



PROYECTO EDITORIAL

DISEÑO DE NARRATIVAS VISUALES PARA LA DIFUSIÓN DE LA GRÁFICA DE VALPARAÍSO A TRAVÉS DE EJES TEMÁTICOS

INCLUYE ANEXO: "CONTEXTOS GRÁFICOS DE VALPARAÍSO"

Autora: Daniela Paz Gajardo Castro

Profesora Guía: Sra. Michèle Alejandra Wilkomirsky Uribe

Carrera: Diseño Gráfico **Año:** 2017

[lead] Escuela de Arquitectura y Diseño
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

AGRADECIMIENTOS

A mis padres, Mónica y Miguel por apoyarme y creer en mí desde siempre.
A Catherine por ser parte de cada uno de los procesos a lo largo de mi vida, alentándome siempre a seguir sin rendirme.
A José por siempre creer en mí, por su apoyo y ayuda en los momentos más adversos.
A mis amigos que formaron parte de este proceso a lo largo de estos 6 años.
A cada una de las personas que me instaron a seguir adelante y llevar a cabo mi proyecto desde el cariño y la perseverancia.

Daniela Gajardo Castro



ÍNDICE

7	Prólogo profesor	29	Cerros
9	Introducción	33	Ejes transversales de Valparaíso
10	Abstract	35	Recopilar
17	Indagar	36	Eje Uruguay
19	Los elementos del estilo tipográfico	40	Eje Francia
20	Pensar con tipos	42	Eje Bellavista
21	Otra manera de contar	46	Eje Edwards
23	Construcción de una perseverancia fiel	54	Eje Cumming
25	Estructurar	58	Eje Templeman
26	Valparaíso ciudad anfiteatro	62	Eje Clave
27	¿Qué es el patrimonio?	65	Acotar
4			



66	Hallazgo de capas de información	100	Capa estructural: grilla
68	Capa histórica	101	Edición de fotografías
71	Capa geográfica	104	Páginas editadas
75	Pruebas	111	Especificaciones técnicas
76	Propuestas de diagramación	113	Colofón
86	Propuestas de diagramación de fotografías verticales		
91	Propuesta final		
92	¿Cómo se crea una narrativa?		
93	Capa narrativa / Relato escrito		
98	Relación espacio - contexto - fachadas		
99	Dimensión gráfica		

PRÓLOGO PROFESOR

Esta memoria de título se inscribe en la línea de investigación acerca del patrimonio gráfico de la ciudad de Valparaíso.

Para nosotros el patrimonio gráfico es multiescalar. En términos históricos se refiere especialmente a las fuentes gráficas - imágenes fotográficas o imágenes pictóricas - que pueden ser interpretadas desde un punto de vista. Esta vez ella realiza las tomas fotográficas que apoyarán su discurso.

Para el diseño como disciplina, el patrimonio gráfico y en especial del modo de ver - es decir, observar la ciudad - es su aparecer en la escala urbana.

En esta escala pública, en diferentes oportunidades, hemos incluido todo objeto que cumpla con alguna condición gráfica: tipografía, mensaje, color, diagramación, etc.

Pero en este caso Daniela se ha detenido en las fachadas de dos ejes para verlas como páginas *tamaño ciudad*.

Vuelve a fotografiar aquello necesario para construir la narrativa gráfica de su proposición.

Lo que propone Daniela en esta edición es una introducción de carácter técnico para todo tipo de público.

Para ello construye un glosario básico de términos gráficos que utiliza para desde la fragmentación de lo que para que un lector pueda comprender fragmentando lo que ve el pensamiento compositivo tras este espacio fachada. Ella quiere construirle a el lector una segunda mirada una vez superada la primera impresión de quienes visitarían los ejes transversales que ha escogido para construir su discurso y utiliza las fotografías .

Esta fragmentación aparece desde la observación que ella hace y desde donde construye este proceso de ver en su mayor lejanía.

Daniela quiere construir esta lejanía a la primera impresión de la fachada para valorarlo como aporte a un contexto urbano a priori deteriorado.

Michèle Wilkomirsky Uribe

INTRODUCCIÓN

La observación es un modo de ver y comprender una configuración del espacio. Es la capacidad de vincular elementos y distinguir particularidades. A través del dibujo somos capaces de acceder a una línea más fina que contiene los matices de aquello que estamos viendo en un espectro de luces, sombras, colores y formas.

El encargo personal comienza desde la intuición y la curiosidad de aproximarse a la dimensión gráfica dentro de la ciudad de Valparaíso, aquella que se desarrolla de manera propia y singular, pero al estar inmersa en un espacio determinado por topografía y espacio se va traslapando. A través de la observación es posible caer en la cuenta de las particularidades de cada uno de los espacios gráficos que se manifiestan en el espacio. Es de esta manera que se hace necesario trazar rutas para tomar muestras que corresponden a diversos espacios de la ciudad de Valparaíso desde donde podemos ir comparando las evidencias gráficas presentes en espacios. Desde la comparación misma entre dos elementos aparece la riqueza de cada uno, en sus particularidades, la distinción desde el contraste. Ver dos elementos juntos en un espacio necesariamente visualmente nos hace resaltar sus diferencias.

La forma escogida de compartir lo estudiado es el campo editorial. Es a través de la creación de un relato que invita a otro a recorrer las diversas capas que posee la gráfica en la ciudad, reparar en el detalle que forma parte elemental en la construcción de este lenguaje gráfico, invitando al lector a develar y comprender que el valor gráfico se encuentra presente a lo largo de toda la ciudad.

Además de permitir la difusión de la gráfica de Valparaíso, el proyecto apunta a ser una invitación a los habitantes a valorar aquello que es el testimonio propio del lugar, lo que permanece y le da identidad local. Es la forma arraigada y propia de una cultura que se expresa y va cambiando.

ABSTRACT

El presente texto corresponde a una revisión de autores de la investigación teórica desarrollada en el Módulo de Investigación durante el tercer trimestre del 2016 como parte del proceso de Taller de titulación 1.

La identidad cultural alude a todas aquellas características que hacen referencia a una cultura determinada. Aborda costumbres, creencias, tradiciones y valores que posee una comunidad que son capaces de diferenciarlos del resto. Esta identidad se pone en manifiesto de diversas formas, una de ellas son las evidencias tangibles que nos permiten acceder y comprender un extracto de la riqueza de la historia de una cultura, la que se va construyendo en conjunto con la comunidad, las cuales poseen memoria e historia que se ve plasmada en piezas tangibles y concretas.

A partir de estas piezas es posible identificar rasgos gráficos que dan cuenta de un periodo cultural desde el cual se desprende la riqueza intangible a la que llamamos identidad. Es por ello que cabe preguntarse ¿Qué es la identidad cultural? ¿Cómo se relacionan objetos del patrimonio con la formación de la identidad cultural de un lugar?

Para responder esta interrogante se desarrollará una revisión de autores que hablan acerca de conceptos sobre Identidad Cultural y como esta se relaciona con el oficio del diseño en la práctica de un discurso visual para otro. También abordará conceptos ligados a la gráfica y su vínculo con la

cultura popular, su forma de difusión y comunicación social.

Conformación de identidad a través de la experiencia y el sentido

“Identidad se entiende como el proceso de construcción de sentido, efectuado mediante unas fuentes o atributos culturales que los sujetos van organizando y jerarquizando en el curso de su experiencia. Ello queda concebido como la identificación simbólica que los sujetos realizan del objeto de su acción.”

Como Garza & Llanes mencionan en su texto la construcción de la identidad posee valor e importancia dado por la experiencia y el sentido, mientras que Vera lo define como “Es el (sentimiento de) identidad de un grupo o cultura, o de un individuo, en la medida en la que él o ella es afectado por su pertenencia a tal grupo o cultura. Está dada por un conjunto de características que permiten distinguir a un grupo humano del resto de la sociedad y por la identificación de un conjunto de elementos que permiten a este grupo autodefinirse como tal. La Identidad de un pueblo se manifiesta cuando una persona se reconoce o reconoce a otra persona como miembro de ese pueblo. La identidad cultural no es otra cosa que el reconocimiento de un pueblo como “si mismo”

en donde lo más importante es la identificación y el reconocimiento como parte de un grupo de personas con atributos en común, atributos significativos y diferenciadores dentro de una comunidad. Podríamos decir que parte de la riqueza de la identidad se basa en la diversidad, es así cómo podemos identificar diversas culturas, a través de la multiplicidad de rasgos identitarios presentes en cada pueblo.

“Martín Arteaga también plantea que el término identidad hace referencia al espacio sociopsicológico de pertenencia, integrado por el conjunto dialéctico de rasgos, significaciones y representaciones compartidos por los miembros de una institución. ”

Ambos autores mencionan el sentimiento de pertenencia como rasgo determinante en la construcción de la identidad.

Entonces podemos decir que identificar atributos comunes con otro es parte del proceso inicial para establecer un nuevo grupo con una identidad específica, que se irá desarrollando y organizando en la medida que pase el tiempo.

La cultura como concepto formador de la identidad cultural

“La cultura es un conjunto de formas de comportamiento adquiridas, las que manifiestan juicios de valor sobre las condiciones de vida y que los humanos transmiten mediante procedimientos simbólicos de generación como el lenguaje, los mitos y el saber”

A través de la definición de cultura dada por el autor es que podemos enlazarlo al término de “identidad” puesto que ambos aparecen a través de la adquisición de comportamientos en el caso de la cultura y del arraigo de este mismo en el caso de la identidad. Es así como aparece el concepto de “Identidad Cultural”

“...que en ese proceso de realización de acciones culturales auténticas se va forjando la identidad cultural de una nación, un pueblo o una región”

“La existencia de un sujeto cultural –un grupo humano, una comunidad humana– que establece contacto o relación con otro sujeto cultural distinto a él; es un hecho relacional.” Las instituciones, como las naciones, tienen identidad pues sus individuos comparten tradiciones, historias, raíces comunes, formas de vida, motivaciones, creencias,

valores, costumbres, actitudes y rasgos.”

A través de esta afirmación se establece la relación entre persona y cultura, llamándolo “sujeto cultural” siendo este el agente que trae consigo la cultura en sí mismo. Además plantea el concepto de identidad institucional, al exponer sobre los atributos en común que puede poseer una comunidad institucional y cómo a partir de esta pertenencia también podemos llegar a construir una identidad particular sobre el grupo de personas que conforman esta comunidad.

Patrimonio como evidencia de una identidad cultural específica

“Podemos señalar tres áreas en donde es posible recoger e investigar nuestro patrimonio gráfico vernáculo: el entorno cotidiano personal, la ciudad, y los archivos del pasado”.

“El ambiente de lo que tenemos cerca del cuerpo, aquello que reconocemos como el hogar cuando llegamos a la casa después de un viaje, eso es lo que constituye nuestro patrimonio”.

Mediante estas dos citas el autor nos introduce en el tema del Patrimonio, entendiendo éste como piezas presentes en nuestro entorno inmediato, a través del territorio y en archivos históricos. Cada

una de estas piezas que se encuentran presentes a diferente escala representan cierto valor cultural, desde donde aquello más personal corresponde a la identidad de la que formo parte desde el núcleo más pequeño, en la escala territorial aparece la identidad de mi ciudad y mediante los archivos puedo comprender las variaciones y la historia de la cultura y cómo esta va cambiando a través del tiempo. Es por esto que decimos que la identidad es parte de un proceso a través del tiempo en donde es posible evidenciar sus cambios a través de piezas tangibles del patrimonio que dan paso a ese intangible que llamamos cultura, identidad y tradición.

“Es legítimo, por lo tanto, localizar a las prácticas gráficas en el origen de todos los demás géneros de la comunicación visual y, por consiguiente, considerar a la producción gráfica como pieza clave del patrimonio cultural, cualquiera fuera su grado de desarrollo”.

Una forma de expresión cultural desde la antigüedad ha sido la pintura, los esbozos y manuscritos, que nacen por la necesidad de registrar y conservar en la posteridad sucesos importantes para ser entregados a otro como una forma de co-

municación. Cada uno de los cuales trae consigo la técnica, el rasgo y dice mucho de una cultura específica. Es por esto que la producción gráfica se considera una pieza fundamental dentro del patrimonio cultural ya que mediante diversos procesos da cuenta del estado en que se encontraba cada uno de los grupos específicos a los cuales pertenece y trae consigo una riqueza de identidad desde la técnica y el oficio.

“Las formas de identificación, hoy en día, están mucho más vinculadas a prácticas visuales que, además de tener un territorio específico, están atravesadas en muchos casos por lo virtual. Esta condición supone numerosas transformaciones en las formas como se construyen las identidades en las sociedades contemporáneas”.

A través de esta discusión hemos podido aclarar el concepto de identidad, relacionado más allá de límites territoriales, sino que un sinfín de vínculos que enlazan evidencias tangibles como hitos claros dentro de un testimonio de identidad. Formas de identificación que son parte del fenómeno que permite acceder al conocimiento puro de la esencia de una cultura por descubrir en donde es posible contribuir a la memoria de

un grupo y ser pieza clave de una tradición transmisible y perdurable en el tiempo. Entendiendo al patrimonio como pieza clave que se va desarrollando y apareciendo como testimonio de una tradición naciente, capaz de mostrarse y darle sentido tangible a nuestra cultura.

BIBLIOGRAFÍA

Chaves, N. Sanchez, A. (2001, abril). El patrimonio gráfico y su recuperación. *Tipográfica*. n° 47.

Garza, E. & Llanes, H. (2015). Modelo pedagógico para desarrollar la identidad cultural. *Humanidades Médicas*, 15(3), 562-581. Recuperado en 04 de noviembre de 2016, de http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1727-81202015000300011&lng=es&tlng=es.

Melenje, A. (2014). Itinerario: Diseño Gráfico, Cultura Visual e identidades locales. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos*, (47), 163-180.

Palma, B. (2008). Plan de comunicación, para la difusión del Patrimonio cultural, tangible e intangible, en Valparaíso (Tesis de pregrado). Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Viña del Mar.

