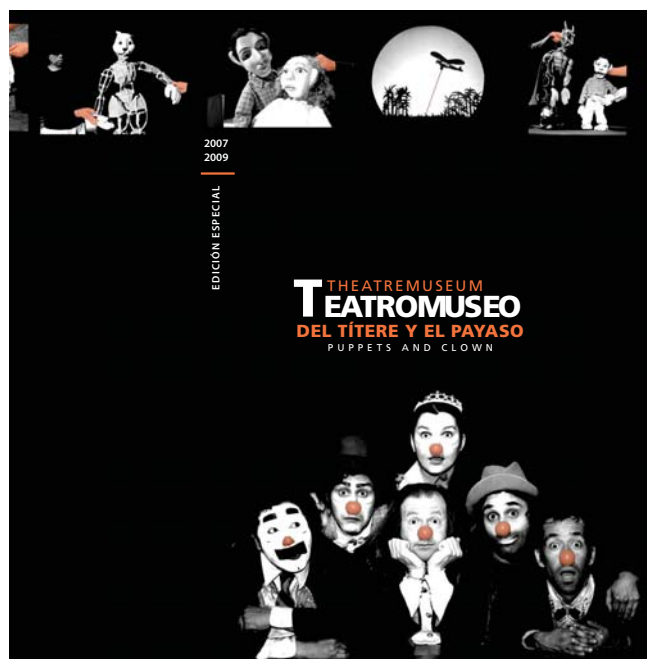
largo de la edición para hacer más dinámica la lectura de los contenidos.

Al elegir la tipografía se debe tomar en cuenta las condiciones que la impresión offset necesita para ser legible por lo que no se debe utilizar tipografías light debido a que el punto de impresión de la offset es más fino que las de impresión en inyección de tinta.

## PORTADA ↵

Para la portada se hicieron algunas pruebas utilizando dos tipos de negro uno sacado directamente de la fotografía y otro hecho con una sola tinta, lo cual al imprimirse se da un distingo entre estos dos colores que hacen que la fotografía se vea más vivo en el caso de la impresión en inyección de tinta

mientras que el otro se vea más opaco. Finalmente se utiliza una fotografía de payasos en escala de grises y se coloca la forma de estos payasos para dar la idea de mostrar la parte de atrás de estos payasos pero no se logró reunir a estos payasos para tomar la fotografía.



# EDICIÓN ESPECIAL PROPUESTA FINAL

## DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN ⇨ CAMBIOS SUGERIDOS POR MIEMBROS DEL TEATROMUSEO

Luego de haber presentado una primera propuesta a los miembros del “Teatromuseo” se recibieron los cambios y sugerencias que ellos consideraban.

Una de las primeras cosas que solicitaban era que por razones de costos de producción al imprimir el formato de 33x18 cm. debía cambiar a un formato entre 22x30 cm.

Sin embargo se realizó una propuesta de formato de 18x30 cm. pero finalmente tras observar los resultados de este formato se descartó manteniendo el formato original. Otras consideraciones fueron agregar a la portada elementos relacionados con los títeres debido a que la portada presentada tenía una imagen solo de payasos encon-

trando que faltaba la participación de los títeres.

En las páginas del índice y editorial se debía agregar algunos logos de las instituciones que colaboraron con la producción de esta edición especial.

Además se pide colocar el logo del “Teatromuseo” en el interior de las páginas considerando que debe tener una mayor participación en la diagramación.

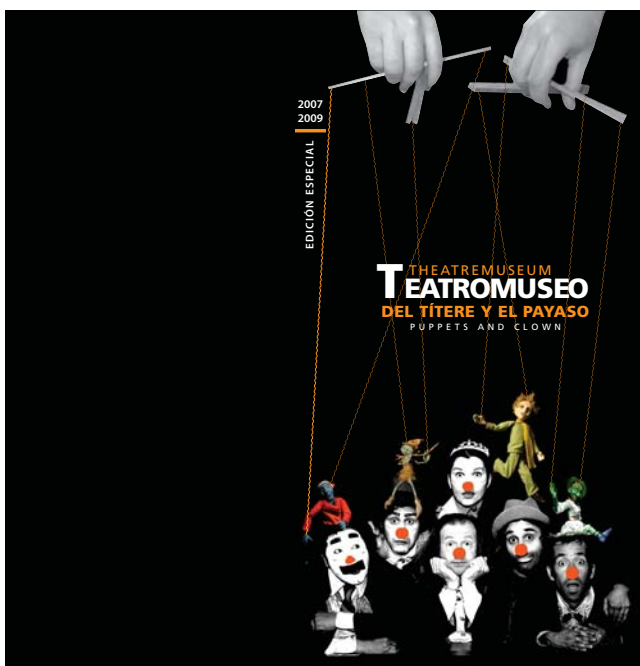
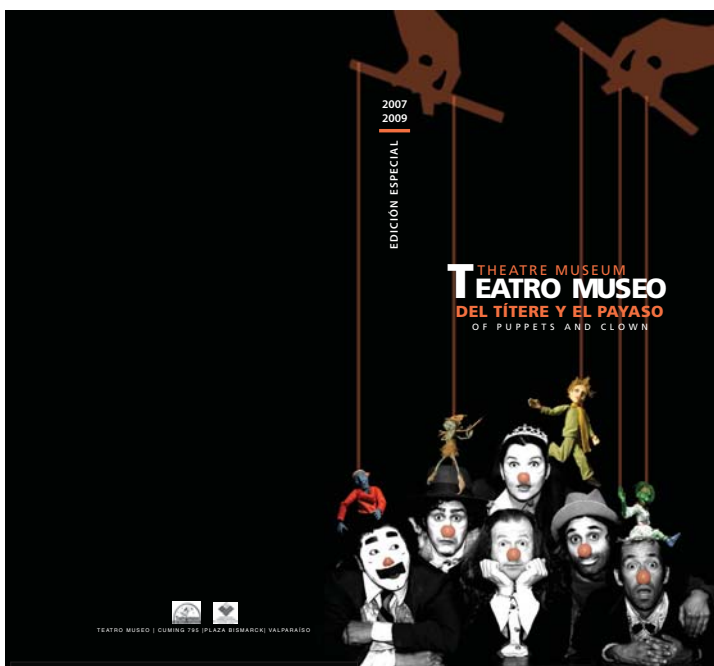
Con respecto a las fotografías se sugiere agregar pequeñas imágenes de los autores de algunos textos, además de realizar cambios en las fotografías elegidas.

Para la portada y la página central interior se pide que esta sea impresa en cuatricromía y se agrega una cuartilla más de páginas.

## DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN ⇨

Se mantiene la franja variando entre negro (C: 74 M:68 Y:66 K:87) y naranja (Pantone Orange 021), en el borde superior de la página donde se ubica el título principal de cada sección. Posterior a esta franja es-

tán los títulos, el contenido y su traducción para terminar en la parte inferior de la página con una fotografía al corte, en escala de grises salvo las fotografías de la página central que serán en cuatricromía.



# EDICIÓN ESPECIAL PROPUESTA FINAL

## PORTADA ↗

La portada de la primera propuesta tiene un color de fondo obtenido de una fotografía (C: 74 M:68 Y:66 Y:66 K:87). Se utiliza una fotografía en escala de grises de un grupo de payasos de “Teatromuseo” a la cual se le realizan algunos tratados de imagen en el programa Adobe Photoshop Cs3, se cambian los niveles y contrastes para lograr que la imagen baje los niveles de grises y los negros se complementen con el color de fondo perdiendo los límites de la imagen y complementándose mejor con el fondo

al unirse los negros de la imagen con el fondo.

A la imagen de los payasos se le realiza un distinguo con el color naranja de las narices de los payasos.

Para la propuesta final se agregan los títeres ubicándose sobre las cabezas de los payasos y se añaden en la parte superior unas manos en escala de grises quienes manipulan estos títeres a través de los hilos en color naranja.

## CAMBIOS EN EL CONTENIDO ↗

Debido a que se considera que el diseño de esta edición especial reunía lo necesario para mostrar al “Teatromuseo” por lo que se decide darle un mayor valor a esta edición por lo que se aumentará el presupuesto para efectuar esta edición ya que este será el medio por el cual el “Teatromuseo” se

presente para obtener financiamiento, al público en general, colaboradores y a las instituciones. Por lo tanto se hace necesario ordenar y agregar y quitar algunos contenidos por lo que queda finalmente de la siguiente forma:

Páginas 1-2 ↗ Índice y Editorial

Páginas 3-4 ↗ Nace un teatro

Páginas 5-6 ↗ Colectivo

Páginas 7-8 ↗ Funciones

Páginas 9-10 ↗ Talleres

Páginas 11-12 ↗ Encuentros

Páginas 13-14 ↗ Intervenciones callejeras y visitas guiadas

Páginas 15-16 ↗ Día de la música y exposiciones permanentes de títeres y payasos

Páginas 17-18 ↗ Entrevistas

Páginas 19-20 ↗ Entrevistas

Páginas 21-22 ↗ Auspiciadores y ubicación

# DOSSIER DE CLOWN ANTECEDENTES

## DOSSIER DEL CLOWN → OSCAR ZIMMERMANN

Es un destacado clown, actor, profesor, músico y director miembro del colectivo del Teatromuseo del Títere y el Payaso, su carrera se destaca en Chile por ser uno de los que inició el Teatro Circo en Chile, además de participar con destacados payasos

como el Tony Caluga.

Una larga trayectoria de espectáculos y de estudios tiene este personaje y requiere una edición de tipo dossier para dar a conocer su trayectoria.

## CONTENIDO →

La información que el da corresponde a su curriculum, biografía y a un listado de obras realizadas.

Finalmente luego de revisar los documentos entregados se ordena la información de la siguiente manera:

Presentación

Biografía

Teatro circo en Chile

Obras teatrales

Festivales y presentaciones internacionales



# DOSSIER DE CLOWN DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN

## PRESENTACIÓN ↵

Donde se mencionan los estudios realizados, los lugares donde impartía clases como

docente, y su perfeccionamiento como clown.

## BIOGRAFÍA ↵

Una reseña de su vida desde que tenía siete años hasta hoy en día, revelándose también

los hechos que lo han llevado a ser el profesional que es hoy.

## TEATRO CIRCO EN CHILE ↵

Debido a que fue uno de los iniciadores del teatro clown en Chile se considera que debe mencionarse en el dossier, por lo que se le

solicita un texto donde él explique como fue que se inició el teatro circo.

## OBRAS TEATRALES ↵

Se detallan todas las obras realizadas desde 1978 hasta 2009, luego se describen con

más detalles algunas de estas obras y se muestran imágenes de la obra realizada.

## FESTIVALES Y PRESENTACIONES INTERNACIONALES ↵

Se detallan cada uno de los eventos realizados desde el año 1996 a 2009.

Cada uno de estos textos debe ser consi-

derado doble debido a que es una edición bilingüe por lo que los textos deben estar en español y en inglés.



## PROPUESTA ↵

La propuesta tiene un formato de 28x16 cm. Se consideró la sugerencia de Oscar Zimmermann de que fuera un formato parecido a la “Edición especial 2008-2009 del Teatro-museo” para que quedara dentro de la misma línea ya que sean dos cosas diferentes están insertas dentro de un mismo grupo por lo que se quiere mantener esa línea. El papel que se sugiere para la impresión es

un bond ahuesado.

Se presentaron dos propuestas variando una de otra según su empaste final, una en la que se mostraba el diseño en forma de acordeon con las hojas plegadas y una tapa dura y la segunda con un empaste Hotmail con portadas mas blandas finalmente fue esta la seleccionada.

## TIPOGRAFÍA ↵

La tipografía utilizada corresponde a una Garamond tamaño 11 pts., para los títulos, mientras que los subtítulos seran en Garamond 10 pts. y el año del curriculum en Garamond 8 pts. El contenido de texto esta en Futura light

10 pts. y su traducción esta en 9 pts.

Se utiliza un tono para realizar distingos de tipografías en el color C:25 M:100 Y:96 K:20 y se utiliza el negro en un 80% para las traducciones.

## PORTADA ↵

Para la portada se utiliza un fondo negro y dos franjas del color C:25 M:100 Y:96 K:20 una en la parte superior de la página y otra en la parte inferior. Se utiliza una

fotografía de él como clown en el tiro y en la contraportada se colocan varias imágenes pequeñas donde se puede ver su personaje a través de los años.

Actor • Clown • Profesor • Director



Oscar Zimmermann

TÉLEFONO CELULAR  
56 092336739

EMAIL

oscarzim@hotmail.com  
www.ostebotnico.blogspot.com

OSCAR ZIMMERMANN  
Teatro de Clown

# DETEATROMUSEO DESARROLLO DE PRODUCTO



## INTRODUCCIÓN AL CAPÍTULO ▸

El presente capítulo muestra la recopilación de antecedentes relacionados con los libros pop up, su historia, tipologías, funcionamiento y técnicas utilizadas en este tipo de ediciones.

Además se exponen los antecedentes recopilados a través de los títeres y payasos, donde se explican sus orígenes, historia, características, técnicas, tipologías principalmente.

Luego se realiza un análisis de los antecedentes encontrados. Finalmente se propone el producto final el cual es explicado y desarrollado con textos e imágenes.

# TRIDIMENSIONALIDAD Y MOVILIDAD INVESTIGACIÓN Y RECOPIACIÓN

## PROBLEMA A RESOLVER

Para entender mejor el sentido de este Teatromuseo y comprender su funcionamiento se realizan dos visitas al lugar en donde está ubicado. La primera visita se efectúa en un día de semana donde se mantienen exposiciones permanentes de títeres y una muestra fotográfica de payasos, sin embargo se concluye que estas exposiciones requieren de un mayor trabajo para comunicar de una manera más clara la información que se está entregando al público que acude a ver estas exposiciones.

La segunda visita se realiza un fin de semana para ver el funcionamiento del Teatromuseo debido a que se efectúan funciones de teatro principalmente para los niños.

Esta vez el Teatromuseo se observa con público familiar, los niños acompañados de sus padres.

Antes de comenzar la función los niños corren y juegan por todo el lugar, mientras sus padres se reúnen u observan las exposiciones permanentes de títeres y de payasos.

Luego para iniciar la función se ubican todos en las butacas para sentarse a ver la función, algunos de los niños se ubican en la parte de adelante, la más cercana al escenario, sentándose en unas colchonetas para ver la función.

Desde este lugar tan cercano al escenario es donde se observa la interacción que existe entre lo que sucede en el escenario y estos

niños que en ciertos momentos pasan a ser parte de la obra.

Tras ver esta participación del niño hacia lo que está sucediendo en el escenario surge la interrogante de problema de cómo hacer que un objeto gráfico logre esta interacción entre el niño y lo que se le está entregando. Se llega a la idea de que este objeto gráfico no debe quedar en un solo plano sino que debe ser tridimensional, debe salir de su plano para atraer y encontrarse con el niño que esta deseoso de participar y entretenerse mirando algo que lo sorprenda.