Tejeda, G. (2001). Diseño patrimonial chileno. *ARQ (Santiago)*, (49), 22-23. <https://dx.doi.org/10.4067/S0717-69962001004900016>

Vera, D. (2009). Identidad Gráfica: Estudio, metodología y aplicación (Tesis de pregrado). Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Viña del Mar.

01

INDAGAR

INVESTIGACIÓN DE FUENTES

LOS ELEMENTOS DEL ESTILO TIPOGRÁFICO

Robert Bringhurst
1992

"La tipografía es el arte de dotar al lenguaje de una forma visual duradera".

"La manera más segura y también la más rápida para despertar el sentido de maravilla en nosotros mismos es mirar un solo objeto con intensidad, sin inmutarse. Súbita, milagrosamente, ese objeto se revelará a sí mismo como algo que nunca antes habíamos visto".

Cesare Pavese, Dialoghi con luico 1947.

"La tipografía tiene por lo menos dos tipos de sentido, si es que tiene algún sentido: uno visual y otro histórico. El primero siempre está expuesto y los materiales para su estudio son muchos y están muy difundidos. La historia de los diseños de letras y de su uso también es visible para los que tienen acceso a manuscritos, inscripciones y libros antiguos, pero para los demás está mayormente oculta".

"La tipografía es el arte de dotar al lenguaje de una forma visual duradera y por tanto de una existencia independiente. Su médula es la caligrafía".

"Hablar de tipografía es ligar la escritura con la edición y a su vez al diseño gráfico".

"La tipografía se mantiene como lo que fue: una herencia cultural viva que cada generación anhela enriquecer."

"La tipografía existe para honrar al contenido. Es un arte por el cual se pueden aclarar, honrar y compartir los significados de un texto o, por el contrario, disfrazarlos a sabiendas".

"En un mundo lleno de mensajes no solicitados muchas veces la tipografía debe llamar la atención hacia sí misma antes de que alguien la lea. Sin embargo, para que sea posible leerla debe renunciar a la atención que ha conseguido. Por lo tanto, la tipografía que tiene algo que decir aspira a una especie de transparencia serena. Su otra meta tradicional es la durabilidad: inmunidad frente al cambio sino una clara superioridad frente a la moda. En su mejor forma, la tipografía es una forma visual de lenguaje que une el tiempo con la intemporalidad".

"Los libros tienen una vida y una dignidad propias".

"Los diseños de las letras, cuando honran y aclaran lo que ven y dicen los seres humanos, merecen a su vez que se los honre. Palabras bien elegidas merecen letras bien elegidas; éstas a su vez merecen que se las componga con afecto, inteligencia, conocimiento y habilidad".

PENSAR CON TIPOS

*Ellen Lupton
2004*

“La escala es el tamaño de los elementos de diseño en comparación con los otros elementos de una composición y con su contexto físico. La escala es relativa. La letra de un texto compuesto a 12 pts en una pantalla de 32 pulgadas puede parecer muy pequeña, pero impresa en la página de un libro puede parecer fofa y demasiado pesada”.

“Los diseñadores producen jerarquías y contrastes a partir de la combinación de escalas tipográficas”.

“Los cambios de escala ayudan a generar contraste visual, movimiento y profundidad y, al tiempo, expresan diferentes niveles de importancia. La escala es física. Las personas calibran intuitivamente el tamaño de los objetos en relación con sus propios cuerpos y entornos.”

Contraste de escalas

“Existen tipos y tamaños para lectura de libros, lectura de pantalla, y a escala de ciudad. Medir la tipografía a escala de ciudad”.

Tipos en mapas de bits

“Los tipos en mapa de bits están formados por los píxeles que estructuran la visualización en

pantalla. Los tipos impresos están conformados por puntos de impresión, pero cuáles son las medidas de con respecto a su máxima unidad de expresión?”

“Los elementos responden al contexto”

OTRA MANERA DE CONTAR

John Berger & Jean
Mohr
1997

"Una fotografía es un lugar de encuentro donde los intereses del fotógrafo, lo fotografiado, el espectador y los que usan la fotografía son a menudo contradictorios".

"La fotografía es un medio de expresión".

"¿Cuáles son las relaciones posibles entre las imágenes y el texto? ¿Cómo podemos acercarnos juntos al lector? Son las interrogantes que se busca responder acerca de la dualidad de lectura entre textos e imágenes".

"La ambigüedad de la fotografía".

"Lo que convierte a la tipografía en una extraña invención- con consecuencias imprevisibles- es que su materia prima fundamental sea la luz y el tiempo".

"Una fotografía detiene el flujo del tiempo en el que una vez existió el suceso fotografiado. Todas las fotografías son del pasado, no obstante en ellas un instante del pasado queda detenido de tal modo que, a diferencia de un pasado vivido, no puede nunca conducir al presente".

"Toda fotografía nos presenta dos mensajes: un mensaje relativo al suceso fotografiado y otro relativo a un golpe de discontinuidad".

"Entre el momento registrado y el momento pre-

sente en que miramos la fotografía hay un abismo".

"Las primeras fotografías fueron consideradas un prodigio porque, mucho más directamente que cualquier otra forma de imagen visual, presentaban la apariencia de lo que estaba ausente. Preservaban el aspecto de las cosas y permitían transportar el aspecto de las cosas. Lo maravilloso de esto no era sólo algo técnico."

"La ambigüedad de una fotografía no reside en el instante del suceso fotografiado: en este punto la evidencia fotográfica es menos ambigua que el relato de cualquier testigo presencial. La foto-finish de una carrera queda exactamente determinada por lo que la cámara ha registrado. La ambigüedad surge de esa discontinuidad que da lugar al segundo de los mensajes gemelos de la fotografía. (El abismo entre el momento registrado y el momento de mirar.)"

"Una fotografía preserva un momento de tiempo y evita que pueda ser borrado por la sucesión de más momentos. En este sentido, las fotografías podrían compararse a imágenes almacenadas en la memoria. Sin embargo, hay una diferencia fundamental: mientras que las imágenes recordadas son el residuo de una experiencia continua, una fotografía asila las apariencias de un instante inconexo. "

"...cuando damos significado a un suceso, ese significado es una respuesta no sólo a lo conocido, sino también a lo desconocido: significado y misterio son inseparables, y ni el uno ni el otro pueden existir sin el paso del tiempo. La certeza puede ser instantánea; la duda requiere duración; el significado nace de las dos. Un instante fotografiado solo puede adquirir significado en la medida en que el espectador pueda leer en él una duración que se extiende más allá de sí mismo.

"En la relación entre una fotografía y las palabras, la fotografía reclama una interpretación y las palabras la proporcionan la mayoría de las veces. La fotografía, irrefutable en tanto que evidencia, pero débil en significado cobra significación mediante las palabras. Y las palabras, que por sí mismas quedan en el plano de la generalización, recuperan una autenticidad específica gracias a ,a irrefutabilidad de la fotografía. En ese momento, unidas las dos, se vuelven muy poderosas; una pregunta abierta parece haber sido plenamente contestada".

"El fotógrafo elige el suceso que fotografía. Esta elección puede entenderse como una construcción cultural".

"La construcción es el resultado de la lectura que

hace del suceso que tiene delante de sus ojos. En esta lectura, a menudo intuitiva y muy rápida, la que decide la elección al instante que fotografía. Pero al mismo tiempo, la relación material entre la imagen y lo que ésta representa es una relación inmediata y no construida. Y es realmente como una huella".

"Dicha mutación consiste en que la fotografía proporciona información sin tener un lenguaje propio. las fotografías no traducen las apariencias. Las citan".

CONSTRUCCIÓN DE UNA PERSEVERANCIA FIEL

*Exposición de los 40
años de la Escuela de
Arquitectura y Ciudad
Abierta*

Esta exposición celebra los 40 años de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso y de la Ciudad Abierta. Ellas son independientes; pero es estas celebraciones se presentan en conjunto.

Por Alberto Cruz, Ciudad Abierta

Los visitantes llegan a los terrenos de la Ciudad Abierta, divisan sus construcciones, avanzan por las dunas de arena, penetran en la Casa de los Nombres- que es la última edificación aún en sus comienzos- y recorren la secuencia de 15 láminas donde se muestra lo concebido y realizado en estos 40 años, en especial en los últimos diez. Pues hacemos exposiciones públicas cada diez aniversarios. Las anteriores fueron en el Museo de Bellas Artes de Santiago.

Tenemos, entonces, que el visitante queda dentro de las dunas y dentro del interior de esta Casa de los Nombres, y ante los textos y fotografías de las láminas. El orden de la exposición se propone, así, alcanzar una unidad entre ese dentro y ese antes. La que es -en verdad- la relación básica en la arquitectura. Por eso, lo que muestran los 40 años es la labor de perseverancia para quedar dentro de la arquitectura, dentro de dicho oficio, que es quedar ante la palabra poética; vale decir, que se la oye a ella, se la interpreta llevando a

cabo cuanto señala. La exposición es, entonces la última manifestación de ese perseverar.

La relación de la arquitectura es con aquella palabra poética que canta "Ha lugar". El "Ha lugar" de nuestro continente americano- el libro "Ame-reida". Ello no es un asunto privado, como puede serlo un método individual de trabajo, sino que es, por el contrario, algo público. Vale decir, que atañe a todos los oficios. A la construcción del mundo como obra del hombre, en general. Por eso se realiza esta exposición y ella toma el carácter de invitación. De suerte que cada cual pueda quedar desde su propio quehacer y sus circunstancias ante la palabra poética.

02

ESTRUCTURAR

DEFINIR LOS EJES DE
ESTUDIO

VALPARAÍSO CIUDAD ANFITEATRO

Valparaíso es la capital de la región y de la provincia del Gran Valparaíso.

Valparaíso no ha sido fundado, solamente fue nombrado por los españoles durante el año 1536. El capitán don Juan de Saavedra, subalterno de don Diego de Almagro, quien admirado por su belleza la denominó Valparaíso, en recuerdo de su tierra natal.

Don Pedro de Valdivia designa a Valparaíso como Puerto Oficial de la ciudad capital del Reino de Chile, el 13 de septiembre de 1544. Es así como Valparaíso llega a ser el primer puerto de Chile. El 06 de mayo de 2003, Valparaíso es nombrada Capital Cultural de Chile y el 02 de Julio de ese mismo año, es nombrada Patrimonio de la Humanidad por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO).

Valparaíso es la sede del Congreso Nacional, la Comandancia en Jefe de la Armada de Chile y otros servicios públicos del Estado, entre ellos se encuentran el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, la Subsecretaría de Pesca, el Servicio Nacional de Aduanas y el Servicio Nacional de Pesca.

¿QUÉ ES EL PATRIMONIO?

El patrimonio es el conjunto de bienes y derechos, cargas y obligaciones, pertenecientes a una persona, física o jurídica.

Patrimonio Natural

El patrimonio natural está constituido por monumentos naturales construidos por formaciones físicas y biológicas, es decir, éstas fueron creadas poco a poco a lo largo del tiempo por la naturaleza, teniendo un valor universal excepcional desde el punto de vista estético y científico. El patrimonio natural lo constituyen las reservas de la biosfera, los monumentos naturales, las reservas y parques nacionales, y los santuarios de la naturaleza.

Las formaciones geológicas o fisiográficas y las zonas estrictamente delimitadas constituyendo el hábitat de especies de animales y vegetales amenazados de desaparición tienen un valor desde el punto de vista de la ciencia o de la conservación de las mismas y conservación del ambiente.

Patrimonio Cultural

El patrimonio cultural son las manifestaciones culturales tanto de nuestros antepasados como las

nuestras. Estas manifestaciones pueden ser tangibles –es decir, que se pueden tocar-, como los edificios, cuadros, esculturas, restos arqueológicos, objetos, instrumentos musicales, la artesanía, entre muchas otras cosas, y pueden ser intangibles –que no se pueden tocar porque no son cosas materiales-, como los bailes y trajes, el idioma, las celebraciones y fiestas, las comidas y su forma de preparación, las canciones y sus melodías, los oficios tradicionales y mucho más. La particularidad más importante del patrimonio cultural, es que se va construyendo en conjunto con la comunidad –es decir, con las personas- por ser relevante para su identidad, memoria e historia.

El Patrimonio Intangible

Una parte invisible que reside en espíritu mismo de las culturas. El patrimonio cultural no se limita a las creaciones materiales”. Se constituye de elementos como: la poesía, los ritos, los modos de vida, la medicina tradicional, la religiosidad popular y las tecnologías tradicionales de nuestra tierra. Integran la cultura popular las diferentes lenguas, los modismos regionales y locales, la música y los instrumentos musicales tradicionales, las danzas religiosas y los bailes festivos, los trajes que identi

fican a cada región de Chile, la cocina chilena, los mitos y leyendas; las adivinanzas y canciones de cuna; los cantos de amor y villancicos; los dichos, juegos infantiles y creencias mágicas.

El Patrimonio Tangible Mueble

El patrimonio tangible mueble comprende los objetos arqueológicos, históricos, artísticos, etnográficos, tecnológicos, religiosos y aquellos de origen artesanal o folklórico que constituyen colecciones importantes para las ciencias, la historia del arte y la conservación de la diversidad cultural del país. Entre ellos cabe mencionar las obras de arte, libros manuscritos, documentos, artefactos históricos, grabaciones, fotografías, películas, documentos audiovisuales, artesanías y otros objetos de carácter arqueológico, histórico, científico y artístico. Se estima que en Chile existen más de dos millones de objetos o piezas museables, los que se encuentran principalmente en museos, archivos y bibliotecas del Estado.

CERROS

Cerro Alegre y Concepción

Se les considera como un sólo sector. Fueron los barrios residenciales de los europeos de fines de siglo pasado. En ellos se encuentran lugares como la Iglesia Anglicana de Saint Paul (construida en 1860), Paseo de los 14 Asientos, el Paseo Pierre Loty, la Iglesia Luterana, los Paseos Atkinson, Gervasoni y Yugoslavo. Cada uno de ellos es un verdadero balcón de hermosas vistas hacia la bahía y el ajeteo del plan . Se accede desde la Plaza Aníbal Pinto o subiendo en el ascensor Turri ubicado frente al tradicional reloj Turri.

Desde el comienzo de la dominación española, el cerro alegre formó parte de una de las mercedes de tierra otorgadas por don Pedro de Valdivia en favor de los capitanes que se habían distinguido en las campañas de la Conquista. Los primeros propietarios fueron el Capitán don Juan Rodrigo de Guzmán, su esposa Ana Hernández y el Capitán Nicolás Octavio. En 1672, de común acuerdo, hicieron donación de éstos terrenos a la orden de los Agustinos; más los cerros de Valparaíso no poseían gran valor, y así el predio fue incluido en la venta que un siglo después, en 1724, efectuara el prior Miguel Arrúe al Capitán Luis García Venegas y que comprendía, entre otras posesiones, este

cerro limitado por las Quebradas de San Agustín y del Almendro.

Cerro Alegre

El proceso de ocupación de los cerros se produjo en Valparaíso una vez saturado el espacio disponible en el plan. La primera manifestación orgánica de esta expansión puede ubicarse a principios del siglo XIX. En la segunda década, el comerciante inglés William Bateman, adquirió un sitio en el cerro Alegre donde edificó una solitaria vivienda; su actitud precursora halló rápido eco entre sus compatriotas que, atraídos por la instalación de la República se habían radicado en el puerto dedicándose a actividades de importación y exportación. Este grupo, social y económicamente muy definido, se estableció en el cerro Alegre, generando un barrio residencial formado por viviendas de un nivel de construcción superior al habitual de la época. En torno a esta arquitectura, novedosamente confortable, se agregó una profusa disposición de jardines que contribuyeron a acentuar el aspecto pintoresco de este primer grupo habitacional. El vivo colorido de ambas , arquitectura y naturaleza, determinaron la denominación de Cerro Alegre que lo identifica desde entonces.

Este barrio, cuyo eje ordenador es la calle Montealegre, mantuvo estas características a través de todo el siglo XIX. En el siglo XX, a consecuencias del terremoto de 1906, se produjo un cambio notorio en la arquitectura del cerro. La mayoría de las viviendas dañadas por el sismo, fueron reemplazadas por amplias mansiones unifamiliares que dieron más homogeneidad al sector. La unidad de expresión se conserva hasta hoy, aunque sólo en los exteriores, ya que interiormente muchas residencias han sido subdivididas. Escapa a este destino el Palacio Baburizza.

Cerro Concepción

Su primera construcción data de 1678 y corresponde a un reducto militar ordenado por el Gobernador Henríquez, hecho de adobes, y que según se advierte “jamás disparó un tiro” Su poblamiento se inicia en 1822 por los ciudadanos ingleses William Bateman y John Martin. A partir de 1840 aproximadamente, los comerciantes ingleses y posteriormente alemanes y franceses, advertidos de la inseguridad que la ciudad denunciaba en los dos polos de concentración masiva - el puerto, extendido desde la bahía natural de Valparaíso hasta la Plaza del Orden, hoy Plaza Aníbal Pinto

y el Almendral, que remataba en la Alameda de las Delicias, hoy Avenida Argentina, optaron por la tranquilidad del despoblado cerro Concepción. Allí comenzaron la construcción que recordaba la de sus tierras lejanas: casas de dos pisos, holgadas y hermosas, con antejardines vistosos y con la indescriptible vista al mar, desde cualquier punto de sus habitaciones. Su tránsito diario, a caballo, lo realizaban por la calle Tubildad (hoy subida Almirante Montt) en cuyo comienzo instalaron una cballeriza en lo que es hoy La Pérgola de las Flores.

La colonia inglesa ya instalada promovió la construcción de una iglesia Anglicana, para lo cual, se dice, viajó desde Gran Bretaña una comisión de expertos a objeto de darle una ubicación adecuada, pues se sabía que Valparaíso sufría periódicamente terremotos. En 1856 se inaugura el alumbrado público a gas, correspondiendo al Cerro Concepción 15 faroles. Con ello se reemplaza el farolito a sebo o parafina, herencia de la Colonia y que cada propietario debía colocar en su puerta. El guardián o alguacil de la época anunciaba el fin del día y el comienzo de las sombras con su pregón lejano y distante: “las ocho han dado y sereno”. El 1 de diciembre de 1883 se inaugura el ascensor Concepción, “cuyos carros de madera

eran accionados por contrapeso, según un sistema hidráulico que operaba mediante estanques de agua, ubicados en ambos lados del recorrido". Consigna el plano topográfico de 1884, editado por Recadero Tornero, una población de 4.971 habitantes para la subdelegación N° 8 (Cerro Concepción), en tanto la ciudad de Valparaíso tiene una población de 100.515 habitantes, de acuerdo al censo realizado en 1880. En este laberinto de calles, pasajes, recodos, plazoletas naturales y artificiales, subidas y bajadas múltiples, miradores ocultos y oceánicos, casas inéditas y encumbradas, yace y subyace el Cerro.

Cerro Santo Domingo

Es el cerro con más historias de Valparaíso. A sus pies se encontraba el Valle de Aliamapu, de los "Changos". Su nombre proviene de la Iglesia y convento de Santo Domingo que se levanta cerca de la Iglesia La Matriz, en un lugar que fue residencia de los Padres Jesuitas, cuando éstos fueron expulsados se le concedió a Los Dominicos (1776). El cerro "Santo Domingo" está localizado en el área de origen del poblamiento de la ciudad de Valparaíso, y así lo revela, entre otros aspectos, la característica de su casco antiguo. Como pie de cerro está en el plan de la ciudad con una marcada

actividad comercial y presencia de servicios públicos. Se encuentra allí la Iglesia La Matriz y el Edificio del actual Escuadrón Logístico de Carabineros. Cerro Artillería

En el Siglo XIX existió un Castillo llamado "Cerro del Castillo de San Antonio". Su nombre proviene del Cuartel de Artillería que se encuentra en su cima. Los atractivos que allí se encuentran: Edificio Vicealmirante Luis Uribe Orrego, Museo Naval y Marítimo, Paseo 21 de Mayo, Ascensor Artillería, Antigua Escuela Naval.

Cerro Barón

Situado en el extremo oriente del plan. En él se encuentra la Iglesia de San Francisco, una de las reliquias de la ciudad. En este cerro nació el ministro Diego Portales. Primitivamente se le denominaba sólo con el nombre de "Morro". Más tarde se construyó un fuerte, el que fue terminado en el año 1796. Como en el año anterior Ambrosio O'Higgins había recibido el título de Barón de Vallenary, el Cabildo de Valparaíso decidió celebrar este acontecimiento como su ascenso al Virreinato del Perú, lo que originó que más tarde se identificara al cerro como "Cerro Barón".

Cerro Bellavista

El cerro Bellavista posee este nombre por la hermosa vista que desde él se tiene, debido a que está situado en el sector central de la cadena de cerros porteños, permitiendo una visión de la bahía de Valparaíso, del plan y del resto de los cerros. En el pasado tuvo un gran mirador que lamentablemente desapareció con las edificaciones que se levantaron contiguas a él. Hoy en día se encuentra la estatua del Cristo Redentor y que por lo demás, el sector mismo de cuya imagen debió ser cerrado para preservarlo.

EJES TRANSVERSALES DE VALPARAÍSO

¿Cuál es el sentido de los ejes transversales?

Trazar una ruta estableciendo vínculos entre el espacio físico donde se ordenan los objetos y la lectura de estos objetos individuales con su contexto formal o espacial.

Explicación de los elementos

Si bien cada eje en particular posee su propio carácter gráfico que lo distingue de los demás existen puntos en común que son las bases de organización que posee cada eje.

Espacio físico

Lugar y espacio inmediato en donde está situado cada eje.

Forma de recorrer

Plantea un recorrido con diversos puntos de vista, trazar y vincular para acceder al conocimiento de la particularidad gráfica.

Carácter de la observación

Responde a la interrogante de qué es lo que se ve, alude a la particularidad gráfica - espacial que se sublima ante la vista.

03

RECOPILAR

REUNIR LA INFORMACIÓN
TRANSMISIBLE

EJE URUGUAY

“El pulso de la mano que crea”

Atravesando las calles Uruguay - Pocuro - Alessandri

Acceso mediante los quiebres. A través de su vista nos permite situarnos de cuerpo presente en el espacio para comprender que somos parte de un contexto, en una visión desde arriba hacia un horizonte lejano. La radicalidad en los quiebres.



1

Tipografía hecha a mano. Lo construido se divide en caras gráficas hechas a mano que aparecen de manera fragmentada, generando un ritmo de lectura visual a través de puntos gráficos de tipografía, luz y color.



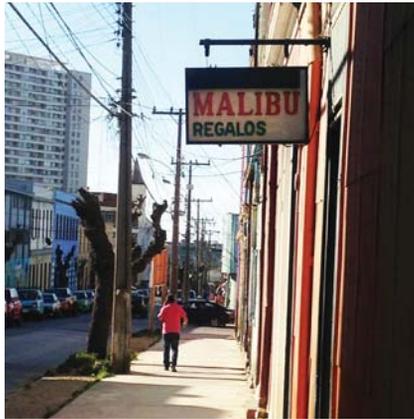
2

Información distribuida en áreas regulares, en donde la imagen se va fragmentando en áreas proporcionalmente más pequeñas.



3

Composición fragmentada del mensaje, a través de unidades discretas. Las jerarquías de lectura pueden ser reconocibles mediante tamaños y colores capaces de entregar un orden de lectura.



4

En contraste con la verticalidad de lo construido aparece el mensaje como un horizonte que irrumpe a la vista y se muestra a medida que se recorre el eje. Entre jerarquías de tamaños y colores se dividen los dos mensajes que se entregan además del uso de serif y palo seco.



5

El presente rotulado presenta dos estilos diferentes que no poseen relación entre sí, sino que uno contiene la identidad y el otro contempla las especificaciones para la comprensión del lector sobre el recinto al que se esta aludiendo.



6

La reiteración en la escritura. Franjas horizontales que se intercalan entre aquello dibujado desde el pulso de la mano y lo impreso digital.



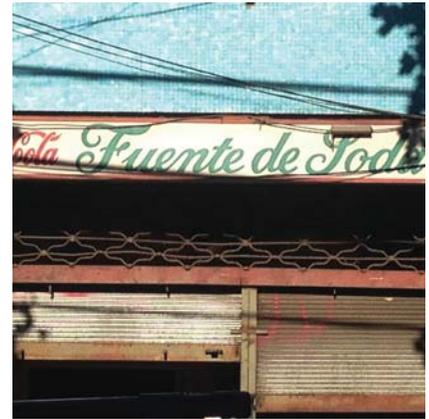
7

Escritura en diversas direcciones. Tipografía compacta con un alto contraste con su fondo, capaz de ser vista desde la altura.



8

Contraste de colores, en donde predomina la diferencia de tamaños tipográficos y el uso de tipografía con serif y palo seco para la diferenciación entre texto y marca.



9

Texto coherente tipográficamente, en donde este se ajusta a la caja en la que se encuentra inserto. Es un texto compacto de alta legibilidad.

EJE FRANCIA

“Gráfica desde la amplitud”

Atravesando las calles Francia - Alemania

Acceso desde la amplitud hacia los quiebres que permiten acceder a una contemplación directa del borde más íntimo de Valparaíso.



10

Alto contraste entre tipografía y fondo. Es posible apreciar una relación entre las letras dibujadas en todo el espacio. Además se presenta una división entre las áreas de información por tema y jerarquías de tamaño.



11

Escritura centrada acorde a lo que se está mostrando en la vitrina. Alto nivel de legibilidad de lectura.



12

Alto nivel de información en un espacio que se piensa como un lienzo para describir los procesos que se llevan a cabo. Existe un orden de bloque para organizar los contenidos a mostrar, proponiendo un orden de lectura.



13

Uso de un lenguaje gráfico que se apoya de dibujos para explicar un proceso específico. La complementación entre dibujo y texto para narrar una oración visual, una narrativa visual.



14

La justeza de información dispuesta en un bloque horizontal sobresaliente de la línea vertical del muro en el que se encuentra su soporte.



15

El contraste que hace aparecer un texto. La relación con el fondo. Lo escrito aparece desde su relación con el contexto donde se encuentra dispuesto como una continuidad de la fachada. El rótulo contiene parte de un color que predomina en la construcción.

EJE BELLAVISTA

“Densidad de información desde los bordes”

Atravesando las calles Bellavista - Ecuador - Cumming

Apariciones gráficas en cada una de sus esquinas. La calle se desenvuelve en si misma, entre sus bordes y sus escaleras. Aparece la estrechez del espacio, la pendiente. El tiempo acotado en su recorrer, el ritmo pausado.



16

Encadre del mensaje que permuta en el tiempo.



17

Fragmentos para construir un mensaje continuo. El uso de unidades pequeñas que ordenadas y dispuestas de manera específica con distingo de color son capaces de hacer aparecer un mensaje claro y legible.



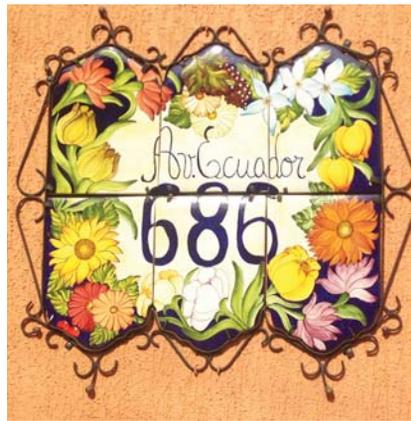
18

Uso de colores y tipografías de gran contraste. Gracias a esto es posible una lectura de mayor legibilidad.



19

Incorporación de dibujos seccionados por el espacio ocupando diferentes proporciones.



20

Encuadre del mensaje a través de dibujos y colores.