Investigando acerca de esta tridimensionalidad en los libros se llega a los libros móviles y desmontables también conocidos como libros pop up, cuyo principal objetivo mostrar en cada página un objeto que sale de su plano y que además tiene movimiento a esto se le agrega la participación que se le da a quien abra la página del libro dándole la oportunidad de que con su acción desencadena un momento que es parte del libro. Con esto finalmente se determina que cada producto que se cree para este Teatromuseo se base bajo estas condiciones de tridimensionalidad de modo que cada página que se abra sea un escenario donde el receptor pueda interactuar directa o indirectamente en la página, pero siempre manteniendo la movilidad y el salir del plano de la página.

# LIBROS POP - UP ANTECEDENTES

## ANTECEDENTES DE LIBROS POP - UP

El epíteto pop-up se suele aplicar a cualquier libro tridimensional o móvil, aunque apropiadamente el término “libro móvil” abarca los libros pop-ups, transformaciones, libros de (efecto de) túnel, volvelles, solapas que se levantan (flaps), pestañas que se jalan (pull-tabs), imágenes emergen-

tes (pop-outs), mecanismos de tiras que se jalan (pull-downs) y más, cada uno de los cuales funciona de una manera diferente. También se incluyen las tarjetas de felicitación tridimensionales ya que emplean las mismas técnicas.

## HISTORIA

La audiencia de los primeros libros móviles fueron los adultos, no los niños. Se cree que el primer uso de los móviles mecánicos apareció en un manuscrito de un libro astrológico en 1306. El místico y poeta catalán Ramon Llull, de Mallorca, utilizó un disco rotatorio o volvelle para ilustrar sus teorías. A lo largo de los siglos los Volvelles se han utilizado para fines tan diversos como la enseñanza de la anatomía, para hacer predicciones astronómicas, la creación de códigos secretos y para decir la fortuna. En 1564 otro libro astrológico móvil titulado *Cosmographia* fue publicado por Petri Apiani. En los años siguientes, la profesión

médica hizo uso de este formato, ilustrando libros de anatomía con capas y solapas que muestran el cuerpo humano. El diseñador de paisajes Ingleses Capability Brown hizo uso de solapas para ilustrar vistas “antes y después” de sus diseños.

Aunque puede encontrarse documentación de que los libros con piezas móviles se han utilizado durante siglos, estos casi siempre eran utilizados en trabajos académicos. No fue sino hasta el siglo XVIII que estas técnicas se aplicaron a los libros diseñados para el entretenimiento, especialmente para los niños.

## OBRAS NOTABLES

Algunos libros pop-up han recibido atención como obras literarias debido al nivel artístico o de sofisticación que conllevan. Un ejemplo de ello es *STAR WARS: Una Guía Pop-Up de la Galaxia* por Matthew Reinhart. Este libro recibió la atención literaria

debido a sus elaborados pop-ups, y a lo acabado de sus ilustraciones, el periódico *New York Times* comentó que “llamar a esta sofisticada obra de ingeniería un ‘libro pop-up’ es como llamar a la Gran Muralla China un muro divisorio”.

# LIBROS POP - UP ANTECEDENTES

## LIBROS MÓVILES Y DESPLEGABLES

Una de las cosas que primero sorprende en estos libros es su autoría: los firman un escritor, un ilustrador y un ingeniero de papel. Éste es el responsable de crear el mecanismo de papel que permite a la ilustración hacerse tridimensional, para volver a plegarse en su interior cuando el libro se cierra ó de diseñar el sistema de bielas y palancas que confiere movimiento a la imagen.

La creación de un libro desplegable comienza con un concepto, una historia y una situación. Una vez que se han establecido estos pilares básicos, el proyecto pasa al ingeniero de papel, que toma ideas del autor y del ilustrador para dar movimiento a los personajes y acción a las escenas. La tarea del ingeniero de papel debe ser a la vez práctica e imaginativa. Debe determinar cómo deben accionarse las piezas en las páginas sin que ésta se rompa, qué zonas necesitan pegamento, qué longitud debe asomar una pestaña para tirar de ella y cuánto puede elevarse una pieza para no asomar del libro una vez cerrado.

Una vez superados estos aspectos conceptuales y creativos se llega al problema de la producción en serie con el inconveniente de que en estos libros, por sus características, el proceso de fabricación no puede mecanizarse en su totalidad, requiriendo necesariamente labores manuales de encolado y ensamblado. Es por ello que durante las últimas décadas del siglo XX, hayan sido países sudamericanos, con mano de obra barata, como Colombia o Ecuador donde se ha procedido al ensamblado de los libros. En la actualidad, ésta

labor está liderada por China.

Después de la impresión sobre pliegos de todas las piezas móviles, éstas son troqueladas y montadas sobre las páginas del libro mediante una cadena de producción que precisa de decenas de personas para el trabajo manual de doblar, insertar pestañas en ranuras, pegar y engarzar tiras de cartón. La alineación de las piezas móviles con la página impresa de fondo debe ser exacta y los ángulos deben ser muy precisos. Los libros más complejos pueden requerir cientos de procedimientos manuales individuales.

En los últimos años se ha inventado el troquelado mediante láser, en el que la lámina de papel se corta por la acción del rayo que es guiado por un ordenador como si de un plotter o impresora se tratase. Esta técnica permite una mayor calidad y finura en el contorno de las piezas, pero supone un encarecimiento del proceso, por lo que aún no se emplea para ediciones muy grandes. En esta exposición podemos admirar un precioso ejemplo: La catedral de León, realizado con esta técnica por el artista leonés Fernando Ferreras.

La delicadeza de los libros desplegados y el mayoritario público infantil al que van destinados son la causa de la escasa vejez de los mismos; esto unido al hecho de que los troqueles de las ediciones más antiguas no se conservan por su aparatosidad y ocupación, hace que el valor bibliográfico de estos libros aumente a un ritmo superior al de otro material impreso.

## EMPRESA QUE REALIZA LIBROS POP - UP

La empresa colombiana Carvajal fue durante varias décadas líder mundial en la producción de libros Pop-Up.

Un orgullo para Latinoamérica y un orgullo para Colombia que continúa aún ahora con varias empresas del grupo, incluyendo la producción de formas pre-impresas y la muy reconocida Editorial Norma.

Dirección de la página web del Grupo Carvajal:

<http://www.carvajal.com/>

Sitio Web de Editorial Norma:

<http://www.librerianorma.com/>

<http://www.librerianorma.com/empresa/empresa.aspx>

Sección de información sobre la historia de la empresa (pioneros en el uso de equipos y tecnología innovadora en América Latina) “Nuestra compañía”:

[http://www.carvajal.com/nuestra\\_compania.htm](http://www.carvajal.com/nuestra_compania.htm)

Transcribo la parte del texto que nos interesa con respecto a los libros móviles y tridimensionales (en el apartado “Historia 1960-1970”):

“En 1967, Carvajal realizó una serie de alian-

zas estratégicas con importantes editoriales internacionales como Random House, Hallmark e Intervisual Communications para producir y coeditar libros animados (Pop-up books) y para ello fundó una nueva empresa, Mancol, especializada en fabricarlos.

El liderazgo de Carvajal en la fabricación de libros animados se hizo evidente cuando la compañía de seguros Trans América con sede en San Francisco, contrató a la empresa para que desarrollara el primer aviso publicitario en forma tridimensional que fue publicado en una revista de alta circulación en los Estados Unidos, en septiembre de 1986.

En este campo de los libros infantiles animados Carvajal llegó a convertirse en el líder mundial del mercado produciendo más de 2,400 títulos y millones de ejemplares en 34 años de labores continuas. Los libros eran armados a mano por mujeres en las tres plantas que la empresa llegó a tener en Colombia y en Ecuador. A finales del año 2001, Carvajal cerró estas tres plantas pues el bajo costo de la mano de obra de algunos países del oriente asiático hacía imposible competir económicamente.”

# LIBROS POP - UP ANTECEDENTES

## HISTORIA DE LOS LIBROS MECÁNICOS

Un interesante artículo escrito por Patricio Pron y publicado en el Diario El País en Montevideo, Uruguay el 5 de septiembre del 2008. ([http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/08/09/05/cultural\\_367618.asp](http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/08/09/05/cultural_367618.asp))

Transcribo:

“Historia de los libros mecánicos

Juguetes para lectores

Patricio Pron

Gregorio Samsa despierta convertido en un monstruoso insecto, el capitán Ahab persigue a una ballena y Alicia cae en la madriguera del conejo. Todos estos hechos no transcurren en ningún otro sitio que la mente del lector, y esta condición de “teatro mental” de la literatura es quizás una de las principales razones de su eficacia, lo que sin embargo no ha sido obstáculo para que muchos se rebelaran contra ella.

Una hipotética historia de la literatura de-

bería incluir la invención de las portadas, el libro ilustrado, el cómic, la poesía visual y la adaptación cinematográfica, al igual que los capítulos de la conquista de la literatura por parte de la imagen, pero también un tipo de libro para el que no existe un único nombre. Se lo llama libro mecánico, móvil, desplegable, tridimensional o pop-up y es aquel al que el plegado de sus páginas le da un carácter tridimensional.

Este tipo de libros estimula la participación del lector mediante la inclusión de discos giratorios, lengüetas, ventanas y otros artilugios y goza en la actualidad de una edad de oro. Más radical que el cómic, el libro mecánico no sólo incorpora la ilustración al ámbito de la literatura sino también la arquitectura y la escultura y es lo más parecido que existe a disfrutar de la literatura con los cinco sentidos.

Fuente: <http://libropopup.blogspot.com/search/label/Historia>



## LA ÉPOCA DE LOS INVENTOS

En 1306, el filósofo catalán Ramón Llull incluyó en una de sus obras un disco giratorio con la finalidad de explicar una teoría astro-lógica. A este antecedente se le agrega el uso de ventanas y despleables en tratados de astronomía y medicina en los siglos posteriores. Sin embargo, no es hasta el siglo XIX cuando la técnica de plegado y calado del papel comenzó a ser aplicada en libros recreativos para niños. El primero considerado mecánico es una Cenicienta publicada en Inglaterra en 1850. Unas décadas después, era una parte sustancial de la literatura victoriana y vivía una edad de oro a la que mucho contribuyó un puñado de exiliados alemanes. Entre ellos están Lothar Meggendorfer (autor de libros costumbristas), Raphael Tuck, quien fue retratista de la vida doméstica y cultivó un estilo armonioso de tonos pálidos que deja traslucir el sentido del orden y la moral estricta de la época (Jolly Companions, - 1897- su obra más famosa, muestra las actividades de los niños a lo largo de las estaciones del año); y por último, Ernest Nister, cuyos libros (el más famoso es Wild Animals, 1897) se caracterizan por el espíritu romántico y la exquisita sensibilidad y cuidado en la composición, en la que se involucraba personalmente.

Entre Meggendorfer, Tuck y Nister inventaron todas las técnicas básicas del libro mecánico: el troquelado (que permite ver lo que hay

en la página siguiente), la lengüeta, los círculos de imágenes disolventes, la rueda con ventana que al ser girada permite ver alternativamente una parte de la imagen que se encuentra bajo ella, el “peep-show” o libro circular o diorama, las transformaciones o “cuerpos y cabezas cortados”, y la apertura automática del relieve al pasar la página.

Pero estas innovaciones no hubieran tenido lugar sin los avances en las técnicas de producción material del libro, que se produjeron en ese período, y la aparición de una clase social adinerada y culta que podía permitirse sus onerosas invenciones: la confección manual y particularidades del libro mecánico lo hacían mucho más caro que el resto.

El libro mecánico siguió siendo patrimonio de esas familias adineradas hasta la década del 30, cuando el editor británico Stephan Louis Giraud creó dos series que lo hicieron accesible a las clases más modestas. En el Daily Express y en la editorial “Bookano Stories” (1929-1949) fueron publicados los principales libros mecánicos del período: Pinocchio de Harold Lentz (1932) y las New Adventures of Tarzan de Stephen Slesinger (1935), por ejemplo. Estos libros estaban caracterizados por la apropiación de cuentos infantiles clásicos y un diseño atractivo para los niños, relativamente simple de imprimir a la vez: las figuras se levantaban al abrir la página.

# LIBROS POP - UP ANTECEDENTES

## LLEGADA DE LA VANGUARDIA

Las décadas siguientes asistieron a la profundización y enriquecimiento de las técnicas del libro mecánico. El proceso fue logrado por artistas como el checo Vojtech Kubasta, que aprovechó sus conocimientos de arquitectura para crear a partir de 1956 fascinantes obras de grandes dimensiones, compuestas por un solo desplegable por página. Fueron traducidas a veinticuatro idiomas y vendieron más de treinta y cinco millones de ejemplares. Otros innovadores del período son Geraldine Clyne, creadora del primer libro mecánico de ciencia ficción; Julian Wehr y Patricia Turner, que desarrollaron la técnica de los libros circulares, también llamados “de carrusel”, que se abren en trescientos sesenta grados, dividiendo el cuento en seis escenas tridimensionales.

Estos artistas y otros perfeccionaron la técnica del libro mecánico y contribuyeron a lo que sucedería en las décadas de 1970 y 1980: la creación de este tipo de libros por parte de artistas de vanguardia como Andy Warhol, Bruno Munari, Kreta Pacorská y Maurice Sendak. La apropiación del libro mecánico por parte de estos artistas y la aparición de un nuevo pú-

blico familiarizado con sus técnicas desde la infancia, y ávido de innovaciones, condujo a la segunda edad de oro del libro mecánico.

Hoy el panorama está dominado por la reedición de los clásicos en ediciones facsímiles para coleccionistas, el uso de hologramas, sonido, acetatos e incluso microchips, y el pico creativo de autores como Ron Van der Meer, James Díaz, Jan Pienkowski, Andrew Binder, David Pelham, y, principalmente, Nick Bantock y Robert Sabuda. Los dos últimos han sido capaces de reproducir gráficamente las atmósferas surrealistas de la obra de Lewis Carroll.

Sabuda es también autor del impresionante *The Christmas Alphabet* (1996), un libro mecánico sin palabras ni imágenes, sólo papel plegado del que el lector “extrae” la historia. El mismo autor produjo también la mejor adaptación de *Alice in Wonderland* (2003).

Bantock por su lado se atrevió con los poemas “*Jaberwocky*” (1991) y “*The Walrus & the Carpenter*” (1992), de Carroll. Leerlos es como tocar un sueño frágil y siempre al borde de la vigilia.



# T LIBROS POP - UP IPOLOGÍA

## TIPOLOGÍA DE LOS LIBROS MÓVILES Y DESPLEGABLES ↵

Por las características formales de los mecanismos que incluyen para lograr efectos de movimiento, de profundidad o de transfor-

- Solapas
- Imágenes combinadas
- Imágenes transformables
- Ruletas
- Libros carrusel
- Teatrillos

En los últimos años las técnicas de los libros desplegados se han ido complicando con la incorporación de nuevos elementos como cuerdas, gomas, acetatos, objetos e incluso

mación de imágenes, los libros móviles y desplegados se pueden clasificar en las siguientes categorías:

- Peep-show
- Lengüetas
- Pop-up
- Sobres y cartas
- Panoramas

luz y sonido generados por un microchip. La sofisticación ha llegado hasta la inclusión de texturas y olor en algunos libros.