21

Uso de sombras, luces y colores para hacer el texto más llamativo. A través de la gama de colores se le da mayor dinamismo a la lectura, dándole saltos y énfasis a que cada una de las palabras tiene un valor por si misma en el mensaje que entrega.



22

Se establece un encuadre. Este énfasis crea un tiempo previo de recorrido de lectura de aquello que se encuentra en el interior.



23

La manifestación gráfica libre que rodea el espacio convencional de una pieza gráfica de numeración local.



24

Desde la curva en el recorrer del espacio aparecen por los bordes, piezas gráficas dispuestas en altura horizontal. Existe una dualidad de información apareciendo constantemente en el ascenso del recorrido.



25

El tamaño de las tipografías define las jerarquías que posee cada texto, las cuales no necesariamente se ordenan en el rango de mayor a menor importancia sino que existe la libertad de disponer el contenido de manera libre y poner el énfasis a través de jerarquías de tamaños.



26

Espacios delimitados que se complementan, uno desde el sentido de la palabra y el otro desde el dibujo.



27

Líneas horizontales que seccionan el espacio a algo fragmentado. La tipografía aparece como un elemento continuo y altamente visible.

EJE EDWARDS

“Tipografía y color como rasgo visual en la pendiente”

Atravesando las calles Edwards - Ferrari

Apariciones gráficas en cada una de sus esquinas. La calle se desenvuelve en si misma, entre sus bordes y sus escaleras. Aparece la estrechez del espacio, la pendiente. El tiempo acotado en su recorrer, el ritmo pausado.



28

Como consecuencia del ir y venir, diversas direcciones son las que posee este rótulo. Su soporte se encuentra en el suelo, desde abajo para ser leído en la rapidez del transitar.



29

Tipografía sobresaliente del edificio construido. Ésta es parte de la fachada en donde aparece a partir de las sombras presentes por su relieve.



30

Señalética acompañada de iconos en donde se unen dos veces gráficas que hablan de lo mismo. Dos veces trayendo a presencia un mismo objeto.



31

El espacio gráfico se encuentra definido y delimitado por el lienzo en donde la libertad gráfica aparece en el uso de una variedad de colores para la distinción de información.



32

El dibujo y la transparencia. Desde el marco que nos da el dibujo y la nitidez de la transparencia es como nos adentramos en el interior del espacio. Aquí la tipografía y el dibujo funcionan como un llamado a adentrarse mediante la mirada en el recinto.



33

Tipografía que se refuerza a través de sus sombras y aparece doblemente desde su fondo blanco.



34

Bloque de texto compacto que trae la justeza de información. Se trata de un bloque dentro de un límite de espacio definido desde la arquitectura de la fachada.



35

Bloques que señalan. Transición desde lo opaco poco contrastado hasta una propuesta que incorpora colores y una tipografía distinta para presentar el nombre.



36

Títulos que señalan dentro de un recorrido. Desde el pulso de la mano.



37

Tipografía consistente a lo largo del rótulo completo. Se sigue una línea tipográfica que es respetada en todo el lienzo. Existen leves énfasis que se dan a través del cambio de tamaños en la tipografía. El cambio sutil perceptible al ojo.



38

Tipografía geométrica que tiene relación con su contexto de bloques. Espacios acotados, el límite compacto.



39

El trazo hecho a mano, la tipografía en el contexto del dibujo en donde se toma partido por resaltarla a través del uso de un bloque de color negro apareciendo desde el contraste con su entorno.



40

Aparición de la dimensión del dibujo desde el recorrido. Ascendente dibujada, en donde el dibujo se torna como relato de una ciudad. El relato aparece en forma de bloques compactos en torsión ascendente.



41

Secuencia de lienzos correspondientes a escenas históricas de Valparaíso. En la medida que se avanza aparecen más escenas en donde se va construyendo un relato que avanza en justa medida junto al cuerpo.



42

El acto de nombrar, traer a presencia desde el pulso de la mano. Dejar testimonio, la marca y el carácter a través de la escritura. Contiene la esencia propia del trazo de quien la escribe, contando con un solo original.



43

Traer a presencia a través de la pintura de trazo simple. A través de la experiencia de retratar de manera realista un compendio de imágenes que son reconocidas por otro de una identidad local.



44

Entradas de color, reunir un compendio de fotografías, como la antesala de algo. Presentar de manera gráfica ante otro.



45

El rótulo pasa a ser parte del contexto. Este se hace parte entre forma y fondo. Ambos tienen una relación en donde se complementan y le dan continuidad a la lectura del plano en el espacio.



46

El muro posee capas de información. Por una parte se encuentra aquello que posee un mensaje que se quiere emitir al receptor. En medio de este mensaje, ésta información aparece otra capa de texto, aquello que se superpone en donde finalmente se forma un plano donde conviven dos cosas diferentes que quedan en la misma capa visual.



47

El uso de colores invertidos. Recurso del mensaje de manera doble en el lienzo. La reiteración que aparece de manera leve desde el color negro hasta llegar al punto de mayor énfasis con el color naranja. Aparece la dimensión desde la penumbra hacia una luminosidad aportada por el color.



48

La expresión del trazo libre no presenta un encuadre legiblemente notorio sino que la anchura completa del muro es el soporte de la grafía.



49

Aplicación de textura en la tipografía dándole un ritmo a la lectura, un patron a seguir que recorre el mensaje completo.



50

La dimensión de la tipografía manuscrita, traer a presencia la dimensión ,el pulso y gesto de la propia mano al momento de trazar un nombre.



51

Mensaje contenido en un bloque compacto siguiendo las líneas horizontales de su contexto.

EJE CUMMING

“Capas graficas superpuestas”

Atravesando las calles Cumming - Atahualpa

Varias capas de información superpuestas, la dimensión de lo hecho a mano aparece en los muros. La libertad gráfica presente de manera fragmentada y en el conjunto.



52

Diversas secciones en donde es posible apreciar mensajes gráficos. Diversidad de tipografías que conviven entre lo digital perdurable y lo efímero hecho a mano.



53

La ilustración como parte de la gráfica de identidad de las viviendas.



54

Diversas secciones en donde es posible apreciar mensajes gráficos. Diversidad de tipografías que conviven entre lo digital perdurable y lo efímero hecho a mano.



55

Incorporación del dibujo como apoyo al mensaje a entregar.



56

Multiplicidad de capas de información que se mezclan entre colores y capas.



57

Si bien una de los atributos más característicos de este eje son la superposición de información en las capas, también aparecen los colores como un rasgo de identificación claros.



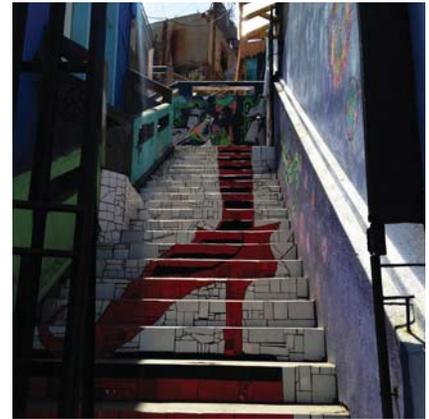
58

Acto de nombrar desde el pulso de la mano.



59

Unión de fragmentos para la construcción de una unidad mayor.



60

Fragmentos que construyen una unidad mayor.

EJE TEMPLEMAN

“Coloración ascendente en recorrido pausado”

Atravesando las calles Templeman - Almirante Montt

El eje funciona visualmente de manera lineal, donde es capaz de dirigir la mirada. Es un pasillo conector directo desde el borde mar al borde más lejano correspondiente a lo habitable desde el propio cuerpo. Conexión de bordes en una mirada.



61

Incorporación de fondo presente en el contexto. Hacer presente el contexto dentro del enunciado gráfico.



62

El rótulo se mezcla con el contexto. Resalta por la luminosidad que le otorga su fondo blanco.



63

Justeza del mensaje y el espacio que ocupa dentro del contexto. Aparece de manera marcada por el contraste utilizado entre forma y fondo de la tipografía.



64

Rótulo que sobresale por su espesor material.



65

Luminosidad aportada por el blanco de la tipografía. En el fondo aparece una trama construida por el material y las sombras.



66

El signo aparece como marca característica convirtiéndose en el enfoque visual a primera vista.



67

Rótulación que posee relieves. Alto contraste entre fondo y forma.



68

Uso de colores contrastantes, formas geométricas irregulares.



69

Uso de geometría en la fachada. Dibujo compuesto.



70

Escritura en un soporte material que le aporta textura a lo escrito. Es a través de esta granularidad que se crea una trama de sombras.



71

Reiteración y utilización de los colores del contexto en la gráfica del lugar.



72

Incorporación de los elementos gráficos al contexto espacial en un mismo plano.

EJE CLAVE

“Tipografía como rasgo identificador del espacio”

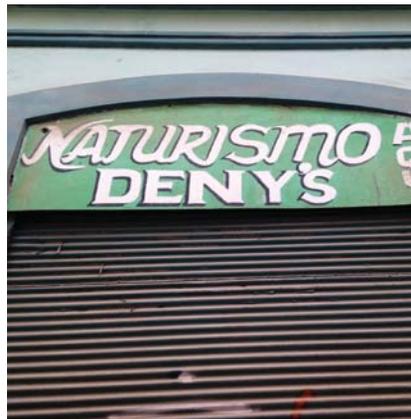
Atravesando las calles Clave - Cajilla

Más cercano al borde habitación. Acceder al interior, a la dimensión más interna que tiene la ciudad. La expresión más notoria se expresa a través de la tipografía. Existe una ausencia de color, sino que su mayor rasgo de expresión se manifiesta a partir de tipografías.



73

Enfasis de la tipografía a través de los bordes blancos dibujados.



74

Tipografía contorneada por un tono más oscuro. Este le da mayor profundidad al texto.



75

Desde este eje es posible percibir la intención de resaltar un mensaje que posee un sentido a través de la gráfica como instrumento para hacer visible.



76

Composición de texto con relieve sobre la fachada. Existen diversos tamaños para el texto en donde se priorizan palabras.



78

Jerarquías de texto dentro de la justeza del mensaje.



79

Encuadre del mensaje acotado que se hace visible a través de las sombras de su contorno.

04

ACOTAR

ELEGIR CRITERIOS PARA
ACOTAR EL PROYECTO
DE ACUERDO A CAPAS DE
INFORMACIÓN

HALLAZGO DE CAPAS DE INFORMACIÓN , VINCULACIÓN CON EL MEDIO

Miradas y lecturas

Miradas: ¿qué es mirar? Dirigir la vista hacia algo y fijar la atención en ello. Interpretar lo lineal, decodificar las formas. La mirada es capaz de profundizar o inscribirse. Esto es un acto de contemplación

Lecturas: ¿qué es leer? Pasar la vista por los signos de una palabra o texto escrito para interpretarlos mentalmente o traducirlos en sonidos. Se mueve de manera horizontal. Existe una relación entre signo y significado, en donde pasa por criterios de legibilidad y la interpretación de los signos. De qué manera se diferencian entre sí cada uno de los rótulos? En la cualidad tipográfica, la levedad de sus diferencias que no son de lectura sino que de estilo tipográfico. Relaciones visuales/ Acto de lectura.

Eje Cumming

Para concretar este eje es necesario que su forma venga de una observación, una intervención desde la particularidad. En este eje podemos distinguir las fachadas continuas que muestran pequeñas intervenciones, el muro se comporta como un lienzo para el dibujo en donde existen diversos

tamaños y formatos, cada cual guiado por sus propias leyes gráficas.

Al ver ciertos dibujos es posible adentrarse por medio de "ventanas", refiriéndose a puntos desde los cuales es posible acceder ante una riqueza gráfica llena de detalles. Para ello cabe preguntarse ¿de qué manera se hace posible graficar toda esta materia? en un campo desde el cual hablamos de capas visuales, también hablamos de profundidades de vista o lectura. Se trata de una lectura compleja de un espacio que decanta en una propuesta formal.

Cada fachada tiene la particularidad de que en la medida que se mira es posible ir adentrándose desde un punto gráfico específico guiado por nuestra propia intuición, desde allí podemos comenzar a fijar la mirada dentro del zoom de una parte va construyendo una relación entre partes que forman un contexto mayor, la unidad discreta y la completitud.

Para acceder a un contenido es necesario crear un modo de leer, comprender qué es lo importante de ver en este capítulo? cual es el elemento que llama a ser transmisible?

El espectro de colores, los que se utilizan, llamados en modo de color luz pero vistos desde el color impreso. Se muestran en equivalentes entre rgb y cmyk.

En este eje en particular existen “ventanas” como superficies de color o espacios que se comportan en su mayoría como un bloque, a estos los llamaremos bloques de superficie.

Construir las capas y las miradas

Cuando observamos algo en detención la mirada queda inscrita dentro de un marco transparente al que podríamos llamarle el límite entre el enfoque y el desenfoque.

Al tomar una fotografía ya existe una propuesta respecto del encuadre en donde el observador se focaliza en un segmento más bien pequeño del campo visual/ acota la mirada.

Traer a presencia o evidenciar, mostrar de manera radical ese enfoque, en ese límite transparente en el enfocar, entre ver y no ver en donde aparecen diferentes grados de nitidez.

En cierto modo una fotografía aplana o trae a presencia un universo completo, un conjunto de detalles extensos, pero la experiencia que se propone es traer ese detalle de manera acotada.

Esta edición trae la experiencia de ver la ciudad.

Eje Templeman

El recorrido de este eje se caracteriza por las fachadas continuas con diversidad de colorido. En donde el espacio expone diversos caracteres de tipografías y espesores. Aparece fuertemente una dimensión material que determina fuertemente parte del carácter con el que aparece la tipografía en la ciudad, en donde constantemente convivimos con estos símbolos

CAPA HISTÓRICA

Durante la Colonia, Valparaíso fue el puerto de entrada a Santiago, ciudad de la que dependía, y su comercio se estableció casi exclusivamente con el puerto de Callao, en el Perú. El advenimiento de la Independencia y la libertad de comercio, permitió el comienzo de una expansión económica sostenida. Este fenómeno se vio reflejado en el aumento de la población porteña: de 5.000 habitantes contabilizados en 1810, se llega a 40.000 en 1842. Entre estos se incluían inmigrantes extranjeros atraídos por la posibilidad de comercio con las nuevas repúblicas de América y hombres jóvenes, que se desplazaban hacia el puerto, en busca de oportunidades.

La ciudad transformó drásticamente su fisonomía. Se produjo una sectorización: en las zonas bajas se ubicaron los comerciantes extranjeros y los cerros fueron ocupados por los grupos sociales más pobres; el área plana también se dividió entre el puerto y el barrio El Almendral, con un carácter más rural. Un grupo de ingleses, después de sufrir varias inundaciones en el plano, se instalaron en el Cerro Alegre, donde floreció un barrio de lujo aislado del resto de la sociedad porteña. Sin embargo, esto constituyó una excepción. Muchos inmigrantes, en su mayoría protestantes, contrajeron

matrimonios con jóvenes chilenas, lo que significó más de un conflicto con la Iglesia Católica.

La presencia de gran número de extranjeros transformó la sociedad porteña otorgándole un carácter cosmopolita, que se manifestó también en su arquitectura y en el desarrollo urbano. Las viviendas comenzaron a construirse de dos y tres pisos al estilo europeo. La cuestión urbana y las obras públicas fue una preocupación permanente en las iniciativas edilicias y privadas de esta época; se invirtió en la excavación de los cerros para ampliar la zona plana y los materiales extraídos se utilizaron para ganar terrenos al mar; se realizaron importantes obras de pavimentación de las calles; se desarrolló el transporte urbano y se crearon espacios públicos como plazas y paseos.

El crecimiento de la ciudad y el auge económico en las últimas décadas del siglo XIX, generó una incipiente clase media que concentró sus actividades en el comercio minorista, como pulperías, y en el área de servicios, como imprentas y notarías.

A pesar de las oportunidades de movilidad social, la mayor parte de la sociedad porteña vivió en una situación de marginalidad. La pobreza, las enfer

medades y la prostitución eran comunes en los lugares de diversión que frecuentaban los marineros que llegaban al puerto. En medio de estos contrastes, Valparaíso comenzó a decaer como centro urbano en la primeras décadas del siglo XX.

Revalorización patrimonial

El centro de Valparaíso tuvo su mayor esplendor hacia fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX. Esto se tradujo en el surgimiento de barrios y edificios que actualmente constituyen un patrimonio de reconocido interés urbano e histórico, tanto en el sector plano como en los cerros de la ciudad, avalado en la reciente declaratoria de Patrimonio de la Humanidad por parte de UNESCO en el año 2003. Entre los años 1883 y 1912 se instalaron los ascensores en Valparaíso, los que interrelacionan a escala local y peatonal los barrios habitacionales de los cerros con el plan de la ciudad, en donde se concentran los servicios y comercios. Posteriormente, con la construcción en 1931 del “camino cintura”, se definió un perímetro urbano de barrios cercanos, manteniendo un carácter de ciudad integrada a escala peatonal, siempre apoyado en el sistema de ascensores.

Sólo en Valparaíso se contabilizan 39 edificaciones

declaradas Monumento Histórico por el Consejo Nacional de Monumentos, entre los que destacan 15 ascensores. A esto se agrega la declaratoria de Monumento Histórico a 16 característicos trolebuses del sistema de transporte público porteño, y 12 Zonas Típicas en la ciudad, como las plazas Echaurren, Aníbal Pinto y Sotomayor, el sector de la iglesia La Matriz, el sector bancario de Calle Prat, el área ferroviaria de la estación Barón y parte de los cerros Alegre, Cordillera y Concepción. Recientemente, y a partir de la revalorización del carácter patrimonial urbano y arquitectónico de Valparaíso, esta ciudad ha fomentado su rol de centro cultural de nivel nacional, cobijando la sede del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

¿Cuáles son los límites?

Los límites del sitio comprenden el sector más representativo de una ciudad cuya totalidad tiene valor patrimonial. Se trata de un núcleo urbano que da cuenta de su origen, desarrollo histórico-constructivo, y que contiene sus atributos esenciales. Estos han sido mantenidos sin perjuicio de los problemas de conservación propios de una ciudad en desarrollo: Valparaíso mantiene su integridad.

El sitio está compuesto por cinco sectores que

se entrelazan: Iglesia La Matriz y Plazuela Santo Domingo, ubicado entre los cerros y el plan, comprende la iglesia y edificios de fines del s. XIX de típico estilo arquitectónico portuario; Plaza Echaurren y Calle Serrano, predominantemente comercial y marcado por la presencia del Mercado Puerto, negocios y ventas ambulantes; el Muelle Prat y las Plazas Sotomayor y Justicia, que componen el principal eje transversal del área y abarcan los mayores espacios públicos; la Calle Prat y la Plazuela Turri junto al pie de cerro, con numerosos ejemplos de arquitectura monumental; y los Cerros Alegre y Concepción, que conforman un solo barrio planificado y construido en gran medida por inmigrantes alemanes e ingleses, con plazas, miradores, explanadas, callejuelas, escaleras, y las principales estaciones de algunos de los ascensores funiculares típicos de Valparaíso.

El Valor Universal Excepcional de este sitio, está dado por ser "un testimonio único, o por lo menos excepcional, de una tradición cultural o de una civilización viva o desaparecida" (Criterio iii). Resulta éste de la combinación de factores asociados a su condición de puerto, que se evidencian en expresiones materiales diversas. Por una parte, está la traza urbana, que tanto en el plan como

en los cerros está condicionada por la topografía y da lugar a una serie de espacios públicos de gran diversidad formal, simbólica y funcional. Aunque busque la regularidad, los imperativos del terreno determinan una traza llena de sorpresas: desniveles, quiebres y encrucijadas que dan lugar a los típicos rincones del puerto, escaleras, pasajes, senderos, recodos y miradores.

La arquitectura presenta obras de variadas tipologías y estilos, aplicados a construcciones que van desde viviendas muy sencillas hasta edificios monumentales en el plan, pasando por señoriales residencias y viviendas colectivas.

El patrimonio portuario y naval es rico en expresiones; está el Muelle Prat, los edificios de la institucionalidad naval y aduanera, el monumento a los Héroes de Iquique, la riqueza subacuática de la bahía y los vestigios arqueológicos del borde costero, así como los bares del puerto, asociados a los marineros y pescadores.

CAPA GEOGRÁFICA

Evolución poblacional y urbana la ciudad

El desarrollo histórico señala que la ciudad fue primero una aldea que crece muy lentamente durante el período colonial, y tal como la mayoría de los puertos de la América Hispana, no se fundó y trazó oficialmente, sino que se desarrolló de manera espontánea. La primera manifestación urbana se concreta en 1536 en la estrecha área plana del puerto, llamada caleta el Quintil.

Entre los siglos XVI al XVIII sólo se conserva la traza original de su planta a causa de los efectos de terremotos y maremotos que suelen afectar la región central el país. Tres son las funciones que se destacan en la dinámica inicial de la ciudad: las instalaciones de la actividad portuaria, las fortificaciones que la transforman en una plaza militar, y las fundaciones religiosas. En efecto, a pesar de la escasa población de la ciudad durante el siglo XVII, se fundaron los conventos de los franciscanos y jesuitas.

Lo anterior indica que la actividad del Valparaíso colonial fue relativamente pobre. Sin embargo, esta situación inicial cambia a partir de 1559 cuando se inicia la construcción de una capilla en el

lugar donde en la actualidad se encuentra la Iglesia de la Matriz. En su entorno inmediato surgen bodegas y casas. Sobre el cerro Cordillera se alza el Castillo San José, fortificación construida por los españoles como protección de la Bahía y de la población, como también los que se levantan posteriormente en los cerros Artillería, Concepción y Barón.

A comienzos del siglo XIX, Valparaíso alcanzó un mayor protagonismo y notoriedad pública al transformarse en la ciudad más dinámica del país, su población aumentó casi tres veces en sesenta años. El puerto pasó a ser el principal centro económico del país y un importante enclave dentro de las rutas que comunicaban a Europa con la costa del Océano Pacífico a través del Cabo de Hornos, coincidiendo con el inicio de una política de apertura internacional con ventajosas condiciones para los extranjeros que se instalaban en el país. En 1840, el camino entre Valparaíso y Santiago era la vía más importante de Chile por allí se trasladaban los productos para el consumo interno y también los destinados al comercio internacional. En 1842 se concentra en la ciudad la función administrativa a nivel regional, al crearse la Provincia de Valparaíso. Ese mismo año se construyen los Almacenes

Fiscales y en 1850 se inauguró la Bolsa Comercial. Este auge comercial coincide con la creación de los dos primeros bancos privados en el país, uno de los cuales estaba localizado en Valparaíso.

Hacia la segunda mitad del siglo XIX, Valparaíso se convierte también en un gran punto de entrada de la inmigración, atrayendo población de diversos

orígenes, donde destacan: ingleses, alemanes, franceses, italianos, yugoslavos y norteamericanos, que se establecieron en Valparaíso aportando una nueva particularidad al crecimiento de la ciudad pues eran comerciantes y profesionales liberales. El nuevo espíritu de empresa que caracterizó a algunos de estos emigrantes hizo que su campo de acción fuera el ámbito urbano. Muchos de ellos lograron importantes fortunas, que combinaron con intereses en el sector de comercio, las finanzas y la minería. En el caso de la mayor presencia de los marinos ingleses, a partir del año 1800, se empieza a notar una marcada influencia británica en el paisaje urbano de algunos barrios y en el nombre de sus calles. También editaban sus periódicos en su propio idioma. La colonia residente en el puerto, con gran esfuerzo, iniciativa fue incorporándose primero al comercio y luego a las actividades agrícolas y mineras. Otro ejemplo a

destacar, durante la década de 1860 el 38% de los franceses que llegaron al país se domiciliaron en Valparaíso (*Le Dantec, F. 1991*).

Desde mediados del siglo XIX hasta la mitad del siglo XX, Valparaíso fue el eje de la capital económica del país, concentrando el mayor movimiento monetario, la mayoría de las sedes de las nuevas sociedades mineras e industriales, oficina de ferrocarriles, compañías mercantiles y aseguradoras. En este momento de prosperidad se vio interrumpido por el terremoto de 1906, que la destruye en gran parte, especialmente, en el sector Almendral. Unos años más tarde la apertura del canal de Panamá (1914), sería también un duro revés para continuar el sostenido auge y desarrollo del puerto, el tráfico marítimo disminuyó, provocando un decaimiento de la actividad económica y financiera de la ciudad. La crisis económica de 1929, cede paso a la emigración de las industrias hacia Santiago, dando inicio a un período de depresión que ha sido muy difícil de revertir (tabla 1). El siglo XX, estuvo marcado por diversos acontecimientos de carácter político, social y económico que afectaron la convivencia nacional, junto con los fenómenos naturales que con frecuencia han golpeado a la ciudad.

05

PRUEBAS

PROPUESTAS DIAGRAMACIÓN

La primera acción en la elaboración del proyecto editorial es la distribución y jerarquización de los contenidos. Para ello se hace necesario comprender los ejes temáticos a tratar. El libro poseerá un prólogo, una contextualización que trae a presencia el caso particular de la ciudad de Valparaíso a modo de introducir y situar al lector en el espacio físico. Luego se continuará con la introducción de los ejes particulares que serán descritos, cada uno de los cuales es un capítulo dentro de la edición.

Cada eje contará con una página de introducción especificando el lugar donde está emplazado y una breve reseña acompañada de dibujos o esquemas. El contenido relacionado a cada eje precisa subcapítulos que corresponden a la capa geográfica, arquitectónica y gráfica de cada eje, en donde de manera detallada se especificarán los elementos relacionados a dicha capa con el sentido de ir informando y poniendo en valor cada uno de los elementos que componen el recorrido.

En específico los subcapítulos que narran la gráfica del eje transversal contienen un relato fotográfico utilizando este medio como una herramienta con la cual es posible medir los tamaños y espesores que posee gráfica, trayendo tamaños a escala

real y una mirada del espesor que trae a presencia detalles de la materialidad de cada uno de los elementos y del soporte.

CONTENIDOS EDICIÓN

Memoria de la gráfica de Valparaíso en sus ejes transversales.

PRÓLOGO

Introducción a la temática a tratar de la edición en sus aspectos más generales.

CONTEXTUALIZACIÓN

Explicación del contexto histórico y social en la ciudad de Valparaíso.

EJES TRANSVERSALES

Caracterización de los ejes transversales en Valparaíso a través de capas temáticas.

- EJE TEMPLEMAN
- EJE EDWARDS
- EJE CLAVE
- EJE CUMMING

SOPORTES

Determinación de los elementos propios de cada eje que se sostienen en el espacio físico.

- GEOGRÁFICO
- ARQUITECTÓNICO
- GRÁFICO

- TAMAÑOS
- ESPESOR

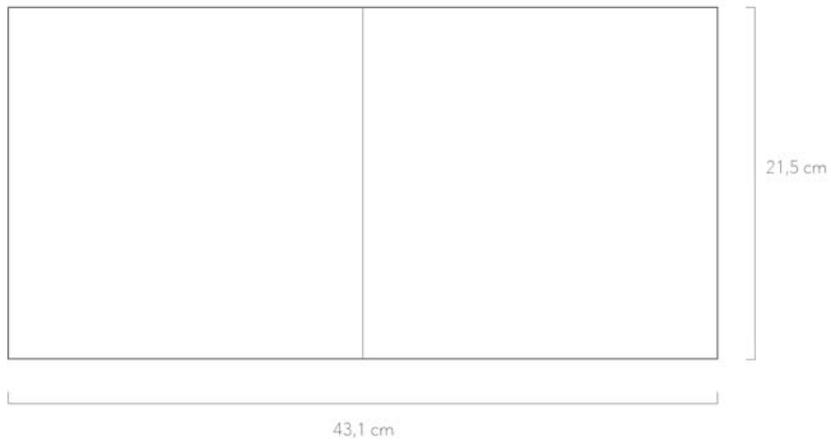
FORMATO PÁGINA EDICIÓN



Decisión de formato

El formato de página a utilizar es de 21,5 cm cuadrado, que se ajusta a cualquier método de impresión. Este formato intenta tener una medida que permita al lector hacer de él un libro fácil de explorar, que posee una medida a la mano.