## SOLAPAS ↵

El más sencillo de todos los mecanismos lo constituye una pieza plana que al desdoblarse

hacia arriba destapa una ilustración oculta hasta el momento a los ojos del lector.

## IMÁGENES COMBINADAS ↵

En estos libros, las páginas están divididas en dos, tres o más secciones, de manera que puede pasarse una página completa, con todas

sus divisiones, y verse una ilustración nueva, o sólo una parte apareciendo un dibujo que es combinación de otros varios.

## LIBROS CARRUSEL ↵

Sus pastas se abren 360 grados hasta tocar una contra la otra, construyendo un tiovivo sobre

el que ilustraciones y textos se disponen alrededor del eje formado por el canto del libro.

# T LIBROS POP - UP IPOLOGÍA

## TEATRILLOS ⇐

La apertura del libro revela un escenario sobre el que se sitúan en distintas capas, los decorados y personajes que ilustran un cuento o relato.

## PEEP-SHOW ⇐

También llamados “libros túnel”, en los que el contenido se alarga como un acordeón de manera que al mirar desde un extremo se ven en perspectiva todas las páginas troqueladas que constituyen el libro, formando un escenario multicapa.

## LENGÜETAS ⇐

Muchos libros disponen de imágenes que se ponen en movimiento al tirar, empujar o deslizar una palanca de papel que puede crear movimientos basados en giros producidos por rótulas de metal o de plástico.

## POP-UP ⇐

La apertura de una página produce la energía necesaria para que una estructura tridimensional autoeréctil se despliegue, volviendo a su condición plana al cerrarse el libro.

## SOBRES Y CARTAS ⇐

La apertura del libro revela un escenario sobre el que se sitúan en distintas capas, los decorados y personajes que ilustran un cuento o relato.

## LISTADO DE AUTORES DE LIBROS POP-UP, ARTISTAS, CREADORES E INGENIEROS DE PAPEL ↵

Son los mejores representantes de la ingeniería de papel de hoy y de todos los tiempos.

Robert Sabuda ↵ Matthew Reinhart ↵ David Pease ↵ John Patience ↵ Robert J. Lang ↵ Robert A. Carter ↵ Vojtech Kubasta ↵ Meggendorfer, Lothar, 1847-1925 ↵ Mark Hiner ↵ Ron van der Meer ↵ Kees Moerbeek ↵ Otto Seibold ↵ Ernest Nister ↵ Kveta Pacovská ↵ Ib Penick ↵ Sam Ita ↵ David Pelham ↵ David Hawcock ↵ Marivi Maria Victoria Garrido ↵ Massimo Missiroli ↵ Tangpuz ↵ Colette Fu ↵ Andrew Baron ↵ Mary Beth Cryan ↵ Pam Whyte ↵ Bruce Foster ↵ Corina Fletcher ↵ María José Gerard ↵ John Strejan ↵ Raphael Tuck ↵ Julian Wehr ↵ The McLoughlin Brothers ↵ S & J Fuller ↵ Renée Jablow ↵ Tor Lokvig ↵ Paul Strickland ↵ Paul Wilgress ↵ Vic Duppap Whyte ↵ Steve Augarde.

## EMPRESAS EDITORALES QUE PRODUCEN O PUBLICAN LIBROS POP-UP ↵

- ↵ Intervisual Books, Inc
- ↵ Blue Ribbon Books
- ↵ Dean & Son
- ↵ S. Louis Giraud

# LIBROS POP - UP LIBROS SÍMILES

## LISTADO DE LIBROS POP-UP SÍMILES ↵

La apertura del libro revela un escenario sobre el que se sitúan en distintas capas, los decorados y personajes que ilustran un cuento o relato.

## ENCICLOPEDIA PREHISTÓRICA DINOSAURIOS (2005) ↵ ROBERT SABUDA

Está repleto de figuras pop-up de dinosaurios que emergen y saltan de cada una de las páginas de este maravilloso libro pop up. Además de los espectaculares mecanismos pop-up, cada página contiene a su vez varios (a veces más de 4) pequeños libros pop-up del que verás aparecer coloridas figuras tridimensionales de dinosaurios, independientemente de las figuras grandes principales de cada página.

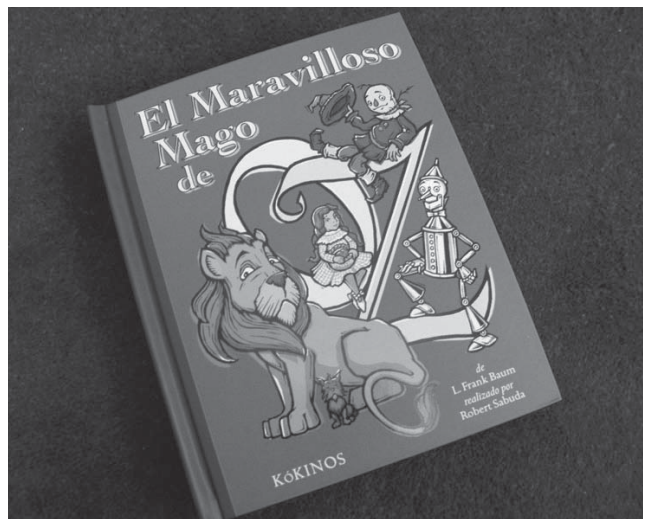
## COOKIE COUNT ↵ ROBERT SABUDA

En este libro van apareciendo de cada una de sus páginas, una, dos, tres... deliciosas galletas de una vistosa manera ingeniosa y espectacular. Los mecanismos pop-up se combinan de forma creativa con las coloridas ilustraciones del mismo Sabuda, los simpáticos personajes de ratones cocineros (o panaderos) y el uso de papel metalizado, plástico transparente de colores o papel de diversas texturas para realzar la presentación de cada nueva galleta por lo que todas las páginas son una nueva sorpresa.

## PETER PAN ↵ ROBERT SABUDA

La apertura de una página produce la energía necesaria para que una estructura tridimensional auto rígida se despliegue, volviendo a su condición plana al cerrarse el libro.

Fuente: <http://libropopup.blogspot.com>



## LISTA DE MAS LIBROS SÍMILES

Peter Pan ↪ Robert Sabuda

Alicia en el país de las maravillas ↪ Robert Sabuda

Enciclopedia Prehistórica: Tiburones y otros

Monstruos marinos ↪ Robert Sabuda

El mago de Oz ↪ versión de Robert Sabuda.

Star Wars ↪ Matthew Reinhart

Contrarios ↪ David Pelham

El pez que gritaba tiburón ↪ Trish Phillips

El Tesoro Perdido de la Cueva del dragón ↪ Martin Taylor

La Abeja Trabajadora ↪ Jack Tickle

Números ↪ David Pelham

“Cuando sea grande” ↪ Christine Tagg

El Perro Glotón ↪ Trish Phillips

Magic Planet ↪ Schim Schimmel

10 Monstruos Traviesos ↪ Jonathan Emmett

La Leyenda de San Jorge y el Dragón ↪ Lluís Farré

Dracula y el Dentista ↪ John Patience

El Arquitecto de Papel ↪ Marivi Garrido

600 black spots ↪ David A. Carter

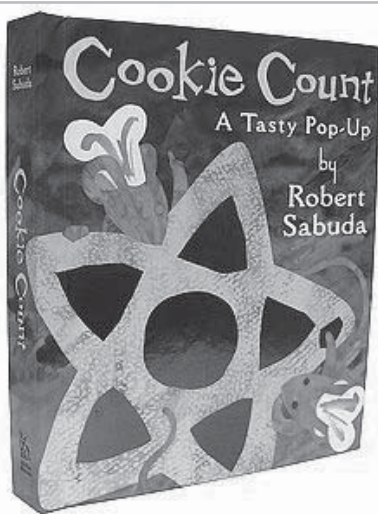
Blue 2 ↪ David A. Carter

Brava strega nona ↪ Robert Sabuda y Richard

Castle medieval days and knights ↪ Sabuda y Reinhart

One red dot ↪ David A. Carter

Popupcircus ↪ Lionel Koechlin Gallimard Jeunesse Giboulées



## ORIGAMI

El Origami es el arte de origen japonés del plegado de papel, para obtener figuras de formas variadas. En español también se conoce como 'papiroflexia'.

En el Origami no se utilizan tijeras ni pegamento o grapas, tan sólo el papel y las manos. Por lo tanto, con sólo algunas hojas de papel pueden obtenerse distintos cuerpos geométri-

cos (incluso a veces, poliedros) o figuras parecida a la realidad. Las distintas figuras obtenidas a partir de una hoja de papel pueden presentar diferentes áreas (según la porción de papel que queda debajo de otra) y varios volúmenes.

Además del Origami, también hay un método parecido que se conoce como: Papercraft.

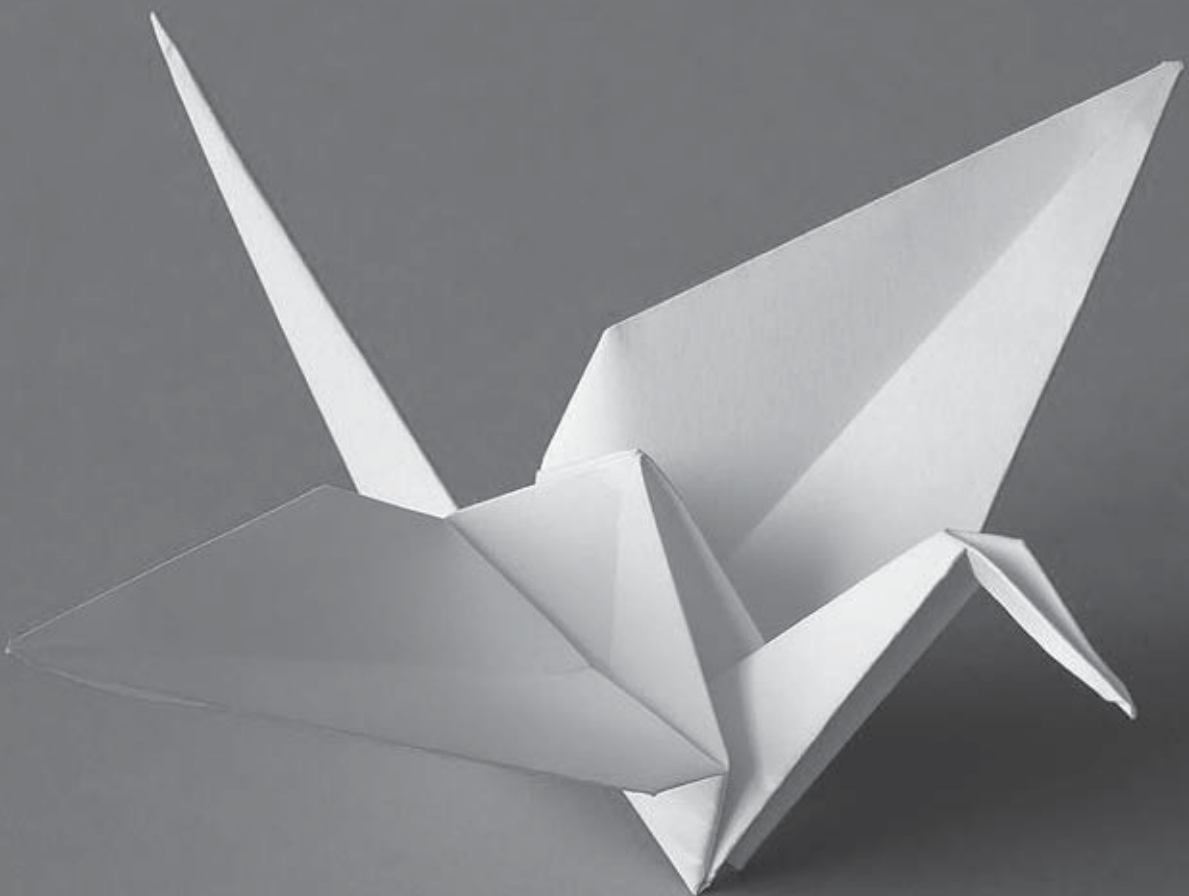
## ORIGAMI EN LA ACTUALIDAD

El Origami es definido como un arte educativo en el cual las personas desarrollan su expresión artística e intelectual. También lo exponen como la esencia que se esconde tras los dedos de quienes pliegan papeles para darles nacimiento a innumerables figuras.

La particularidad de esta técnica es la transformación del papel en formas de distintos

tamaños y simbología, partiendo de una base inicial cuadrada o rectangular que pueden ir desde sencillos modelos hasta plegados de gran complejidad. Los sujetos preferidos para modelar son animales y otros elementos de la naturaleza como flores, árboles entre otros motivos.

Fuente: <http://es.wikipedia.org/wiki/Origami>



# K TÉCNICA KIRIGAMI

## KIRIGAMI

El Kirigami es el arte del papel recortado, así como el Origami lo es del papel plegado. Cuando surgió el papel, en China, casi de inmediato alguien lo cortó, así que el origen del

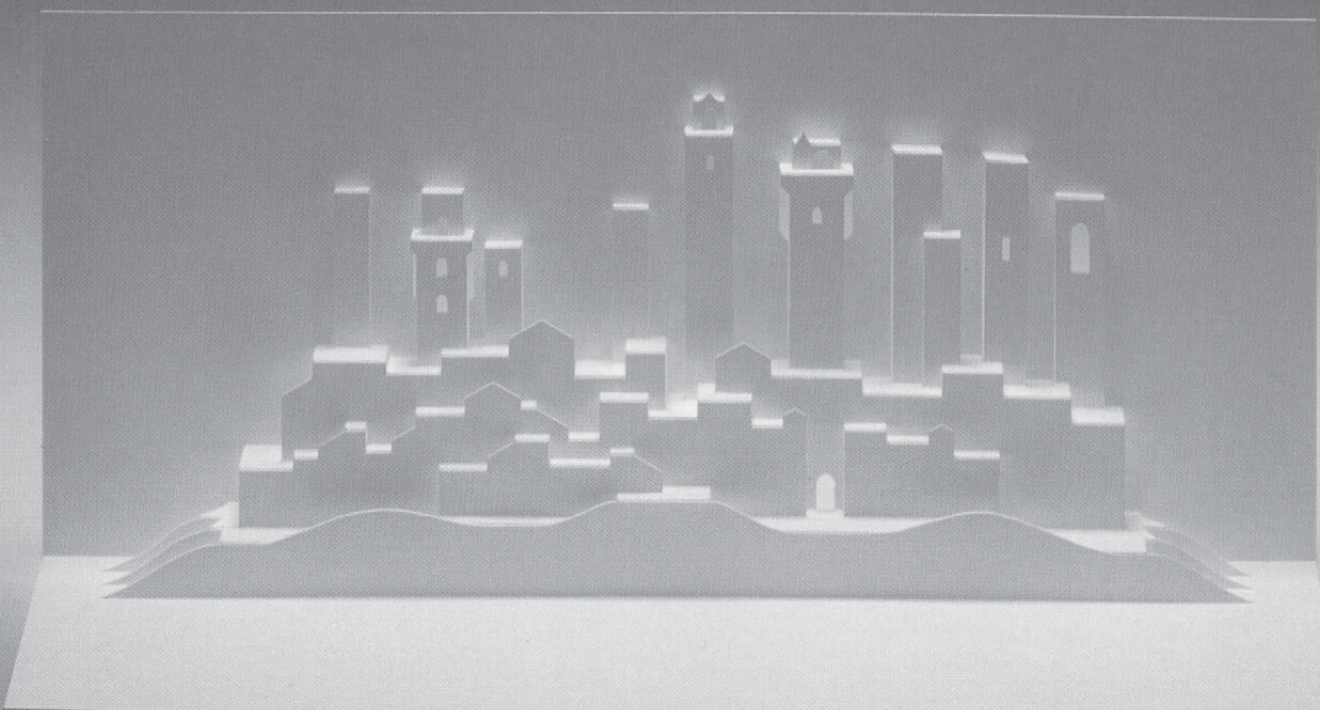
Kirigami es milenario. Se viene difundiendo y aplicando en el campo educativo desde hace diez años en la región central del Perú.

## KIRIGAMI MÓVIL

Estas figuras tienen la peculiaridad de poseer articulaciones logradas mediante la creación de plegados en las siluetas de papel, que les permiten imitar movimientos específicos, el realismo es impresionante ya que se puede realizar cualquier tipo de articulación y movimiento tanto del cuerpo humano como de animales y fue desarrollada por el profesor

Antony Llanos Sánchez. Esta técnica particular de Kirigami viene siendo utilizada en diversos colegios con mucho éxito pues, es mucho más divertido aprender de una figura en movimiento que de un dibujo y tiene muy buenos resultados en la estimulación de la coordinación motora fina.

Fuente: <http://es.wikipedia.org/wiki/Kirigami>



## HISTORIA DE LOS TÍTERES ⇨

Traducción del texto: “A Brief History of Puppetry” Extraído de The Frisch Marionette Company.

Los títeres como figuras, ya sean las matracas y las máscaras, fueron usados como símbolos religiosos para la medicina humana en tribus primitivas. Los títeres del Antiguo Egipto fueron encontrados sepultados en las pirámides. Aristóteles y Arquímedes hicieron referencia de figuras articuladas en sus escritos; entonces podemos saber que existieron en Grecia y más adelante en el imperio Romano.

En la Edad Media, los títeres fueron a la Iglesia, donde contaron historias de la Biblia. La palabra “marionette” empieza a usarse desde esta época, refiriéndose a la replica de los títeres de la Virgen Maria; “marionette” es el título Francés para “pequeña María”.

Los títeres fueron esencialmente satíricos y buenos comediantes, donde obviamente fueron vetados por la Iglesia y pronto fueron encontrados en las esquinas de las calles y en ferias, divirtiendo a cualquiera con sus bromas.

En Alemania los títeres fueron sumamente maduros en lo teatral y escenificaban grandes obras y operas. En Italia, especialmente en Sicilia, los títeres fueron vestidos con armadu-

ras y remembraban aventuras de las Cruzadas con mucha furia en las batallas.

Además de los títeres Paladines de Sicilia, “Pulcinella” fue popular en Italia. Él fue un títere de mano con una nariz curva para abajo que se unía con la mejilla curva para arriba, una sonrisa macabra, una espalda encorvada y una barriga prominente. En cualquier momento que viajaba a otra ciudad, él adoptaba un nuevo nombre pero fue el mismo bribón descarado disfrazado. En Francia es llamado Polichinelle; en Alemania, Kaperl; en Austria, Hans Wurst; en Holanda, Jean Pickleherring y en Inglaterra y luego en América, él es Mr. Punch. (n.t.: En América Latina se le conoce como Polichinela)

En el Siglo XVIII los títeres fueron el furor de los grandes artistas y escritores escenificando grandes trabajos de la fina mente creativa del día.

En nuestros tiempos el títere aparece en películas, exhibiciones y especialmente en Shows de TV donde ellos se hicieron muy populares. Acá en América el show de títeres es casi siempre para niños, pero en otras ciudades son para adultos donde los títeres actúan en obras clásicas, operas y ballet.



# TÍTERES IPOLOGÍA

## TÍTERE DE VARILLA ↵

Son aquellos cuyo movimiento se consigue articulando los miembros del muñeco y moviéndolos mediante unas varillas.

Son aquellos cuyo movimiento se consigue articulando los miembros del muñeco y moviéndolos mediante unas varillas.

Existen muchos tipos de títeres de varilla, una descripción un poco más amplia podría ser la siguiente:

Muñeco que consiste en un vástago central como armazón del cuerpo, que se sostiene sobre una peana, y dos brazos a cuyos extremos van sujetas dos varillas de metal o madera.

Puede ser manejado por una o dos personas, una sujetando la parte del cuerpo y otra controlando el movimiento de los brazos.

En la peana central puede tener incorporada una “pistola”, es decir, un mecanismo, normalmente de madera, desde el cual se pueden controlar los movimientos de partes de la cabeza o el rostro del títere: como los ojos, la boca, las cejas, etc.

A su vez estos títeres pueden combinarse con otras técnicas, como por ejemplo, con guante para el movimiento de la cabeza y varillas para el de las manos; también, y en el mismo sentido que en el anterior, podemos ver la utilización de “muppets” para la cabeza (que a diferencia del anterior, puede tener movimiento de boca) y varillas para el movimiento de los brazos y manos.

## MUPPETS ↵

De “Marionetts” y “Puppets” son el tipo de marionetas creadas por Jim Henson y conocidas sobre todo por los programas de televisión “Sesam Street” y “The Muppets Show”. La diferencia más notable en relación con otro tipo de marionetas es el movimiento de sus bocas que se articulan con el movimiento de una de las manos del titiritero. Esta característica dota a ésta marioneta de una gran

expresividad en rostro, y ésta es una de las razones para su utilización en televisión.

El cuerpo del muppets está soportado por el brazo del titiritero. Y los brazos son movidos por varillas, desde abajo. En otra variante, una de las manos del manipulador entra en un guante que forma la mano de la marioneta.

En México son conocidos como “bocones”.

# TÍTERES TIPOLOGÍA

## BUNRAKU

Teatro de títeres tradicional de Japón, cuyos orígenes se remontan a la segunda mitad del siglo XVII, y cuyo centro geográfico es la ciudad de Osaka.

En la actualidad esta técnica, o variantes creadas a partir de ella, se usan con profusión en el teatro de títeres de todo el mundo.

En su forma tradicional japonesa el escenario es un corredor de escasa profundidad, provisto de una barandilla o parapeto de madera, por encima del cual asoman los títeres, que son de madera, articulados, que van ataviados a la usanza japonesa y que manejan dos o tres titiriteros a la vista del público. El relato que escenifican las marionetas es cantado o recitado por un narrador, al que acompaña un músico que toca el “samisen”. Cada uno de los tres titiriteros que manipulan un muñeco tiene una categoría y desempeña una función distinta: el Maestro, que viste traje de samurai, mueve la cabeza y el brazo derecho; un Primer Ayudante mueve el brazo izquierdo y un Segundo Ayudante los pies.

Los dos ayudantes visten de negro de la cabeza a los pies, con lo cual pasan inadvertidos, frente al colorido del decorado. Las obras que representa el Bunraku tradi-

cional son de tipo histórico y legendario.

Las marionetas de Bunraku suelen tener una serie de palancas o resortes en su interior que posibilita el movimiento de la boca, los ojos, los dedos de la mano, etc., y que les permiten realizar movimientos delicados y preciosistas.

“El bunraku tiene como característica que son necesarias tres personas para manipular la marioneta: el que mueve los pies, y que debe tener una experiencia de quince años, el que mueve la mano izquierda de la marioneta con su mano derecha, y el manipulador principal, que debe tener al menos treinta años de práctica para acceder a esta responsabilidad.

Esos tres hombres vestidos completamente de negro para no ser vistos logran un grado de delicadeza y minuciosidad en la representación muy superiores a la que se obtiene con marionetas de cuerdas o varillas. El bunraku se halla también próximo a la ópera, dado que una de las personas que declaman canta en algún momento, y es acompañado por un músico. Entre las formas de teatro tradicional es un género muy evolucionado que existe desde el siglo XVII”. (Expresado por el director de cine Takeshi Kitano en una entrevista).

## TÍTERE DE GUANTE

Son aquellos muñecos que se manipulan colocando la mano en su interior.

Llámense de guante porque el vestido que llevan se asemeja a un guante y se adapta perfectamente a la mano del titiritero.

Al ser el movimiento del muñeco el mismo que efectúa la mano, les confiere una agilidad sorprendente e inimitable por cualquier otro tipo de muñecos. La continuidad física, entre manipulador y figura traduce directamente el gesto del primero al gesto de la segunda.

En sus orígenes, el espectáculo de títeres de

guante era rudo y violento. En Sicilia, es el teatro de Polichinela: elemental y enigmático rito de lucha y muerte.

Punch y Judy en Inglaterra, don Cristóbal Polichinela en España, Petruska en Rusia; en todos ellos el protagonista dialogaba con el público y lo implicaba en una alegre serie de asesinatos que se extienden desde los vecinos hasta los representantes del poder: el policía, el verdugo, y los personajes sobrenaturales: la muerte, el diablo.

## MAROTE O MAROTTE

Marioneta en la que las manos del muñeco han sido sustituidas por las propias manos del manipulador o manipuladores.

El más básico de ellos se calza sosteniendo el palo que soporta la cabeza del muñeco con la mano izquierda del titiritero. El brazo derecho se introduce en la manga del traje del muñeco, sacando la mano por el puño, de tal manera que haga las veces de mano del muñeco.

Otra variación es que el manipulador introduce su brazo y mano derecho dentro de la

cabeza del muñeco, insertando la mano en un mecanismo que posibilita que el muñeco pueda abrir y cerrar la boca; el brazo izquierdo del manipulador se introduce en la manga y a su vez su mano hará las veces de mano del títere. Otra variante sobre esta misma es que un manipulador controle cabeza y un brazo, y otro el cuerpo y la otra mano.

También pueden incorporarse a la marioneta mecanismos de control de ojos, tanto de dirección como de apertura y cierre.

# TÍTERES IPOLOGÍA

## PUPI

Tipo de títeres de varilla, manejados desde arriba.

El más conocido es el pupi siciliano.

Tienen sólo una o dos varillas con las que se les desplaza por el escenario, siendo sus movimientos muy esquemáticos y toscos, pero de una asombrosa belleza.

Se dice que nacieron en el siglo XIX en la Italia Meridional, especializados en el repertorio de novelas de caballerías y sobre todo la historia de Orlando y Rinaldo.

Los espectáculos se presentaban en los barrios humildes por episodios, en series que duraban muchos meses.

Los espectadores eran casi exclusivamente hombres y seguían las historias participando de ellas con gran emoción.

El pupi se manipula con varillas de hierro: el movimiento se transmite directamente del manipulador al muñeco y ello le confiere inmediatez y energía.

## TÍTERE DE WAYANG

También conocido como títere tailandés.

Son de una elegancia y exquisitez muy sutil en sus movimientos.

Generalmente tienen sólo tres varillas, una que les sostiene la cabeza atravesando todo el cuerpo e independizándolo, lo que le permite una

movilidad asombrosa, combinándola con la movilidad de los brazos regida por las varillas que conducen cada una de sus manos.

La manipulación del muñeco se realiza desde abajo.

## SOMBRAS CHINESCAS

Espectáculo, o parte de él, que consiste en proyectar la silueta de una figurilla en movimiento sobre una pantalla.

Las figurillas se colocan entre la pantalla y la fuente de luz; lo que se proyecta, por tanto, es su sombra, que los espectadores ven desde el otro lado.

Las dimensiones y la nitidez de la sombra dependen de la proximidad entre la figurilla y la pantalla.

Es un tipo de espectáculo muy antiguo y popular en Indonesia y en todo el continente asiático. En Europa se popularizó durante los siglos XVIII y XIX, llegando a alcanzar tanto prestigio como el teatro de marionetas tradicional.

La silueta puede ser opaca o translúcida, tridimensional o plana, articulada o inarticulada, y se mueve con ayuda de varillas o hilos.

## MARIONETAS DANZANTES EN EL AGUA

Su nombre: Mua Roi Muoc, cuya traducción aproximada es: marionetas danzantes en el agua.

En la orilla de un estanque o de una laguna se levanta una construcción de ladrillos, de tablas o bambú, con un techo del cual descien- de una pantalla o toldo hasta la superficie del agua. Los habitantes de la aldea se sitúan en las orillas, y los tambores, gongs e instrumen- tos populares suenan para anunciar el inicio de la función.

Detrás de la pantalla o telón se colocan los manipuladores, metidos en el agua hasta la cintura.

Invisible bajo la superficie del agua del estan- que, hay una especie de entarimado o rejilla de madera para brindar soporte a los títeres, los cuales se desplazan delante de la pantalla gracias al movimiento que les imprimen las cuerdas, varas o perchas que accionan los ope- radores.

Las figuras de madera tienen también meca- nismos interiores que son accionados desde lejos por los manipuladores. Así, sobre el agua pueden verse dragones soltando agua y fuego por sus hocicos y bocas, batallas entre guerre- ros a caballo, bailarines, desfiles de soldados y muchachas cabalgando sobre peces.

## MARIONETA DE HILO

Hasta el siglo XIX el sistema de manipula- ción de las marionetas incluía un fino hilo de hierro, que dirige la figura controlando la

cabeza, e hilos de lino para los movimientos de los miembros, para los trucos y las trans- formaciones.

## TÍTERE PLANO

Suelen ser figuras recortadas en madera o car- tón y que son manipuladas con desde abajo con una varilla.

Sus movimientos pueden ser muy sencillos.

Muchas veces se utilizan para contar cuentos y leyendas directamente a los niños, como com- plemento de un contador de cuentos, o, tam- bién llamado, cuentacuentos.

## TÍTERE DE DEDAL

Son pequeñas cabezas que se insertan como un dedal en los dedos de la mano, convirtién- dose el personaje en una combinación entre el dedo y la diminuta cabeza.

La ventaja es que un sólo manipulador puede tener en escena hasta diez personajes, a uno por dedo.

# TÍTERES TIPOLOGÍA

## MARIONETAS KATHPUTLI

Las marionetas de Rajasthán, llamadas Kathputli, son accionadas mediante dos únicos hilos, de los cuales, uno va desde la cabeza a la cintura de la marioneta, y el otro de una mano a otra (lógicamente, esos dos hilos van luego a la mano del manipulador).

La parte inferior del cuerpo se simula con una túnica, dentro de la cual parece que se mueven las piernas, pero en realidad estas no existen en el muñeco.

Habitualmente representan episodios de Amar Singh Rathor, ligado a la historia y leyenda del conflicto entre el Hinduismo y el Islam. Gran parte del espectáculo está formado por los entretenimientos que tienen lugar antes de la contienda, en una gran fiesta en la corte, donde se exhiben bailarinas, malabaristas, equilibristas a caballo, encantadores de serpientes, etc.

Hasta el siglo XIX el sistema de manipulación de las marionetas incluía un fino hilo de hierro, que dirigía la figura controlando la cabeza,

e hilos de lino para los movimientos de los miembros, para los trucos y las transformaciones.