FORMATO DOBLE PÁGINA



Diagramación de páginas interiores

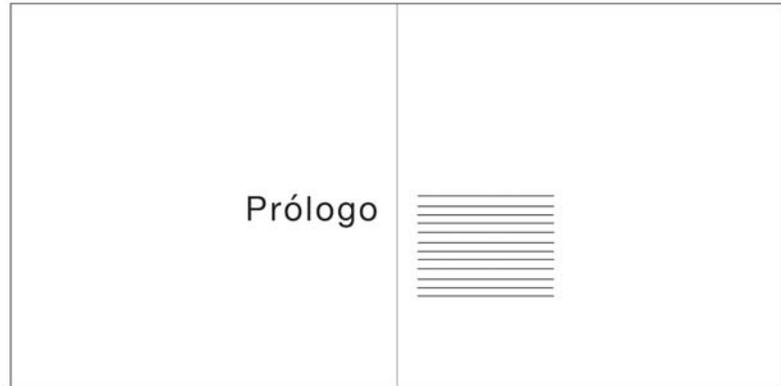
Prólogo

La página de prólogo se muestra de manera concentrada al centro de la página, dirige la mirada y hace una pausa en una entrada breve al contenido de la edición.

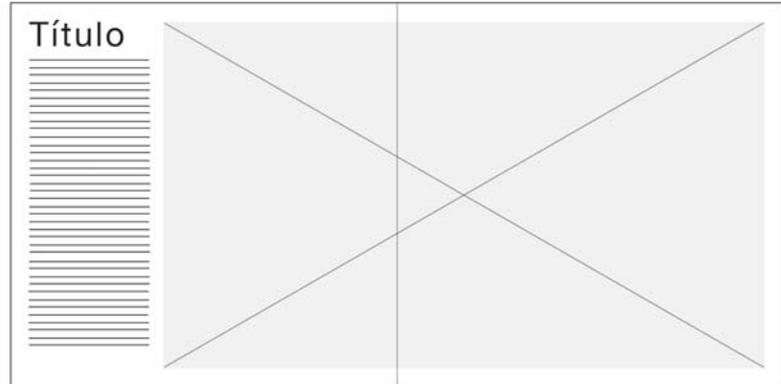
Contextualización de Valparaíso

Las páginas de contextualización poseen una reseña que sitúa al lector en un contexto social e histórico y mediante la imagen este es capaz de reconocer e identificar espacialmente la ciudad de la que estamos hablando. Su proporción con respecto a la página corresponde a que se busca que el lector sea capaz de reconocer de mejor forma el perfil de la ciudad a través de lo visual.

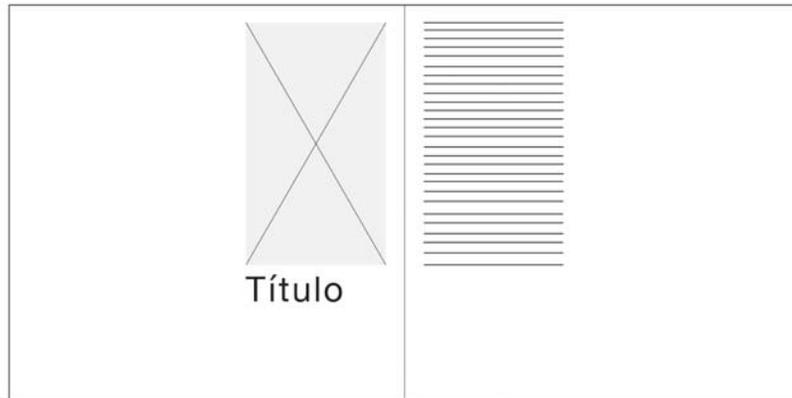
PÁGINA PRÓLOGO



PÁGINA CONTEXTUALIZACIÓN DE VALPARAÍSO



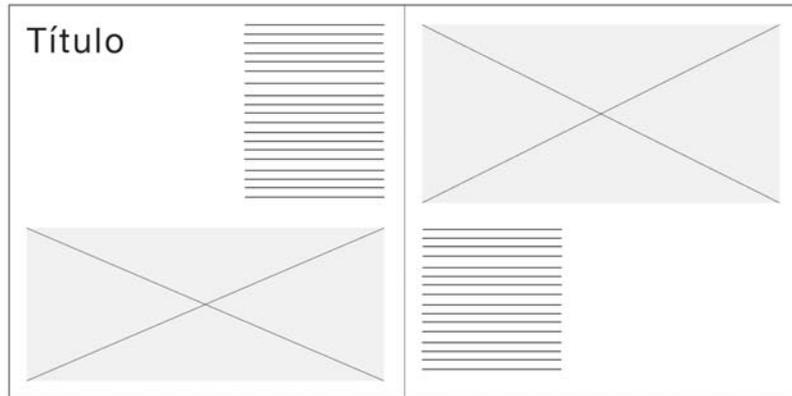
PÁGINA INTRODUCCIÓN AL EJE



Introducción al eje

A través de esta página se pretende dar una breve introducción que sirva para generar una noción general acerca del contenido del eje y sus rasgos más característicos que lo diferencian de los demás. Para complementar este breve relato del eje se añade una fotografía desde el comienzo de este que registra a primera vista parte de los colores presentes y la pendiente del recorrido.

PÁGINA SOPORTE GEOGRÁFICO



Soporte geográfico

Describir y presentar las cuencas pertenecientes a cada eje específico mediante un relato fotográfico y textual. En esta página se presentan las fotografías en un área mayor para hacer aparecer la dimensión de las cuencas y la trama que forman.

Soporte arquitectónico

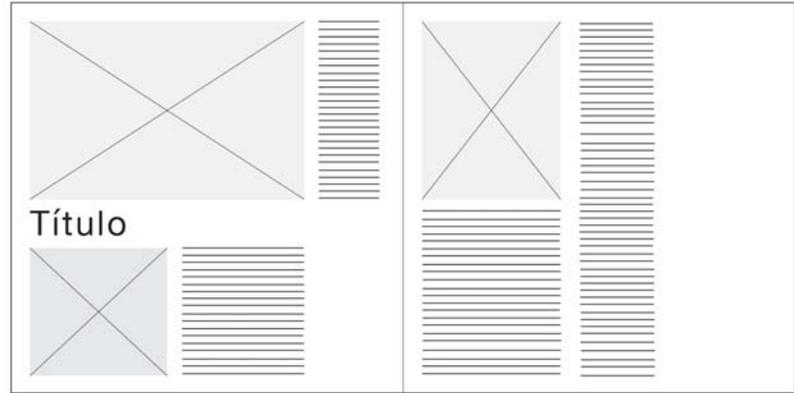
Esta página permite ubicar al lector en el contexto histórico y arquitectónico, es así como se presentan dibujos de las fachadas que son el testimonio de una cultura, se caracteriza a la ciudad y permite tener una visión de la materialidad que sirve como soporte para las rotulaciones. El soporte arquitectónico se erige desde el suelo, crea perfiles en el espacio y sirve de base para sostener y dar altura a la gráfica de la ciudad.

Soporte gráfico

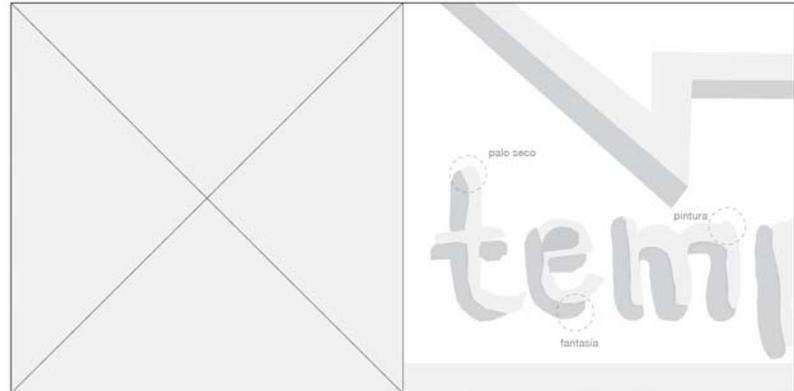
Estas son las páginas interiores que poseen más énfasis dentro de la edición, se piensan y diagraman para ser mostradas como fragmentos que salen de la página, como aquello que se trae desde la realidad para ser puesto con el fin de mostrar los tamaños presentes en la gráfica de la ciudad.

Dentro del análisis de los tamaños, también se hace presente el estudio del carácter de la tipografía, de manera detallada en su forma, trazo y materialidad.

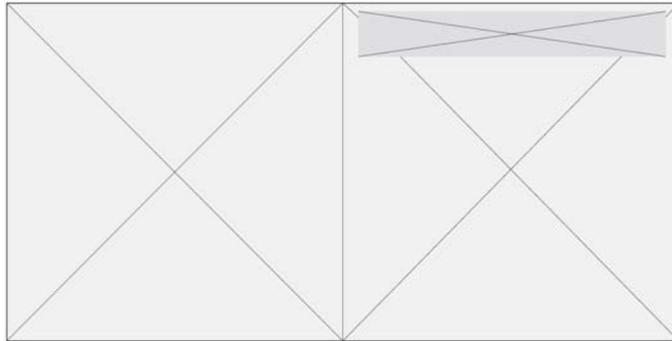
PÁGINA SOPORTE ARQUITECTÓNICO



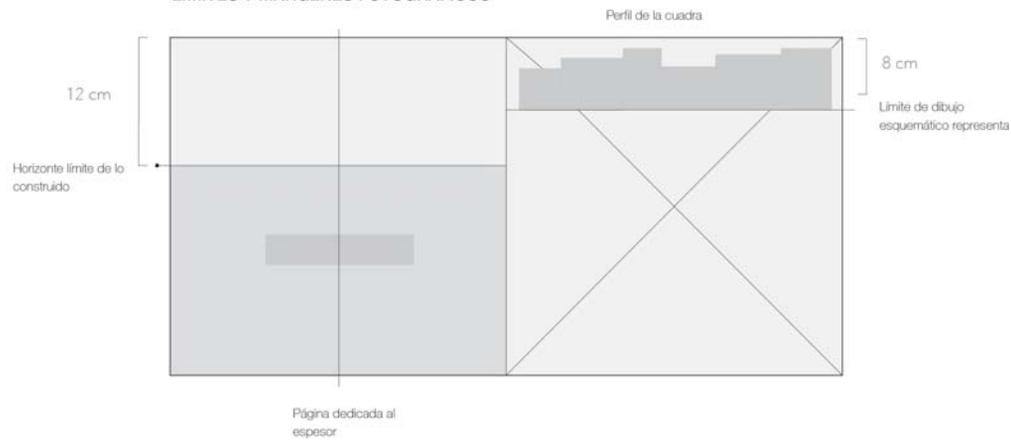
PÁGINA SOPORTE GRÁFICO



DISTRIBUCIÓN FOTOGRAFÍAS



LÍMITES Y MARGENES FOTOGRÁFICOS

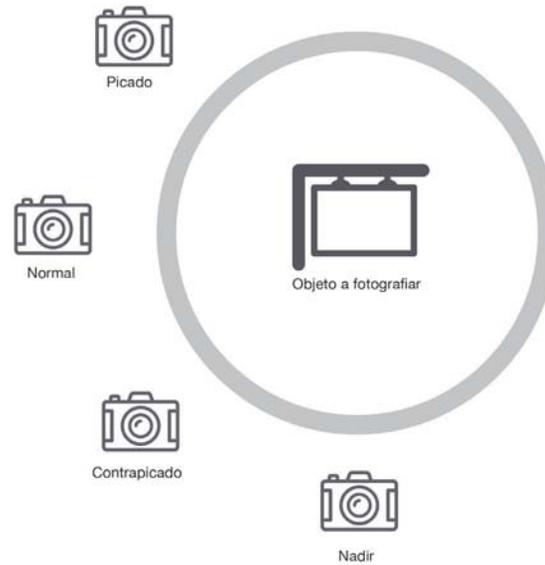


Distribución de las fotografías

La propuesta plantea posicionar las fotografías en toda la página, esta es la primera capa desde la cual podemos diagramar y trazar dibujos lineales en la parte superior, que permiten crear la noción de espacio, ya que de esta manera somos capaces de conocer la pendiente de cada cuadro y las diversas alturas desde las cuales están sujetos los rótulos. Creando esta mirada caemos en la cuenta de esta unidad mínima gráfica con la que miramos la ciudad.

La página dedicada a los espesores posee un margen superior que funciona como eje límite superior de las fachadas construidas donde se encuentran los rótulos. De esa manera podemos tener una noción de la altura en la que está situado el rótulo y cual es su densidad.

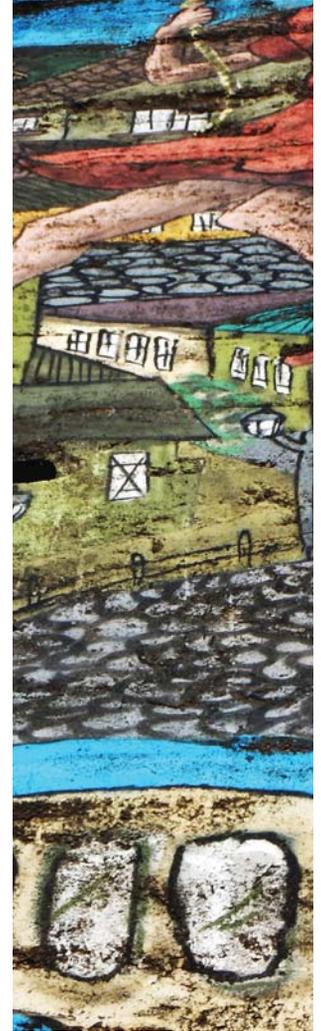
ÁNGULOS DE FOTOGRAFÍA



Los ángulos en la fotografía se refieren a la inclinación respecto al suelo y de una línea imaginaria que se genera al fotografiar un elemento.