Las crucetas o perchas modernas, a la que están unidos muchos hilos de lino, suelen estabilizar, en cambio, la cabeza con dos hilos desde las sienes y aumentan las posibilidades y las sutilezas del movimiento.

En la actualidad existen muchos tipos de crucetas y de fijación de los hilos, algunas con nombres concretos: percha checa, percha burma, vertical, horizontal, etc.

El repertorio de las marionetas de hilo incluye reproducciones del teatro con actores, de la ópera y textos autónomos: dramas religiosos, legendarios, históricos, de la “mala vida” y de la crónica negra; comedias de costumbres, farsas procedentes de la Comedia del Arte o de recientes invenciones, espectáculos de variedades en los que predominan los efectos especiales y los trucos escénicos.

## TÍTERE SOBRE MANO

Para el movimiento de estos títeres, que pueden ser siluetas o corpóreos, se utilizan únicamente dos dedos de la mano, que se constituyen en las dos piernas del muñeco, lo cual da a éste todas las posibilidades de

movimiento y posiciones de piernas y pies. Se manejan desde arriba, doblando la muñeca en ángulo recto y apoyando los dedos en la superficie del espacio escénico.

## MARIONETAS DE MANIPULACIÓN DIRECTA

También llamadas marionetas de manipulación a la vista.

Cogemos parte de la definición de Concha de la Casa y Raquel Noarbe: “Consiste en un ob-

jeto que el manipulador va accionando o desplazando frente al público en una acción dramática o haciendo participar al espectador”.

## TÍTERE DE PEANA

Son aquellos que están sujetos a través de una varilla colocada en su parte inferior a un soporte de madera, al cual que se le denomina “peana”.

El movimiento de sus extremidades se consigue acompañado de varillas.

Existen títeres de peana simple, generalmente para manipular personajes humanos, y títeres de doble peana para animales.

En su versión más tradicional el títere de peana se desplaza sobre una pista situada por de-

bajo del nivel del escenario y se mueve paralelo a la embocadura, el movimiento se limita a izquierda/derecha y derecha/izquierda. De esta manera los pies de la marioneta quedan al nivel del suelo de la escena.

Aunque también se conocen montajes teatrales que prescinden de la pista o raíl y la marioneta se desplaza sobre una mesa o tarima, así el movimiento de las marionetas, además de izquierda/derecha, incorpora también delante/detrás, así como el desplazamiento diagonal.

## MARIONETAS DE VIENTO

Son marionetas -más bien siluetas- de varilla cuyo mecanismo es movido por el viento. La imagen pertenece al templo Pura Besakih, el

“Templo Madre” de unos 1.000 años de antigüedad, ubicado en Bali. Extraído de una crónica de Vicente Plédel.

## JINETE

Modalidad de marioneta en la que la cabeza del muñeco está sostenida por la cabeza del actor, mediante una gorra, un casco o una especie de cilindro.

Un gran vestido tapa la cabeza y el pecho del

actor, que puede así usar sus manos -enguantadas o no- como si fuesen las manos del títere. Se logra así una suma de movimientos imposibles de obtener con la clásica mano rígida de otros muñecos.

# D PAYASOS DEFINICIÓN

## ORIGEN

Payaso, del latín *pagliacci*, es un personaje estereotípico representado comúnmente con vestimentas extravagantes, maquillaje excesivo y pelucas llamativas. Generalmente se le asocia con un artista de circo, cuya función es hacer reír a la gente, gastar bromas, hacer piruetas y en ocasiones trucos divertidos. Sin embargo, en algunas culturas, la vestimenta y el maquillaje del payaso denotan una jerarquía, desde el maquillaje de vagabundo hasta la cara blanca. El artista puede hacer uso de maquillaje de

base aceitosa o de agua. Asimismo, en algunas sociedades los payasos se relacionan con otros ámbitos y temas, sobre todo de la televisión, donde aparecen representados incluso como personajes malvados.

También hay payasos del rodeo, quienes tienen una función importante pues deben distraer al toro y atraerlo para ayudar a evitar que el vaquero se lastime por el animal. Su indumentaria puede incluir pañuelos colgantes a su cinturón.

## INDUMENTARIA

Suelen llevar peluca y zapatos gigantes. Habitualmente usan un traje de colores y tienen la cara maquillada de tonalidades llamativas, y la nariz es una pelota roja. En la vestimenta, existen diferentes tallas y tamaños, también en las narices de bola. Es una indumentaria tan representativa y tan respetable para el gremio de los payasos, que incluso en los funerales de cualquiera de sus miembros los miembros suelen asistir con todas sus prendas.

Un payaso es un personaje cómico y tierno nacido y desarrollado en las artes escénicas. Tiene sus antecedentes en la comedia romana, en la *Commedia dell'arte* italiana, en el circo moderno o en el cine mudo.

Siempre anda metido en líos y buscando la complicidad con el público para conseguir su empatía y simpatía. En solitario o en compañía, como parte de una historia teatral o cinematográfica, o como número de vodevil o circense.

El payaso representa la parte más positiva del ser humano, aquella que encuentra problemas y es capaz de divertirse, y divertir a los que le miran, con su manera de enfrentarlos desde el juego. El payaso es el niño o la niña que todos fuimos, con su entusiasmo y sus ganas de descubrir, experimentar y compartir desde la pasión y el placer. Viviendo todas las emociones primarias: alegría, tristeza, rabia, amor, miedo, deseo. Sin embargo, su esencia va mucho más allá. Los payasos han existido y existen en cualquier cultura, desde hace miles y miles de años. Han jugado y juegan un papel social imprescindible de divertir y sanar a toda persona que necesita reír y emocionarse para olvidar los malos momentos. Esto puede verse, hoy en día, con su labor en los hospitales o en organizaciones como Payasos sin Fronteras.



# H PAYASO HISTORIA

## EL PAYASO EN LA ANTIGÜEDAD ⇐

No poseemos datos exactos ni tenemos la certeza de quién fue el primer payaso de la historia. Sin embargo, conocemos antecedentes muy remotos que nos dan una idea de la existencia de estos personajes en la antigüedad.

Hace unos cuatro mil años, en la antigua China, un bufón llamado Yusze, servía en la corte del emperador Chiu Shih huang-ti, a quien se debe la construcción de la gran muralla china. Desde esta época ya le sería otorgado a este personaje un privilegio que le será reconocido a lo largo de la historia: el poderse burlar del rey, hacerle sugerencias, e influir contundentemente en sus decisiones, aunque este beneficio debía ser ejercido con tacto y cautela, pues de sobrepasarse o equivocarse, nuestro chistoso personaje podía pagar con su propia vida. Se sabe que para construir la muralla china fue necesario que muchas personas sacrificaran su vida. El emperador, no contento con esto, tuvo la idea de pintarla, con lo cual todo el pueblo se estremeció pero sólo el bufón Yusze se atrevió a sugerirle, medio en broma medio en serio, que no lo hiciera y el emperador al fin cedió, ahorrándose con ello muchos años de trabajo y muchas más muertes.

En otras partes de oriente aparecieron los “Lubyet”, o “hombres frívolos”, que caminaban y tropezaban llevando parasoles haciendo una pésima imitación de los miembros de la realeza.

En Malasia surgen los “P’rang” que llevaban

enormes turbantes, máscaras de carrillos abultados, y colores extravagantes sobre las cejas. Ya hace cerca de unos 2000 años, en Grecia, los payasos irrumpen en lo que podría ser denominado como el antecedente de las atelanas, tradición seguida por los romanos en la que se presentaba una obra teatral y los payasos aparecían en los intermedios, o al final, interpretando una propia versión cómica de la obra. Homero nos habla también de Tersites, que divertía a los guerreros griegos en las retaguardias de las áreas de combate y Virgilio relata las fiestas del Ager, en las que personajes enmascarados, o maquillados, improvisaban diálogos humorísticos y representaban costumbres populares.

Dentro de los payasos romanos se hicieron famosos Ciccirro, que usaba una máscara con cresta de gallo y actuaba como tal, cacaraqueando y batiendo brazos a guisa de alas, y Estúpido, que llevaba un traje de parches y un gorro puntiagudo. Filemón fue querido por todo el pueblo y es famosa su anécdota: el emperador obligaba a los cristianos a hacer sacrificios a los dioses y, si el cristiano se negaba, era sentenciado a muerte. Un Cristiano le pagó a Filemón para que fuera al templo y ofreciera por el sacrificio y, estando apunto de hacerlo, el payaso se percató de que el también era cristiano y se negó a realizar el sacrificio. Con pesar de todo el pueblo Filemón fue ejecutado y hoy, por su inquebrantable fe y valentía, es reconocido como santo: San Filemón.

# T PAYASOS IPOLOGÍA

## AUGUSTO ⇐

Es el más cómico de todos los payasos. El/ella es travieso, sociable y generoso en payasadas “slapstick”. Sus acciones son importantes, torpes e inoportunas [awkward]. Este payaso no tiene mucho en común con el Cara Blanca excepto el maquillaje y el vestido. Su personalidad es la de un alborotador. Cuando aparece con el Cara Blanca, el Augusto (En alemán significa “tonto”) es el blanco de las bromas. Sin embargo, con el payaso Tramp, se convierte en el incitador con el control de la situación.

Maquillaje: El Augusto tiene un maquillaje altamente colorido con un color base del tono de la piel (rosa, marrón claro, marrón rojizo) en la cara y cuello. El ojo y la zona del mo-

rro [muzzle es hocico] se encuentran normalmente cubiertos de blanco para producir una expresión de ojos anchos y para acentuar el diseño de la boca. Los diseños en los ojos y bocas, y en sus alrededores, son generalmente negros y rojos, pero son aceptables, con moderación, otros colores de recubrimiento. Un sombreado rojo alrededor del morro se suele perfilar en negro generalmente (o en rojo ocasionalmente). Este payaso vestirá normalmente una gran nariz cómica, apropiada al tamaño de la cara. El Augusto llevará peluca siempre, pero puede elegir entre una gran variedad de estilos y colores para acentuar el vestido y el tono de color carne del Augusto.

## VESTUARIO ⇐

El Augusto tiene la mayor variedad de diseños de vestidos para elegir, excepto que no llevará el tradicional traje-jersey [jumpsuit es la prenda de una pieza] del Cara Blanca. El Augusto podría llevar una chaqueta o abrigo, corto, normal o largo, con o sin cola, o una selección de cuadros de colores, rayas, lunares y cuadros, así como colores lisos. Normalmente llamado “la pesadilla del sastre”, los colores de los vestidos del Augusto y los patrones deberían complementar la apariencia general del payaso, sean o no colores combinados o conjuntados. Los tejidos teatrales o las lentejuelas no son apropiados en los vestidos del Augusto. Este payaso es normalmente un bromista notorio [de mala

fama] y puede necesitar un montón de bolsillos para llevar trucos y bromas. El vestido puede complementarse con accesorios extravagantes, como corbatas grandes o pequeñas, tirantes y zapatos cómicos de muchos estilos y colores. Estas son unas de las muchas posibilidades de sombreros, como skimmers [no puedo traducirlo], hongos irlandeses, bombines, chisteras, sombreros de copa, madhatters y crushables. De varios colores, pero siempre brillantes realzarán el carácter del Augusto. También lleva guantes blancos o de colores. Aunque el clásico Augusto europeo se usa en parodias, no es apropiado para competiciones de la COAI.

## CLOWNS DE CARABLANCA ⇐

Hay 3 tipos de clowns de cara blanca, el (clásico) Europeo, el “estirado”, y el grotesco.

Los Clowns de Carablanca son los que están al mando y representan el poder o la autoridad

## CARABLANCA (CLÁSICO) EUROPEO ⇐

También llamado a menudo el Pierrot. Un clown elegante, artístico, coloreado, inteligente y alegre. Su actuación es supremamente ar-

tística y con muchas habilidades, pero con un estilo cómico o dramático.

## MAQUILLAJE ⇐

Toda la piel que vemos esta cubierta de maquillaje blanco. Mínimos perfiles de color y/o purpurina son utilizados para expresar las características de ojos, nariz y boca. Podría

llevar un gorro blanco pegado a la cabeza en vez de una peluca de color. El Carablanca Europeo, generalmente no lleva nariz cómica, ni pestañas falsas ni orejas grandes.

## VESTUARIO ⇐

Considerado el payaso “mas bello” de todos los clowns, va vestido con el tradicional mono de una o dos piezas, de blanco o de un tejido de un color que encaja con el personaje del Pierrot clásico. Los estilos pueden variar, pero en general son holgados y hechos a medida y pueden llevar un cuello que puede separarse. La túnica o camisa es corta, media o larga y con mangas largas, recta y acabada con vuelo.

Los botones o “pompons” y el cuello rizado tienen contraste de color. Los pantalones son rectos o con vuelo o rizados. El sombrero del payaso de encajar con su personaje, puede ser cónico (largo o corto), o plano o achatado, o el típico sombrero de “Pagliacci”. Los guantes son blancos o a juego con el traje y le cubren las manos y las muñecas. Los zapatos son de ballet o baile.

# T PAYASOS TIPOLOGÍA

## CARABLANCA "ESTIRADO" ⇐

Es el aristócrata de todos los clowns. Al igual que el europeo, es un clown elegante, artístico, coloreado, inteligente y alegre. Cuando actúa con otros payasos él es el jefe. Actúa muy artística y habilidosamente, con estilo cómico y dramático. Cuando actúa con el Augusto o el

Vagabundo, este clown es el que manda, organizando las rutinas, y dando más que recibiendo, el tortazo, la patada o el plato de nata en la cara. Es más cómico que el carablanca europeo, pero este clown es un poco más reservado que el pícaro y gregario Augusto.

## MAQUILLAJE ⇐

Toda la piel que se ve está cubierta de maquillaje blanco. Se utiliza un mínimo de color o purpurina, para expresar las características de

los ojos, nariz y boca. Usa diferentes estilos y colores de pelucas.

## VESTUARIO ⇐

El traje está hecho a medida. Usa tejidos teatrales (brillantes, con perlas, etc.), satinados con lentejuelas y falsos diamantes. El vestido más común del "Cara blanca" es un jersey usado y con gorgueras. Sin embargo, un traje de dos piezas o estilo esmoquin es aceptable también. El vestido, accesorios incluidos, deberían

ser de colores de colores combinados. Los zapatos pueden ser grandes o pequeños pero serán simples. Deben llevarse siempre guantes en lugar de sólo el casquete. [skull cap = casquete, solido]. El color de la peluca se suele elegir para acentuar otro color del vestido.

Fuente: <http://www.clownplanet.com/tipos.htm>



## (COMEDIA) CARABLANCA GROTESCO ↵

El más tradicional, el CaraBlanca grotesco, también conocido como el CaraBlanca Cómico, es hoy en día el payaso CaraBlanca más común. Cuando actúa junto el Augusto y/o Vagabundo (Tramp) este payaso se mantendrá al cargo, estableciendo la rutina, lanzando

la tarta en vez de recibiendo el tortazo, abofeteando o dando puntapiés. Aunque es más cómico que el Cara Blanca estirado, este personaje es un poco más reservado que el travieso y gregario Augusto.