PROPUESTA DE FOTOGRAFÍA VERTICAL





PROPUESTAS DE DIAGRAMACIÓN DE FOTOGRAFÍAS VERTICALES

1

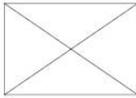


2



3

LOREM IPSUM



Etsmod elementum nisi quis eleifend quam adipiscing vitae proin. Orem quam viverra ornare sagittis eu volutpat odio. Amat metus vulputate eros nulla. Erum diam vulputate ut pharetra et amet aliquam id diam. Bibendum est ultricies integer quis auctor elit sed vulputate mi. Tincidunt nunc pulvinar sapien et ligula.

Nulla facilis orna fermentum odio eu feugiat. Sed turpis tristique id aliquam risus feugiat. Adipiscing commodo elit et imperdiet du accumsan elit. Perenat montes nascetur ridicula mus mauris vitae ultricies.

1. Hendee



Morbi quis commodo odio aenean sed adipiscing diam. Proin vulputate sapien nec sagittis aliquam malesuada bibendum.

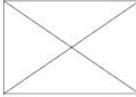
Diam ut venenatis tellus in metus vulputate eu.

Erum nulla aliquet portitor lacus luctus accumsan tortor. Libero eros sed faucibus turpis in.

1. Hendee

4

LOREM IPSUM



Etsmod elementum nisi quis eleifend quam adipiscing vitae proin. Orem quam viverra ornare sagittis eu volutpat odio. Amat metus vulputate eros nulla. Erum diam vulputate ut pharetra et amet aliquam id diam. Bibendum est ultricies integer quis auctor elit sed vulputate mi. Tincidunt nunc pulvinar sapien et ligula.

Nulla facilis orna fermentum odio eu feugiat. Sed turpis tristique id aliquam risus feugiat. Adipiscing commodo elit et imperdiet du accumsan elit. Perenat montes nascetur ridicula mus mauris vitae ultricies.

1. Hendee



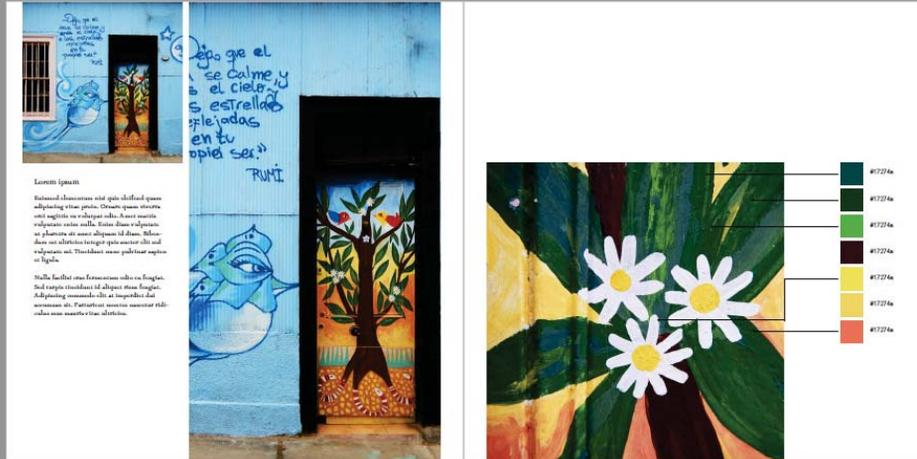
Morbi quis commodo odio aenean sed adipiscing diam. Proin vulputate sapien nec sagittis aliquam malesuada bibendum.

Diam ut venenatis tellus in metus vulputate eu.

Erum nulla aliquet portitor lacus luctus accumsan tortor. Libero eros sed faucibus turpis in.

1. Hendee

5



6





Forbido recubiertos por material aislante que utiliza un color plano de fondo, el cual funciona como base para el trazado de líneas y contornos de dibujo en tonos claros. El núcleo de agua, forma parte del mismo color de fondo, con algunas intervenciones de verde y blanco.

El núcleo de agua intervenido en la fachada se encuentra en la puerta, que aparece de manera contextualizada por el color negro del arbolito de cual surge un grupo de aves de aproximación de colores: blanco, rojo y amarillo. Desde el cual se recorren dibujos relativos al paisaje plano.

Capítulo 1



Capítulo 1

7



8

06

PROPUESTA FINAL

¿CÓMO SE CREA UNA NARRATIVA?

- 1 Elección de un **tema**

La gráfica de Valparaíso a través de sus ejes transversales
- 2 Selección del tipo de **narrador** y el **punto de vista**

Narración visual, contar a través de las imágenes. Posee elocuencia y calidad descriptiva.
- 3 Desarrollo de **personajes** por medio de la **descripción, diálogo y acción**

Personajes: La gráfica de Valparaíso, las fachadas que son el soporte constructivo.
- 4 Creación del marco o **ambiente** de la historia mediante la descripción de lugares y tiempo

Ambiente: Valparaíso, la ciudad en recorrido.

CAPA NARRATIVA/ RELATO ESCRITO

Diseño de miradas específicas para la construcción de un relato a propósito de la gráfica de Valparaíso mostrada a través de sus ejes transversales los cuales son una muestra de la ciudad que se escogen a propósito de ciertos criterios o dimensiones que aparecen en el recorrido las cuales son capaces de traer a presencia una ciudad que muestra diversas dimensiones gráficas en su recorrido.

Entender los ejes llamados de acuerdo a su valor gráfico. Es lo que le da distinción a cada uno. Se entienden e identifican por su rasgo.

El diseño o **construcción de miradas específicas** para la comprensión holística del espacio.

El diseño consiste en estas miradas, un conjunto el cual permite hacer aparecer la virtud de cada uno de los ejes.

El orden en que se muestran los contenidos es fundamental, es necesario darle atributos al papel y definir el número de capas de información.

Forma de lectura

Profundidad de capas de información: Niveles de lectura dentro de cada una de las páginas. Las imágenes son capaces de narrar, pero es necesario darle al lector ciertas señales que hagan posible no caer en las interpretaciones de apoyo.

¿A través de que se ve Valparaíso?

¿Cuál es el fragmento de la ciudad que se busca traer a presencia?

A través de la fotografía y la narrativa escrita es posible traer a presencia el valor de lo que estamos observando. Al diseñar traemos a presencia la ecuación de imágenes que permiten ver exactamente la relación entre los fragmentos que nos permiten acceder a la riqueza gráfica.

El proyecto apunta a la búsqueda de este conjunto de imágenes que nos permiten acceder y comprender la riqueza gráfica presente en Valparaíso.

Al definir el tema de cada uno de los ejes a mostrar, aparecen las particularidades.

Eje Atahualpa

Espesor de color : Atributos de composición gráfica

Este eje mostrará el atributo gráfico del muro como soporte de la gráfica y la superposición de colores.

La pintura no posee un espesor tangible desde algún ángulo. Pero puede analizarse y dar cuenta de la cantidad de capas generadas por los colores. Esto presenta un espesor visual en el color y dibujo formado.

Templeman

Fachadas de color, manufactura y uso de material. Diferencia de soportes. Existen relaciones de posición, densidades de lectura. Podemos traer números y carácter, tipografías y relieves.

El criterio utilizado para esta edición será la separación de estos dos grupos en donde está pre-

sente el dibujo y la tipografía. La gráfica y su expresión no solo cuentan con números y letras sino que también se apoyan en superficies y técnicas de fabricación.

La edición permite reunir los originales y mostrar cierto espacio. El espacio mirado desde una dimensión gráfica. Cada entrada a la que llamamos eje requiere una forma nueva para mostrarse

La forma de mostrar: relatos que convergen, el dibujo y los tipos.

Formas de acceder al contenido

Ver - comprender - re-mirar con conocimiento

Comprender - ver - analizar



EJE CUMMING

Este eje se caracteriza por las fachadas continuas que muestran pequeñas intervenciones, el muro se comporta como un lienzo para el dibujo, existen diversos tamaños o formatos.

Al ver ciertos dibujos es posible adentrarse por medio de ventanas, como puntos desde los cuales es posible graficar toda esta materia. En el lugar que hablamos de capas visuales también hablamos de profundidades de vista o lectura.

En la mayoría de las fachadas existen espacios que se comportan como bloques de superficies. En la

medida que observamos algo con detención la mirada queda inscrita dentro de un marco, al que podemos llamarle enfoque y desenfoco

Existe una propuesta respecto al encuadre, el observador se focaliza en un segmento más bien pequeño del campo visual.

En cierto modo la fotografía trae a presencia un universo completo, un conjunto de detalles extensos, pero la experiencia se trae a través del detalle.



TEMPLEMAN

El recorrido de este eje se caracteriza por las fachadas continuas con diversidad de colorido. En donde el espacio expone diversos caracteres de tipografías y espesores. Aparece fuertemente una dimensión material que determina parte del carácter con el que aparece la tipografía en la ciudad, en donde constantemente convivimos con estos símbolos.

A través de este eje es posible acceder al conocimiento de conceptos tipográficos aplicados en elementos que se encuentran en la ciudad, en donde las características estilísticas y de material



RELACIÓN ESPACIO CONTEXTO Y FACHADAS

Las fachadas son el espacio horizontal plano que se erige desde el suelo. Este soporte es capaz de sostener y albergar una serie de elementos en su superficie.

Cuando observamos en detención esta superficie podemos adentrarnos en los elementos que componen su materialidad, como también establecer relaciones de proporción y distribución de cier-

tos elementos. Las fachadas van creando bordes contruidos entre las calles. Es así que cuando transitamos y recorremos lo primero que aparece ante nuestros ojos es el perfil dibujado que crean las fachadas. Es el primer paso para ubicar en el espacio la gráfica de la ciudad.



DIMENSIÓN GRÁFICA

Es un lenguaje de expresión visual. Contiene a las rotulaciones, señales y dibujos presentes en la ciudad.

A través de este lenguaje podemos nombrar o materializar un concepto, mediante la escritura o el dibujo. Al decir que es un lenguaje, estamos aludiendo a su característica de significación y lectura.

CAPA ESTRUCTURAL: GRILLA



La edición presenta un formato de 215 mm de alto por 235 mm de ancho con márgenes angostos para mostrar las fotografías mientras que se utiliza una proporción de margen mayor para el espacio destinado al texto.

EDICIÓN DE FOTOGRAFÍAS

La edición de fotografías consistió en privilegiar la exposición de los elementos a resaltar dentro del eje, retocando y eliminando aquellos elementos que pueden interferir y distraer visualmente.

Se privilegia la nitidez y brillo del color a través del ajuste de contraste y luminosidad en cada una de las capturas fotográficas.



A través de la eliminación de cables y elementos que interfieren en la mirada se hace posible que el lector tenga una lectura de la imagen más limpia. Además de concentrar la vista en un solo punto.



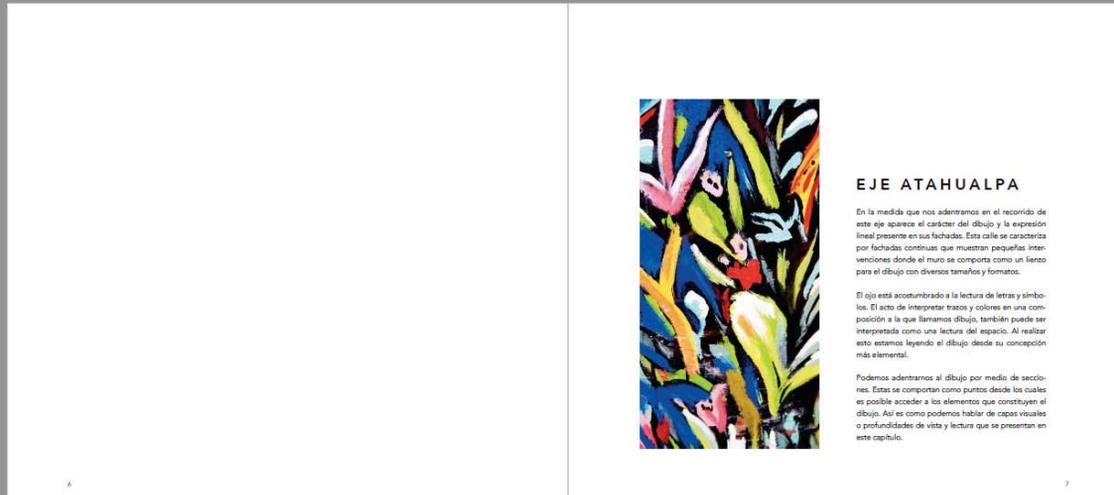
PÁGINAS EDITADAS

1. Composición de página de introducción.
2. Página introductoria al capítulo correspondiente al eje del color y los trazos dibujados.
3. Glosario temático: Cada uno de los ejes poseerá un glosario con los términos acotados al tema a tratar en dicho capítulo, es decir, el capítulo co-

respondiente al Eje Atahualpa le corresponde un glosario con términos asociados a la comprensión de la teoría del color.



2



EJE ATAHUALPA

En la medida que nos adentramos en el recorrido de este eje aparece el carácter del dibujo y la expresión líneal presente en sus fachadas. Esta cualidad se caracteriza por fachadas continuas que muestran pequeñas intervenciones donde el muro se comporta como un lienzo para el dibujo con diversos tamaños y formatos.

El ojo está acostumbrado a la lectura de letras y símbolos. El acto de interpretar trazos y colores en una composición a la que llamamos dibujo, también puede ser interpretado como una lectura del espacio. Al realizar esto estamos leyendo el dibujo desde su concepción más elemental.

Podemos adentramos al dibujo por medio de secciones. Estas se comportan como puntos desde los cuales es posible acceder a los elementos que constituyen el dibujo. Así es como podemos hablar de capas visuales o profundidades de vista y lectura que se presentan en este capítulo.