## MAQUILLAJE ↵

Al igual que en el CaraBlanca estirado, toda la piel visible de la cara, cuello y orejas se cubre con maquillaje blanco. El colorido y diseño de las facciones de la cara son lo que lo diferencian del diseño clásico. Mientras el diseño del estirado se mantiene simple a propósito, el diseño del CaraBlanca Grotesco puede incluir largas pestañas falsas, una boca más alargada,

nariz de payaso y otros elementos en la cara. Algunos de estos elementos pueden perfilarse en negro; también son comunes los brillos y destellos. Se usan pelucas de estilos y colores variados en lugar del casquete [skull cap]. El color de la peluca se elige generalmente para acentuar otro color en el vestido.

## VESTUARIO ↵

Aunque se puede usar el tradicional traje vestido, para el payaso Cara Blanca grotesco también es aceptable con pantalones y camisas de colores brillantes, trajes y zapatos cómicos largos que van a juego del vestido. Los vestidos son más ostentosos y mejor combinados en cuanto al color que los trajes del Augusto.

Los guantes se vestirán blancos o de colores. La vestimenta de la payasa Cara Blanca grotesca no varía demasiado respecto de la Augusta; persiste la tradición en la coordinación de colores, centelleos, brillos, volantes y cintas. Incluso cuando se use tejidos de algodón, el aspecto global será elegante y bello.

# T PAYASOS IPOLOGÍA

## TRAMP/HOBO O VAGABUNDO ⇐

Hay algunas variaciones en este tipo. El clásico vagabundo representado por Emmett Kelly y Otto Griebling del circo de la fama es el triste, oprimido y abandonado personaje que no tiene nada y sabe que nunca tendrá nada. Por naturaleza, será un solitario, lo que se refleja en su determinación a estar en silencio, no hablando con nadie excepto con sus semejantes. Sus formas de expresarse y sus movimientos gravosos arrastrando los pies reflejan su dura vida. El vagabundo, elegante o feliz el hombre de negocios, colegial o play boy que, hartado de su vida, sale de la sociedad por la pasión de viajar. Él es el rey de la carretera, feliz con lo que tiene y no espera más. Su carácter puede tomar alguna de las características del Augusto. Este

tipo fue descrito por red Sketon en su personaje “Freddie the Freeloader”. Considerado el único payaso americano verdadero, algunos creen que este personaje se desarrolló por la depresión de los años 30, cuando la gente viajaba en tren buscando empleo. Otras referencias históricas indican que el maquillaje del vagabundo vuelve a los espectáculos de variedades y trovadores de los años 1800 y principios de 1900. Con independencia del tipo Tramp/Hobo, él es el blanco de las bromas y será quien reciba la tarta, bofetada o patada del CaraBlanca o Augusto. Ambas variaciones del vagabundo se juzgan juntas. Además, la “Bag Lady” se considera la versión femenina de un Tramp/Hobo.

## VESTUARIO ⇐

Normalmente para el payaso masculino un traje oscuro, esmoquin, cola o sólo una camisa y pantalones hechos para parecer viejos y usados. Y un viejo y desgastado vestido y/o abrigo para la “bag lady”. Estos pueden estar abundantemente parcheados con trapos u otros materiales, cosidos con puntadas desiguales o sujetos juntos con cualquier cosa

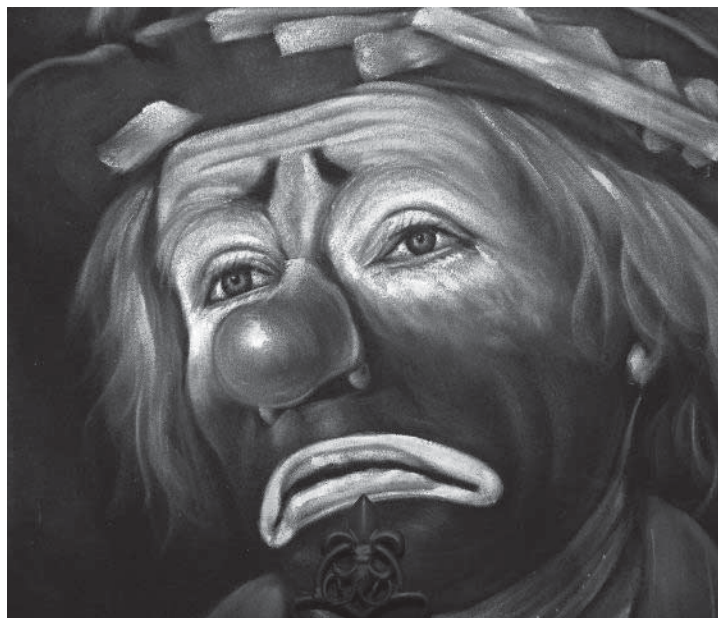
disponible. Un sombrero oscuro y maltrecho, zapatos y calcetines harapientos, camisas y corbatas desgastadas exagerarán el personaje. Los guantes son generalmente viejos y ajados. Para mantener el estado de desempleado del vagabundo, este personaje no suele llevar relojes caros, anillos ni cinturón, calcetines o zapatos nuevos.

## MAQUILLAJE ↗

El maquillaje representa el hollín depositado en la cara procedente de los trenes de carbón y de máquina a madera en los que fueron sus inventores. Las áreas de la boca y ojos se limpian de hollín para que puedan ver y comer. El maquillaje blanco se usa en los ojos y boca para exagera este proceso de limpieza. La parte alta de la cara es una mezcla de tonos del color de la piel para mostrar el aspecto de estar en el exterior. La línea de la barba es

negra o estará sombreada de gris oscuro para aparentar el hollín y la barba, emplumada en la parte alta de las mejillas y debajo de la barbilla. Se utiliza una nariz rojiza. Un pequeño sombreado de rojo en las mejillas puede ayudar a crear el aspecto de quemado por el sol. La diferencia entre los dos tipos de personajes se describe comúnmente mediante la forma de las cejas y la boca, ambas hacia arriba o hacia abajo para mostrar alegría o tristeza.

Fuente: <http://www.clownplanet.com/tipos.htm>



# ANTECEDENTES ANÁLISIS

## POP - UP BÁSICOS ↵

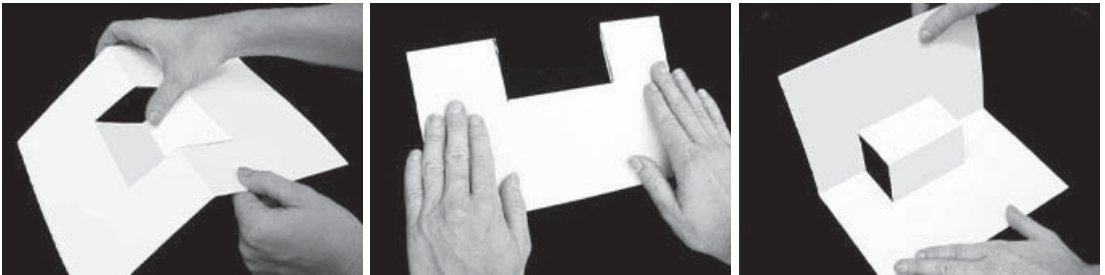
Con el objetivo de ver y tratar de descubrir como se realizan los pliegues para realizar los libros pop up se lleva a cabo la observación de algunos libros pop up.

Pero antes se toma en cuenta los pliegues básicos para realizar un pop up, esta información se extrae del sitio web (<http://www.robertsabuda.com/popmake/basics/layer/>

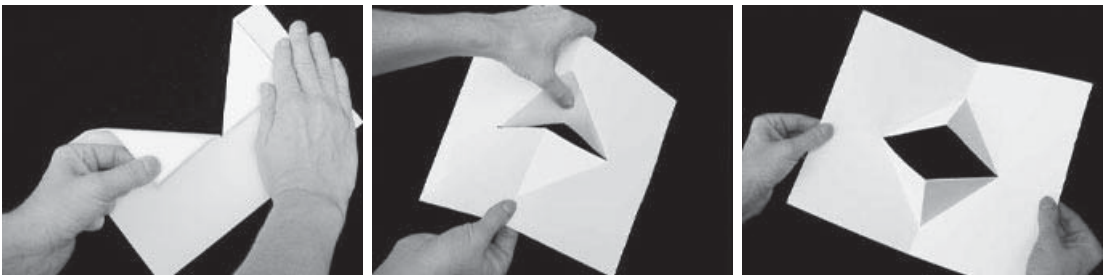
[popmake\\_layer-step2.asp](http://www.robertsabuda.com/popmake/basics/layer/popmake_layer-step2.asp)) de Robert Sabuda donde muestra tres pop up básicos.

Cada pop up se basa principalmente en realizar cortes y pliegues tomando en cuenta el centro de la hoja, por lo tanto es desde este punto que se da origen a los pop up, siendo los que dan el pliegue principal para que ocurran todo lo demás y se de origen a la forma.

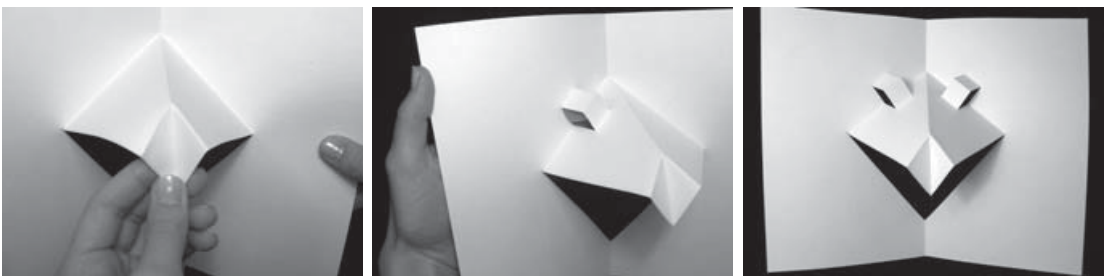
## PRIMER POP - UP ↵



## SEGUNDO POP - UP ↵



## TERCER POP - UP ↵



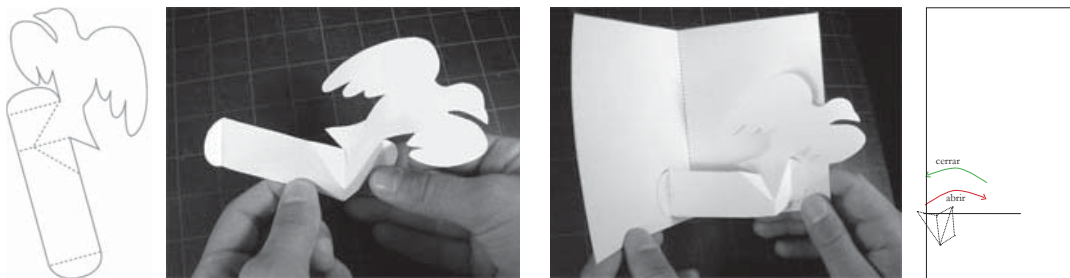


## PLIEGUES PARA DAR MOVIMIENTO ⇐

A continuación se lleva a cabo un pop up, obtenidos del mismo sitio antes mencionado de Robert Sabuda, para poder observar los pliegues y cortes que realiza para lograr movimientos.

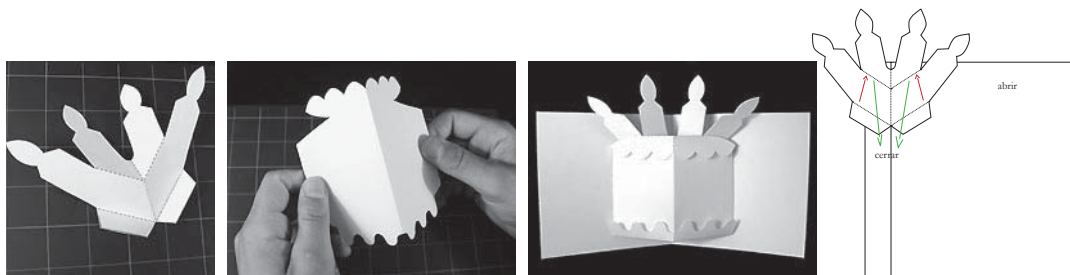
## MOVIMIENTO HACIA EL LADO ⇐

Al abrir la página, la figura se mueve hacia el lado derecho y al cerrar la figura vuelve hacia el interior. Necesita un papel que cubra el mecanismo.



## POP UP MOVIMIENTO HACIA ARRIBA ⇐

Al abrir, la figura se mueve hacia arriba saliendo del borde de la página pero al cerrar la figura se pliega y vuelve hacia abajo como si se escondiera, de tal manera que al estar cerrada no se ve ninguna parte fuera de la página.



# D MÁSCARAS DESARROLLO

## PROBLEMA A RESOLVER ▸

Tras realizar una búsqueda investigación acerca de este tipo de libros se decide trabajar bajo este sistema de ediciones debido a que el juego que guarda cada uno de estos libros es precisamente lo que se desea manifestar a través de estos productos del “Teatromuseo” donde el lector pueda acceder al contenido y tenga algún grado de participación y que las imágenes o lo que se esta mostrando salga de su plano. Por lo que se decide realizar propuestas basándose en una tarjeta pop up donde se muestra

el frontis del “Teatromuseo” calada en esta tarjeta y al abrirla se despliega saliendo de su plano.

Una segunda propuesta de producto se basaba en los libros carrusel para mostrar los tipos de títeres que existen.

Y una tercera propuesta fue realizar un libro pop up con los tipos de payasos y es a partir de esta propuesta que surge la idea de realizar máscaras con los tipos de payasos.



## MÁSCARAS

Existen tres tipos de payasos principalmente llamados Vagabundo, Augusto y Carablanca. Estos tres tipos se diferencian entre si principalmente por el color de la cara del personaje por ejemplo: el vagabundo lleva un color tostado algo gris como si estuviera sucio y quemado por el sol, el Augusto lleva la cara rosada y utiliza una mayor cantidad de colores y es más desordenado y el Carablanca es más elegante su color es blanco y sus rasgos son más finos y utiliza menos colores.

Para realizar las máscaras se basa en los pop

up básicos que consiste en pliegues que se ajustan en un doblez del centro de la página y se realizan los cortes necesarios para que al abrir ocurra el movimiento.

A parte de este movimiento que se da casi indirectamente ya que solo el lector debe abrir las máscaras y vera movimiento de la boca o de la nariz de los payasos pero también se agrega un elemento para que el lector pueda armar y así darle la oportunidad a este lector de que sea parte más directamente de este producto que se le esta entregando.



## CONTENEDOR PARA MÁSCARAS

Cada una de las máscaras va guardada dentro de su contenedor el cual lleva impreso el nombre de la tipología de payaso que corresponde además específica la vestimenta, maquillaje y personaje de cada una de las tipologías.

Este esta basado en el diseño de la edición espe-

cial 2008-2009 del Teatromuseo de modo que todo corresponda a una misma línea.

Este contenedor esta impreso en opalina lisa color marfil.

Queda finalmente con un formato de 33x18 cm.

y cada máscara tiene un formato de 36x33 cm.