GLOSARIO

*Este glosario fue elaborado en base a fragmentos del libro "Teoría del color" del autor Francisco Morales Latorre.

BRILLO

Se define brillo como color mezclado con blanco, vale decir una "sensación" de mayor o menor claridad que reflejan las superficies coloreadas.

COLORES PRIMARIOS

Cualquiera de las sensaciones de color de los mates fundamentales: rojo, amarillo, azul; perceptualmente irreducibles de los que derivan los demás colores.

Los colores primarios aditivos o colores - Luz son: Verde, Rojo y Azul-Violeta. Son estímulos de color limitados fundamentalmente a una a una parte del espectro visible y producidos por una radiación física definida.

Los colores primarios sustractivos, o colores pigmento son: amarillo, magenta (gama de los rojos), cyan (gama del azul) y son los tres únicos colores que no es posible obtener por mezcla de otros pigmentos. Estos pigmentos o colorantes empleados en los procesos de

reproducción en colores tienen la propiedad de absorber una parte del espectro visible de la luz.

COLOR PURO

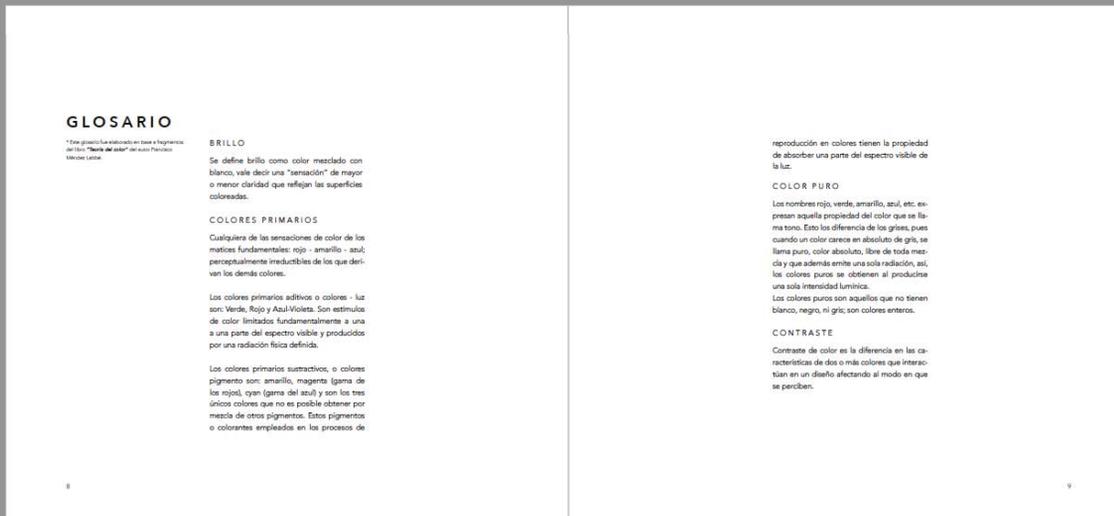
Los nombres rojo, verde, amarillo, azul, etc. expresan aquella propiedad del color que es fama tono. Esto los diferencia de los grises, pues cuando un color carece en absoluto de gris, se llama puro, color absoluto, libre de toda mezcla que además emite una sola radiación, así, los colores puros se obtienen al producirse una sola intensidad luminica.

Los colores puros son aquellos que no tienen blanco, negro, ni gris; son colores enteros.

CONTRASTE

Contraste de color es la diferencia en las características de dos o más colores que interactúan en un diseño afectando al modo en que se perciben.

3



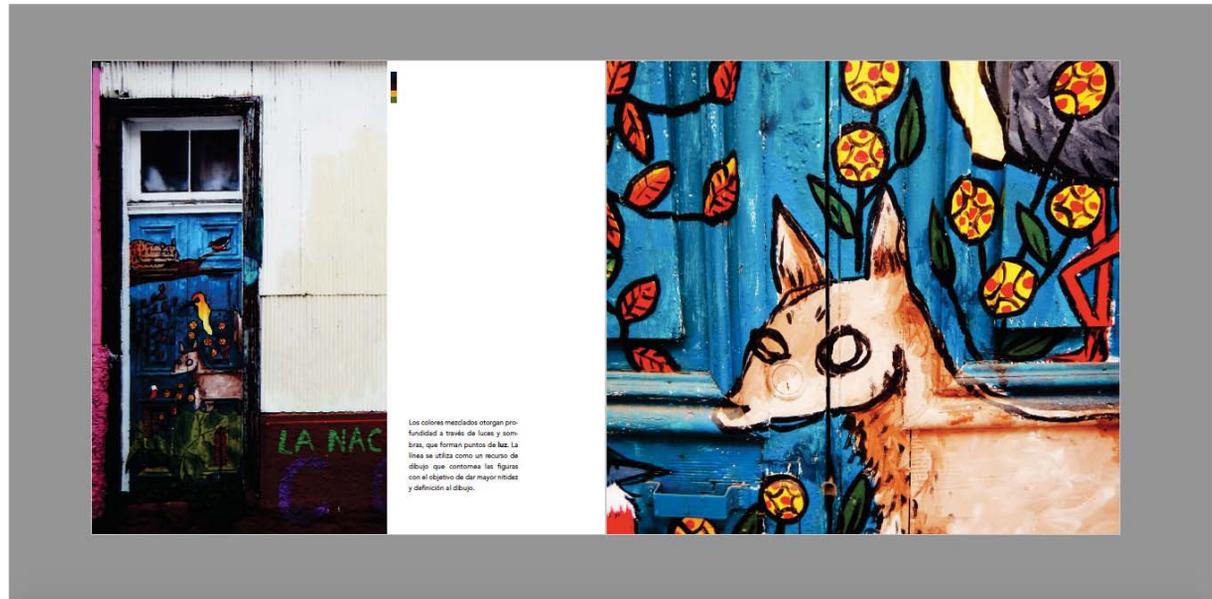
4



5



6



4. *Presentación del tema gráfico que toca la fachada. Primero se presenta la dirección de ubicación de la fachada y un fragmento que alude a la observación del título.*

5. *Presentación de la fachada completa. Fotografía apaisada que trae a presencia cada uno de los detalles del material que recubre la fachada como de los elementos dibujados junto al texto explicativo de la materia gráfica que se presenta en la fotografía.*

6. *Acercamiento del área de énfasis gráfico. La*

imagen es acompañada de la paleta de colores de la fachada. A la derecha la fotografía del zoom que muestra la nitidez de los colores como la técnica utilizada en su elaboración.

GLOSARIO

* Con glosario fue editado en base a fragmentos de la "Tipografía tipográfica, una introducción a la tipografía" de Luis Palomo Olivero.

ALINEACIÓN

Estructura compositiva de orden de las líneas de texto en el párrafo. La alineación también se conoce como justificación y existe en cinco formas: justificada a la izquierda, a la derecha, centrada, forzada y asimétrica.

CAJA DE TEXTO

Es el espacio dentro de la página que marca los límites para los textos tratados para la lectura continua; simultáneamente, el espacio sobrante en cada extremo se denomina margen.

COLUMNA

Área vertical destinada principalmente a los bloques de texto.

CONTRASTE TIPOGRÁFICO

Diferencia de espesores que existe entre los trazos gruesos y delgados en los caracteres; puede ser desde muy alto hasta casi nulo.

86

CUERPO

Se refiere al tamaño de una fuente y considera desde el extremo superior de las ascendentes hasta el extremo inferior de las descendentes. Esto también implica su ancho, es decir, que el cuerpo considera tanto la dimensión vertical como la horizontal del tipo. Se mide en puntos tipográficos.

CURSIVA

Fluidez y soltura de una letra. A menudo se usa antónomamente como sinónimo de rílica.

DIAGRAMACIÓN

Oficio del diseño editorial que se encarga de organizar en un espacio, contenidos escritos y visuales en medios impresos y electrónicos, como libros, diarios y revistas. Diagramar se relaciona con la distribución de los elementos en un espacio determinado de la página u otro tipo de soporte material.

87

9



COMPOSICIÓN VISUAL

Este rótulo se compone por un logotipo, es decir, texto e imagen se funden en un mismo elemento y no pueden ser separados para su comprensión. La imagen y el texto juntos completan el concepto de una marca.

MATERIALIDAD

La materialidad del rótulo es una placa plástica que contiene letras sobrepuestas del mismo material que quedan con cierto relieve. Esta placa se ubica sobre la fachada y se fija con tornillos.

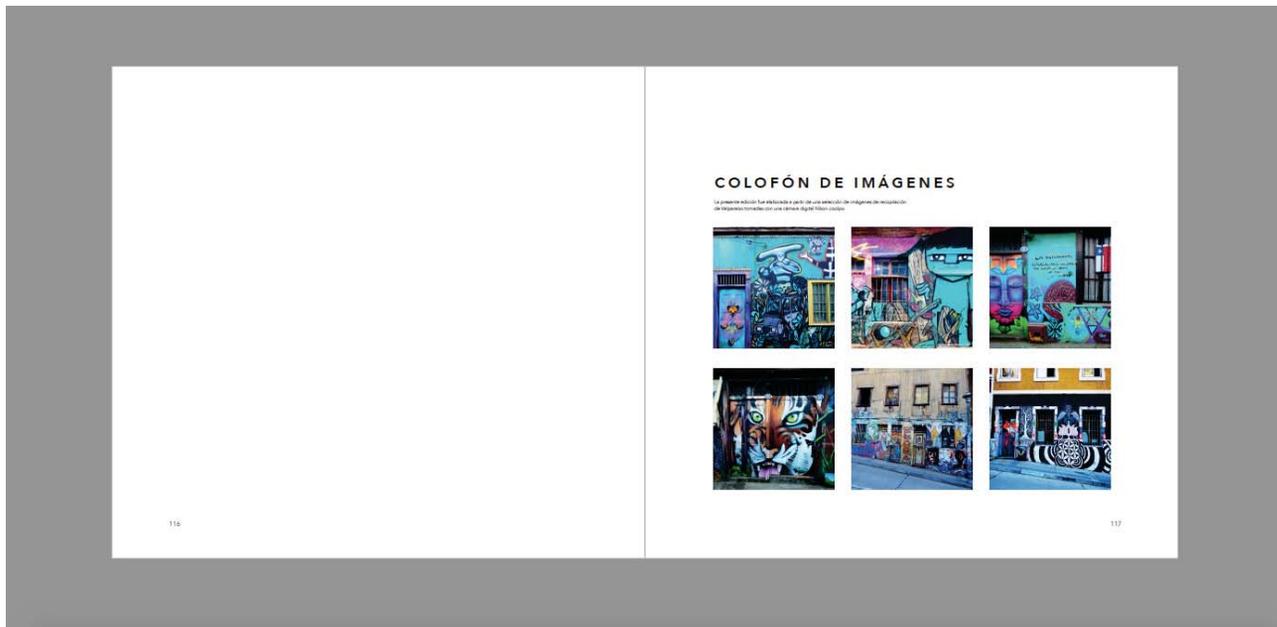


INCLINACIÓN

La composición de caracteres tipográficos muestran una inclinación hacia el centro. Se trata de una tipografía en mayúsculas de gran peso visual, esto quiere decir que los trazos que componen las letras son gruesos y el espacio entre letras es reducido. Esto implica que el ritmo de lectura es rápido, pero funciona para textos de extensión breve.

95

10



7. Página introductoria al capítulo correspondiente al eje de la tipografía y su carácter material.

8. Nomenclatura: espacio destinado a aclarar conceptos relacionados con las partes que conforman una tipografía.

9. Glosario temático: Este capítulo correspondiente al Eje Templeman contiene un glosario con términos asociados a la comprensión de la composición tipográfica de textos.

10. Diagramación de página correspondiente al análisis tipográfico. Las relaciones se forman desde ubicar al objeto visualmente en su fachada para luego acceder al análisis de forma y materialidad.

11. Colofón de imágenes. Diagramación y disposición de parte de la muestra de recopilación de los ejes que son tema de la edición. Muestra parte de las imágenes que no fueron utilizadas para el análisis del contenido.

ESPECIFICACIONES TÉCNICAS

Fuente: Avenir

Familia o serie: Light

Cuerpo: 9 pt

Tracking: 0 para texto, 250 para títulos

Interlineado: 14 pt

Alineación: Justificado en bloque con última línea alineada a la izquierda.

Impresión: CMYK o cuatricromía con negro al 90%

Formato: 215 mm x 235 mm

Sangrado: 4mm.

Sustrato: Papel couché mate de 170 grs.

Resolución de imágenes: 300 ppi

Tamaño de archivo: 176,5 MB

Formato de archivo: PDF

Número de páginas: 125

Número de fotografías utilizadas: 130

Número de fotografías tomadas: 710

Edición de fotografías a través del programa Photoshop CC 2017. Para eliminación de elementos de la fotografía fue usada la herramienta de pincel corrector puntual. Recorte de fotos. Ajustes de brillo y contraste.

COLOFÓN

La presente edición corresponde a la memoria de título de Daniela Gajardo, alumna de la Escuela de Arquitectura y Diseño de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso para la carrera de Diseño Gráfico.

Este libro fue editado, diseñado y compuesto por la alumna en Viña del Mar, 2017.

Diseño de cubierta: Daniela Gajardo

El texto de las páginas interiores fue compuesto por la fuente Avenir -en las variantes Light, Light Oblique, Regular y Heavy- en el programa InDesign CC 2017 de la compañía Adobe. Todas las imágenes fueron producidas y fotografiadas por la autora con una cámara digital Nikon Coolpix AW130 y editadas en el programa Photoshop CC 2017 de la compañía Adobe.

Páginas interiores impresas en papel couché mate de 170 grs. Para la portada se utiliza papel Opalina lisa de 200 grs.

Se terminó de imprimir el día jueves 7 de Diciembre del año 2017 en impresora láser Konika Minolta Bizhub c284e.

Encuadernación a cargo de Adolfo Espinoza.