## TIPOLOGÍA DE PAYASO VAGABUNDO

## PERSONAJE



Hay algunas variaciones en este tipo. El clásico vagabundo representado por Emmett Kelly y Otto Griebling del circo de la fama es el triste, oprimido y abandonado personaje que no tiene nada y sabe que nunca tendrá nada. Por naturaleza, será un solitario, lo que se refleja en su determinación a estar en silencio, no hablando con nadie excepto con sus semejantes. Sus formas de expresarse y sus movimientos gravosos arrastrando los pies reflejan su dura vida. El vagabundo, elegante o feliz el hombre de negocios, colegial o play boy que, harto de su vida, sale de la sociedad por la pasión de viajar. Él es el rey de la carretera, feliz con lo que tiene y no espera más. Su carácter puede tomar alguna de las características del Augusto. Él es el blanco de las bromas y será quien reciba la tarta, bofetada o patada del Cara Blanca o Augusto. Ambas variaciones del vagabundo se juzgan juntas.

## VESTUARIO

Normalmente para el payaso masculino un traje oscuro, esmoquin, cola o sólo una camisa y pantalones hechos para parecer viejos y usados. Y un viejo y desgastado vestido y/o abrigo para la "bag lady". Estos pueden estar abundantemente parcheados con trapos u otros materiales, cosidos con puntadas desiguales o sujetos juntos con cualquier cosa disponible. Un sombrero oscuro y maltrecho, zapatos y calcetines harapientos, camisas y corbatas desgastadas exagerarán el personaje. Los guantes son generalmente viejos y ajados. Para mantener el estado de desempleado del vagabundo, este personaje no suele llevar relojes caros, anillos ni cinturón, calcetines o zapatos nuevos.

## MAQUILLAJE

El maquillaje representa el hollín depositado en la cara procedente de los trenes de carbón y de máquina a madera en los que fueron sus inventores. Las áreas de la boca y ojos se limpian de hollín para que puedan ver y comer. El maquillaje blanco se usa en el aspecto de estar en el exterior. La línea de la barba es negra o estará sombreada de gris oscuro para aparentar el hollín y la barba, emplumada en la parte alta de las mejillas y debajo de la barbilla. Se utiliza una nariz rojiza. Un pequeño sombreado de rojo en las mejillas puede ayudar a crear el aspecto de quemado por el sol.





# P PROYECTOS EDITORIALES PREVIOS AL ENCARGO

## INTRODUCCIÓN AL CAPÍTULO ▸

Finalmente en el presente capítulo se detallan cada uno de los proyectos editoriales que se realizaron con anterioridad al encargo final.

Uno de los primeros proyectos que se efectuó fue la edición de poemas de Godofredo Iommi X<sub>3</sub>, desarrollado en el proceso de titulación I y que corresponde a una serie de láminas incluidas en un contenedor.

En este primer proceso también se elaboró el proyecto de investigación relacionado con la Ex- Cárcel Pública de Valparaíso, el cual fué realizado junto a la alumna Damari Vergara en su titulación II, este proyecto comenzó a partir de una serie de fotografías pertenecientes a la “Colección de Ruperto Lang” del Archivo Histórico José Vial Armstrong de la Escuela de Arquitectura de la Pontificia Universidad de Valparaíso. El objetivo de la investigación era configurar el contexto de estas fotografías que fueron tomadas entre el período de 1947-1955 para lo cual se reunieron fuentes históricas y directas que finalmente fueron reunidas en una edición.

En el proceso de titulación II se desarrolló la edición especial “Ciudad Abierta, en la levedad de su línea” cuyo principal objetivo era realizar una carpeta intervenida con un cuño seco y que en su interior incluyera dibujos de obras de arquitectura realizadas por sus fundadores.

# POEMA X<sub>3</sub> DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN

## POEMA X<sub>3</sub> ⇨ GODOFREDO IOMMI

Este poema lo escribió Godofredo Iommi en el año xxxx dedicándolo a su esposa Ximena Amunátegui Lecaros de Iommi, y consiste en tres poemas X<sub>1</sub>, X<sub>2</sub> y X<sub>3</sub>.

La primera edición del poema X<sub>3</sub> se efectuó en el año 1976 en Valparaíso, transcribiéndose de modo facsimilar a la edición realizada por el autor.

## PROPUESTAS ⇨

Se realizaron dos tipos de propuestas primero a modo de edición plegado en forma de acordeón

deón y la segunda a modo de láminas incluidas en un contenedor.

## PROPUESTA 1 ⇨

Se basa en un plegado en forma de acordeón, cuyo formato corresponde a 98 x 30 cm. el cual es plegado a 14 cm. de ancho.

Se utiliza tipografías Adobe Caslon Pro regu-

lar en 12 pts. para el texto del poema y para la fecha de cada poema se utiliza Gill Sans regular en 10 pts. aplicando el color C: 15 M: 79 Y: 100 K: 2.

## PROPUESTA 2 ⇨

Esta propuesta se basa a modo de láminas el formato corresponde a 55x 35 cm., estas láminas van impresas por ambos lados.

Las tipografías usadas corresponden a Georgia regular en tamaño 11 y 12 pts. para el texto

del poema y Georgia en bold italic en 12 pts. para la fecha del poema.

Además a esta propuesta se le realiza un hendido en forma de rectángulo a cada lámina y plegadas en 4 partes.





PROPUESTA FINAL ▸

Corresponde a láminas de formato 28 x 43 cm. impresas por ambos lados.

Para la numeración de las láminas se utiliza tipografía Times New Roman, italic en 8 pts. y Helvetica, regular en tamaño 8 pts. usando color C: 48 M: 100 Y: 100 K: 0.

Se utilizan las tipografías Georgia, regular en 10 pts. para el texto del poema y Garamond,

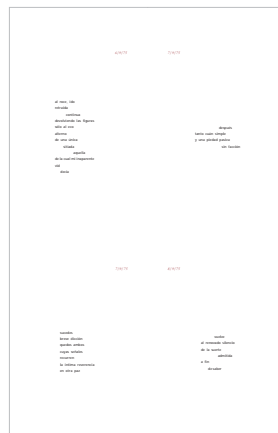
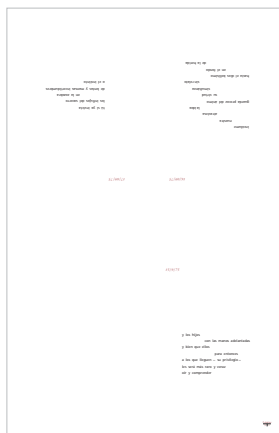
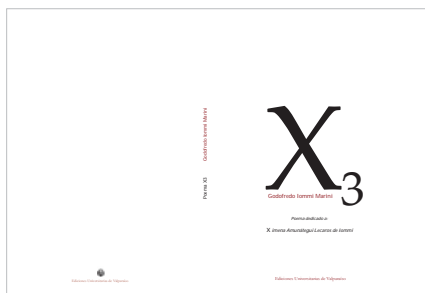
italic en 11 pts. para la fecha del poema, además se le aplica el color C: 48 M: 100 Y: 100 K: 0.

Estas laminas se reúnen en un contenedor que las contiene dobladas y al abrir este contenedor en su portada tiene un plegado en el cual al extenderlo se leen el índice, biografía de Godofredo Iommi, presentación y colofón.

PRESENTACIÓN BIBLIOTECA NACIONAL ▸ FONDO DEL LIBRO DEL AÑO 2009

Esta maquette fue diseñada para ser presentada al Fondo del Libro del año 2009,

auspiciada por la biblioteca Nacional.



# CIUDAD ABIERTA DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN

CIUDAD ABIERTA, EN LA LEVEDAD DE SU LÍNEA — CARPETA QUE CONTIENE DIBUJOS DE OBRAS DE ARQUITECTURA

Este proyecto editorial consiste en realizar una carpeta que contiene una serie de láminas en las que se mostrará obras de arquitectura de la Ciudad Abierta.

Esta carpeta es una edición príncipe debido a que se pretende usar técnicas como el grabado

o cuño seco, por lo tanto tiene un carácter de reproducción menos masivo, realizado para entregar como regalo a ciertos visitantes de la Ciudad Abierta.

Esta carpeta además pretende mostrar ciertos rasgos de los terrenos de la Ciudad Abierta.

## PROPUESTA

Se desarrolla a partir de una carpeta simple, un papel plegado y pegado buscando la mejor manera de que este plegado y el pegado fueran parte de la carpeta de modo de quedar lo más

acorde posible para el guardado de los dibujos. Se realizaron varias pruebas de plegado y pegado hasta que se determino la forma que más le favorecía.

## TIPOGRAFÍA

La tipografía a utilizar corresponde a una Garamond tamaño 12 pts., para un texto del inte-

rior el cual esta pensado de forma inclinada



## CUÑO SECO

Una de las cosas que enriquece este trabajo es el uso de cuño seco para realizar en la carpeta, después de realizar diferentes pruebas mediante papeles y tonos se llegó a que en ella se haría el dibujo de los planos de la Ciudad Abierta lo cual determina una luz que le da un mayor valor a la carpeta.

El grabado está pensado en la parte de afuera que corresponde a mostrar los terrenos de la Ciudad Abierta por lo cual quedan sobre relieve la superficie de la figura que hace este mapa y en bajo relieve los caminos de la Ci-

udad Abierta.

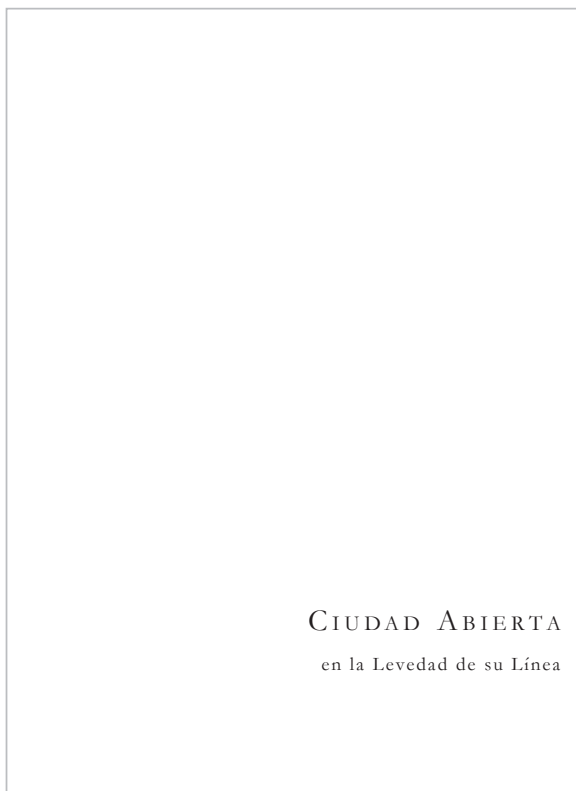
En el interior también se vuelve a grabar los terrenos pero cambia su vista y además se graban los caminos sobre relieve y los terrenos quedan bajo relieve de esta forma se destaca que al interior de la carpeta se muestran más los caminos y se puede acceder a las obras es como entrar al interior de la Ciudad Abierta.

Este grabado se había pensado realizar con una plancha de aluminio tratada con ácido para poder lograr una plantilla en la que se podía ver texturas en estos terrenos.

## DIBUJOS

Los dibujos corresponderán a hechos por algunos fundadores de la Escuela, los cuales irán impresos sobre un papel blanco y ten-

drán una aplicación de color pero un ahuesado, además llevarán descripciones de cada obra en el retiro.



# EX - CÁRCEL DE VALPARAÍSO METODOLOGÍAS

## FUENTES HISTÓRICAS Y DIRECTAS DE LA EX - CÁRCEL PÚBLICA DE VALPARAÍSO

Se realiza una investigación a partir de una serie de fotos obtenidas de la Colección de Ruperto Lang pertenecientes al Archivo Histórico de la Escuela de Arquitectura y Diseño de la PUCV. A partir de la recopilación se presenta la siguiente metodología que ayudó a obtener fuentes de tipo históricas en libros de historia,

escritos de bomberos y diarios de la época y fuentes de tipo directas ya que se realizaron entrevistas a un ex-gendarme, ex-reo y a un bombero, reuniendo finalmente la información en un libro.

## METODOLOGÍAS PARA FORMULAR EL PROYECTO EDITORIAL BÚSQUEDAS DE ANTECEDENTES

Esta búsqueda se dividió en dos partes los que se exponen en el formulario de proyecto como “antecedentes del tema propuesto” y “antece-

dententes del proyecto”, los cuales se fueron desarrollando simultáneamente.

### ANTECEDENTES DEL TEMA PROPUESTO

En este caso la búsqueda se divide en dos: “búsqueda de proyectos similares” y “panorama cultural de la región”. El procedimiento de la búsqueda se lleva a cabo principalmente mediante Internet y consulta en la Biblioteca Pública “Santiago Severin de Valparaíso.”

En el tema de “búsqueda de proyectos similares” se aboca a buscar proyectos que tengan relación con catálogos fotográficos, exposiciones, libros, o proyectos audiovisuales relacionados con la Ex Cárcel Pública de Valparaíso con el fin de tener un panorama de lo que se ha efectuado con respecto al tema y de esta

forma tomar conocimiento de lo que hay y de qué forma nuestro proyecto queda ubicado en ese contexto.

El tema “panorama cultural de la región” se remite a la búsqueda de documentos que detallan y analizan la situación cultural de la región y además a nivel nacional para tener un contexto de cómo se está llevando a cabo la cultura para así aplicar y tomar en cuenta las conclusiones de estos documentos para que al formular el proyecto siga remitiéndose a lo que la ciudad y el país requiera.

### ANTECEDENTES DEL PROYECTO

En esta parte la búsqueda se remite a temas más específicos como historia de la Ex Cárcel, autor de las fotografías Ruperto Lang, Archivo Histórico José Vial Armstrong, y fotografías

de Ex Cárcel de Valparaíso para contextualizar el tema, “Ex Cárcel Pública de Valparaíso”, en que el proyecto va a sentar las bases.

## ANTECEDENTES DEL TEMA ↵

Los antecedentes del tema se establecen a partir de “Ex Cárcel Pública de Valparaíso”, este será el tema principal que rige la investigación para darle un contexto a las fotografías

que se tienen acerca de las actividades que se realizaban en la cárcel.

Finalmente esta recopilación de información se presenta en el documento “Anexos”.

## PERSONAS ↵

Para reunir la información se necesitó buscar a personas que nos pudieran dar testimonio del tema, para esto la búsqueda se centra en personas que hallan estado vinculadas directamente con la Ex Cárcel, es decir, que hubieran trabajado o que estuvieron recluidas en ella. Para eso se realizó la búsqueda de Juan Meza Sepúlveda, ex gendarme, teniendo como única información su nombre y vagamente sabía-

mos que había sido gendarme. Por lo que se partió buscando en internet y nos remitimos al resultado de un sitio web que mencionaba a Juan Meza Sepúlveda como parte del centro Cultural IPA, por lo que se llamó a este y se consultó por esta persona, quienes nos confirmaron su vinculación con la ex cárcel y nos entregaron su número telefónico.

## TEMAS RELACIONADOS ↵

La búsqueda de temas relacionados se fue dando con el transcurso de la investigación debido a que a medida que se encontraban antecedentes era necesario averiguar mas acerca

de algunos temas que se vinculaban a estos.

Estos temas se buscaron vía internet principalmente.

Los temas buscados son los siguientes:

- Historia de la Undécima Compañía de Bomberos de Valparaíso
- Cárceles ambulantes
- Historia Pastoral Penitenciaria

- Literatura relacionada a la Cárcel, Lira Popular
- Auge de programas televisivos sobre temas “penitenciarios”

Búsquedas en:

- a) Diarios
- b) Libros

- c) Web
- d) Bibliotecas

# MEX - CÁRCEL DE VALPARAÍSO METODOLOGÍAS

## VISITAS A INSTITUCIONES Y REUNIONES ↵

Las visitas a Instituciones y reuniones forman parte de la metodología para contactar personas. En este caso, consiste que según la información básica obtenidas desde las fotografías se piensa qué lugares es necesario visitar para obtener información, ya que el tema de investigación corresponde a la Ex Cárcel de Valparaíso, es importante ir a las fuentes, es decir, a gendarmería de Chile, la Ex cárcel, Cías. de bomberos (tras datos que aparecen en las fotografías).

Luego hay visitas a otras instituciones; Biblioteca Pública Severín, Biblioteca Bugde de la PUCV, Instituto de Historia de la PUCV “El mercurio de Valparaíso”. Se visitaron estos lugares ya que se concentran allí libros y diarios de la época. En algunos casos, como la Biblio-

teca Severín fue necesario enviar una carta de parte de la Universidad para solicitar el material y especificar para qué era requerido.

En cuanto a las reuniones, como se mencionó anteriormente, son realizadas previa concertación a través de e-mail o por vía telefónica. Para esta investigación se realizaron reuniones con:

- Fernando Vergara (Biblioteca Budge)
- Jaime Reyes (Archivo Histórico José Vial Armstrong)
- Capitán Cadenas (Gendarmería de Chile)
- Claudio Bahamondes (Comandancia de Bomberos)

## ENTREVISTAS ↵

Otra metodología para obtener información es a través de entrevistas o conversaciones. Éstas fueron realizadas a personas relacionadas con el tema de investigación, por lo que además son testimonios. Para poder transmitir fielmente el contenido de las entrevistas fue necesario utilizar una grabadora de voz, y una cámara digital y un notebook.

El procedimiento a seguir fue el siguiente, se organizó el material visual (imágenes) en dos formatos, uno impreso y otro digital. Además se establecieron preguntas básicas, pero lo que

realmente se buscaba era que la persona comentara sobre lo que veía en las fotografías.

Para esta investigación se entrevistaron a las siguientes personas:

- Juan Meza Sepúlveda, Ex Gendarme
- Juan, Ex Reo
- Víctor Ulloa, Secretario bomberos
- Ricardo Lang, hijo de Ruperto Lang

# DEX - CÁRCEL DE VALPARAÍSO

## DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN

### DISEÑO EDITORIAL

Consiste en darle formato, y estilos al contenido del Formulario y Anexos. Para este caso se usó formato 21,5 x 28 cm. La diagramación centraba los párrafos y las notas se dispusieron a los costados exteriores, para ambas edi-

ciones se usaron dos familias tipográficas que hacen contraste debido a sus trazos, se habla de Helvética LT y Palatino Linotype. También hubo aplicación de color, rojo (C: 39 M: 100 Y: 100 K: 0)

### FICHAS DE FOTOGRAFÍAS

En un comienzo se había definido como formato de entrega, unas fichas de 18 x 28cm. En las cuales se condensaba las informaciones. Una de ellas es la totalidad de las fotografías

obtenidas desde la “Colección Ruperto Lang” y además una primera clasificación de estas. Las fichas también contenían el análisis a catálogos, que se explica a continuación.

### LÁMINA DE ANÁLISIS

Se realizó en formato 110x77 cm., utilizando para el texto las tipografías Helvética LT en cuerpo regular y light 10pt. y light oblique en 12 pt., y la Tipografía Palatino Linotype en

cuerpos 16, 20, 50 pts. en regular, italic y bold. Se utilizó un gris a 60%, 70% y 80%. Las imágenes se utilizaron en escala de grises en diferentes tamaños.

### LÍNEA DE TIEMPO

Esta línea de tiempo fue diseñada para tener una perspectiva general de todos los contenidos y tipologías de contenidos encontrados durante la investigación.

Se organizaron desde el año 1800 a 2002 y

actualidad.

De acuerdo a este reordenamiento de la información, se planteó un bosquejo del índice para la propuesta de edición.

### PROPUESTA DE EDICIÓN

La edición fue diagramada en un formato 20 x 28 cm. Y la caja de texto fue obtenida a través del Diagrama de Villard de Honnecourt. Ya que son textos citados, se decide colocar un superíndice en el comienzo de cada texto y al final de la edición aparecen las referencias.

Para el texto del contenido se utilizó la familia tipográfica Adobe Caslon Pro, en los cuerpos: 13, 12, 10.5, 10, 9, 8.5 pts. Sus variables usadas fueron Regular, Semibold e Italic. En el texto general se utilizó negro y para las titulaciones, notas se aplicó el color C: 83 M: 50 Y: 21 K: 23

# EX - CÁRCEL DE VALPARAÍSO DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN

## TAREAS PARA DESARROLLAR UNA EDICIÓN → DIGITALIZACIÓN DE LA INFORMACIÓN

En el caso de este proyecto hubo tres tipos de traspaso de información a medio digital. La primera de ellas es la digitalización de las

fotografías, la segunda la digitalización de los textos de diarios-libros y finalmente la digitalización de las entrevistas.

## DIGITALIZACIÓN DE LAS FOTOGRAFÍAS →

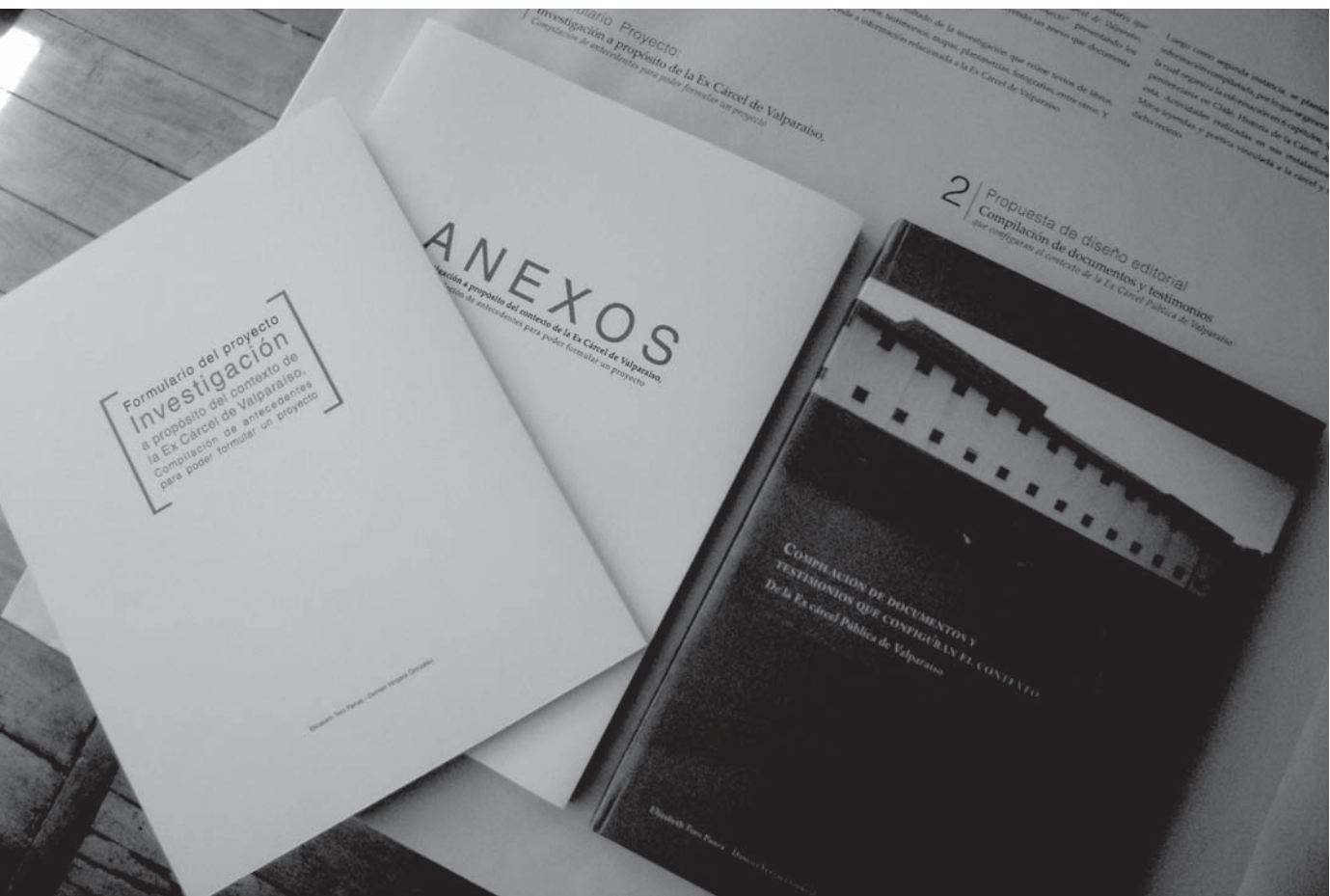
Aunque existía una pequeña parte del material que ya se encontraba escaneado, aún existían fotografías en negativos de 35 mm que no se habían digitalizado. Este proceso consiste en colocar los negativos en una matriz con el ta-

maño de los negativos y ésta ubicarla en el escáner. Luego se configura el escáner a 2400 dpi para que de esta manera a mayor resolución mayor es el formato que se obtendrá. Y modo de color monocromático.

## DIGITALIZACIÓN DE LOS TEXTOS DE DIARIOS-LIBROS →

Ya que en Bibliotecas e Institutos no permiten escañera o sacar fotocopias a los libros o diarios antiguos, se sacan fotografías sin flash a los documentos encontrados. Posteriormente, se debe traspasar los textos a formato digital,

lo cual consiste en ir viendo a la fotografía y tipiar los textos tal como están escritos en la fuente original.





## CONTENIDOS

El material se organiza de la siguiente forma:	Actos y visitas
Capítulo I: Introducción: Vida penitenciaria en el país.	Comidas
Capítulo II: Historia de la cárcel de Valparaíso	Simulacro bomberos
Primeros recintos carcelarios	Simulacro 23 de mayo 1953
Construcción del recinto carcelario de Valparaíso	Simulacro 12 de junio 1953
Evolución gráfica de la Cárcel de Valparaíso en mapas	Capítulo V: Mitos-Leyendas y Poética relacionada a la Cárcel
Planimetrías de la Cárcel de Valparaíso	Leyendas y mitos entorno a Emilio Dubois
Capítulo III: Acontecimientos relacionados a la Cárcel de Valparaíso	Lira Popular
Terremoto de 1906	Poema: Ayes i lamentos
Fusilamiento de Emilio Dubois	Poema: N° 6: en versos de 8 sílabos
Cierre del recinto carcelario en 1999	Evocación de la vieja Cárcel “Porteña”
Capítulo IV: Actividades realizadas en la Cárcel de Valparaíso durante 1947-1955	Capítulo VI: Actualidad de Ex Cárcel de Valparaíso
Ámbito deportivo	Auge del tema “vida penitenciaria” en medios televisivos
Básquetbol	Proyecto Parque Cultural
Boxeo	Actividades culturales realizadas en la Ex Cárcel
Fútbol	Construcción Parque Cultural Ex Cárcel de Valparaíso
Día del Gendarme	Referencias
Formaciones	

## Activos deportivos

Boxeo



«El niño practicando boxeo, hace un trabajo que le permite para descarga de energía, la práctica de boxeo, por lo que está a la altura porque se expresaron a través de apasion, se recuperó el momento la intensidad».



«Es un momento haciendo boxeo, a una de la impresión que todo funcionamiento que tienen como aptitud la de demostrar y entregados a los jueces. Se trata la aptitud, servir la memoria en la etapa por el día de Gran Clase y entregado a los jueces, a tener y organizar los momentos educativos y hacer las actividades físicas».

# WEBLOGRAFÍA

## FUENTES ↗

- ↗ Edición especial 2008-2009 Teatromuseo del Títere y el payaso
- ↗ [http://es.wikipedia.org/wiki/Libros\\_pop-up](http://es.wikipedia.org/wiki/Libros_pop-up)
- ↗ <http://librospopup.blogspot.com/2008/03/libros-mviles-y-desplegables.html>
- ↗ <http://librospopup.blogspot.com/search/label/Historia>
- ↗ [http://www.obrasocialcajamadrid.es/Ficheros/CMA/ficheros/OScultura\\_CatalogoLibros.PDF](http://www.obrasocialcajamadrid.es/Ficheros/CMA/ficheros/OScultura_CatalogoLibros.PDF)
- ↗ <http://librospopup.blogspot.com/2008/04/men-de-autores-de-libros-pop-up.html>
- ↗ <http://librospopup.blogspot.com>
- ↗ <http://es.wikipedia.org/wiki/Origami>
- ↗ <http://es.wikipedia.org/wiki/Kirigami>
- ↗ <http://lingo3.blogspot.com/2006/06/una-breve-historia-de-los-tteres.html>
- ↗ <http://www.titerenet.com/2005/12/15/clasificacion-de-titeres/>
- ↗ <http://es.wikipedia.org/wiki/Payaso>
- ↗ [www.monografias.com](http://www.monografias.com)
- ↗ <http://www.clownplanet.com/tipos.htm>
- ↗ [http://www.robertsabuda.com/popmake/basics/layer/popmake\\_layer-step2.asp](http://www.robertsabuda.com/popmake/basics/layer/popmake_layer-step2.asp)
- ↗ [http://www.robertsabuda.com/popmake/basics/layer/popmake\\_layer-step2.asp](http://www.robertsabuda.com/popmake/basics/layer/popmake_layer-step2.asp)

# COLOFÓN

La presente edición reúne el proceso realizado en cada titulación (I, II, II). Para el texto del contenido se utilizó la tipografía Garamond 11 pt., regular. Para los títulos se utilizó la tipografía Frutiger, en los cuerpos 14, 20, 45 pts. en las variables Roman y Black, además los subtítulos fueron realizados con la tipografía Myriad Pro regular 12 pts.

Se utilizó el color obtenido del **Pantone Orange 021 C** para algunas tipografías y para una franja que cruza la parte superior de la página, y para la franja negra el color obtenido de la cuatricromía C:74 M:68 Y:66 K:87.

El papel usado para la presente edición corresponde a Beckett Expression Candlelight 104 grs. y la portada fue impresa Opalina lisa marfil, y se cubrió con un pvc para proteger el color de la impresión.

El formato de la edición esta basado en la “Edición especial 2008-2009 del Teatromuseo del títere y el payaso“ y corresponde a 33 x 18 cm.

La impresión del interior fue realizada en impresora laser y la portada en impresora inyección de tinta Hp 110.

Los software utilizados para el diseño y diagramación fueron Adobe Indesign Cs3, Adobe Photoshop Cs3 y Microsoft Word.

El empaste fue realizado por Adolfo Espinoza

Edición impresa en Diciembre, 2009