

UNIVERSIDAD DE CUENCA



Facultad de Artes

Carrera De Artes Visuales

“Ancestral: aplicación de gráfica precolombina de la cultura Cuasmal en Tipografía”

Trabajo de titulación previo a la obtención del
título de Licenciado en Artes Visuales

Autor:

Juan Carlos Mayancela Mayancela
C.I. 010506114-7
E-mail: mayyacreativa@gmail.com

Director:

Dis. Esteban Teodoro Torres Díaz
C.I. 0102017217

CUENCA – ECUADOR

05 / 04 / 2021



Resumen:

La tipografía es un poderoso medio gráfico que servirá para cambiar la influencia mundial visual que le están restando valor e importancia a nuestros productos culturales. A través de este proyecto se busca rescatar a la gráfica precolombina, aplicarla dentro de las consideraciones técnicas y conceptuales que se debe tener en cuenta para la construcción de un tipo de letra que represente a nuestras culturas nativas de Ecuador.

Existe una alta influencia extranjera presente en los productos de creación gráfica que se presentan en cada uno de los modelos de negocio dedicados a satisfacer la necesidad de identidad visual y corporativa en el país, sean estas agencias, estudios y profesionales dedicados a este servicio, relegando a un segundo plano los valores culturales muy ricos que nos heredaron nuestros ancestros, solamente se los encuentran en proyectos esporádicos de entusiastas diseñadores, que tienen la siempre difícil tarea de competir con las grandes industrias visuales que priorizan el valor comercial de las creaciones visuales.

“Ancestral” es un sistema gráfico extraído de las constantes gráficas más representativas de la cultura Cuasmal, aplicado en el diseño de una fuente tipográfica. Con el cual buscamos revalorizar los legados visuales ancestrales provistos por nuestras culturas Precolombinas.

Juan Carlos Mayancela

Palabras clave: Patrimonio. Identidad. Cultura Cuasmal. Imaginario Social. Significado – Significante. Tradición. Morfología. Iconografía. Tipología. Cromática



Abstract:

Typography is a powerful graphic medium that will serve to change the visual global influence that is detracting from the value and importance of our cultural products. Through this project we seek to rescue the pre-Columbian graph, apply it within the technical and conceptual considerations that must be taken into account for the construction of a typeface representing our native cultures of Ecuador.

There is a high foreign influence present in the graphic creation products presented in each of the business models dedicated to satisfying the need for visual and corporate identity in the country, be it these agencies, studies and professionals dedicated to this service, relegating to the background the very rich cultural values that our ancestors inherited from us , are only found in sporadic projects by enthusiastic designers, who have the always difficult task of competing with the large visual industries that prioritize the commercial value of visual creations.

"Ancestral" is a graphical system extracted from the most representative graphical constants of Cuasmal culture, applied in the design of a font. With we seek to revalue the ancestral visual legacies provided by our Pre-Columbian cultures.

Juan Carlos Mayancela

Keywords: Heritage. Identity. Quasmal Culture. Social Imaginary. Meaning-Significant. Tradition. Morphology. Iconography. Typology. Chromatic.



Índice:

Resumen	1
Abstract	2
Índice:	3
Cláusula de Propiedad Intelectual	4
Cláusula de Licencia y Autorización	5
Agradecimientos.....	6
Dedicatoria	7
Introducción.....	8
Objetivos	9
Objetivo General.....	9
Objetivos Específicos	9
Capítulo 1: Descripción Iconográfica de la Cultura Cuasmal	10
1.1 CUASMAL. Historia y tradición	10
1.2. ARTES. Expresión y Registro.....	14
1.3. NORMAS. Introducción a la Tipografía.	21
1.4. DUALES. Análisis de Homólogos	33
Capítulo 2: Análisis de la gráfica de la Cultura Cuasmal	38
2.1. ÍCONOS. Iconografía de la Cultura Cuasmal	38
2.2. FORMAS. Análisis Morfológico de la Gráfica Cuasmal	41
Capítulo 3: Construcción de la Tipografía en base a la gráfica Cuasmal	46
3.1. CREAR. Sustento Conceptual de la Tipografía	46
3.2. DISEÑAR. Construcción de la Tipografía	47
3.3. NACER. Producto Final.....	54
Anexos:	61
Bibliografía.....	68
Bibliografía Básica	68
Bibliografía de Ampliación	69
Sitios de interés.....	70



Cláusula de Propiedad Intelectual

Yo Juan Carlos Mayancela Mayancela, autor/a del trabajo de "Ancestral: aplicación de gráfica precolombina de la cultura Cuasmal en Tipografía", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca, 05 de abril de 2021

Juan Carlos Mayancela Mayancela

C.I: 0105061147



Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

Yo Juan Carlos Mayancela Mayancela, en calidad de autor/a y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "Ancestral: aplicación de gráfica precolombina de la cultura Cuasmal en Tipografía", de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 05 de abril de 2021

Juan Carlos Mayancela Mayancela

C.I.: 0105061147



Agradecimientos:

Al finalizar el presente proyecto es justo y necesario mostrar mi gratitud sin límite, al “maestro y amigo”: Esteban Torres, quien me brindo su brillante guía, con paciencia, comprensión y sabiduría, a nuestros maestros de especialización, con una mención especial a Daniel López, quien nos ha inculcado valores y amor al Diseño. Además, es placer nombrar a mis amigos, con los que forjamos este corto camino en el diseño: Pablo el chimenea Peralta, Xavier el lúdico Flores y Jorge el psycho Angulo.



Dedicatoria:

A mi ídolo, Juan Ignacio Mayancela J, mi padre, a quien no me alcanzara la vida para devolver su amor, dedicación y ejemplo. A mi Madre María Mayancela (+) y a mi hermana Fernanda (+), quienes siempre han estado presentes en vida guiándome y sacándome de la oscuridad con su espíritu. A mis hermanos: Alfredo, Leonardo, María Augusta, Gabriel y Diego. Además, a mis sobrinos que son la razón para continuar luchando en este duro trajinar diario. Una mención especial a Enma Contreras una segunda madre y a Betty Contreras una más de mis hermanas. Les dedico con mucha humildad y cariño este trabajo.



Introducción:

Esta tesis forma parte de la búsqueda incansable que tiene el hombre por encontrar su identidad. Aportando con un minúsculo grano de arena al rescate de nuestra valiosa cultura ecuatoriana; a través de esta apropiación de grafica precolombina para crear un producto de uso factible para el medio gráfico de nuestro país.



Objetivos

Objetivo General

Investigar el patrimonio gráfico que caracteriza a la Cultura Cuasmal de nuestro país. Buscando rescatar a la gráfica precolombina que ha sido desvalorizada y en muchos de los casos es desconocida dentro de nuestro medio gráfico. Aplicar esta gráfica dentro de una tipografía, para que sea reconocida como precolombina.

Objetivos Específicos

- Estudiar las características iconográficas insertas en los utensilios de la cultura Cuasmal, a través del estudio de la cultura, la teoría del diseño gráfico, y el registro gráfico de diversos elementos.
- Analizar la a breves rasgos la cosmovisión que estaba inserta en la gráfica de la cultura Cuasmal. Y los elementos que la conforman desde el análisis morfológico pertinente al diseño gráfico.
- Crear una fuente tipográfica en la cual esté aplicada la gráfica de la Cultura Cuasmal; que nos permita recuperar, valorar y actualizar nuestro patrimonio ancestral.



Capítulo 1: Descripción Iconográfica de la Cultura Cuasmal.

1.1 CUASMAL. Historia y tradición

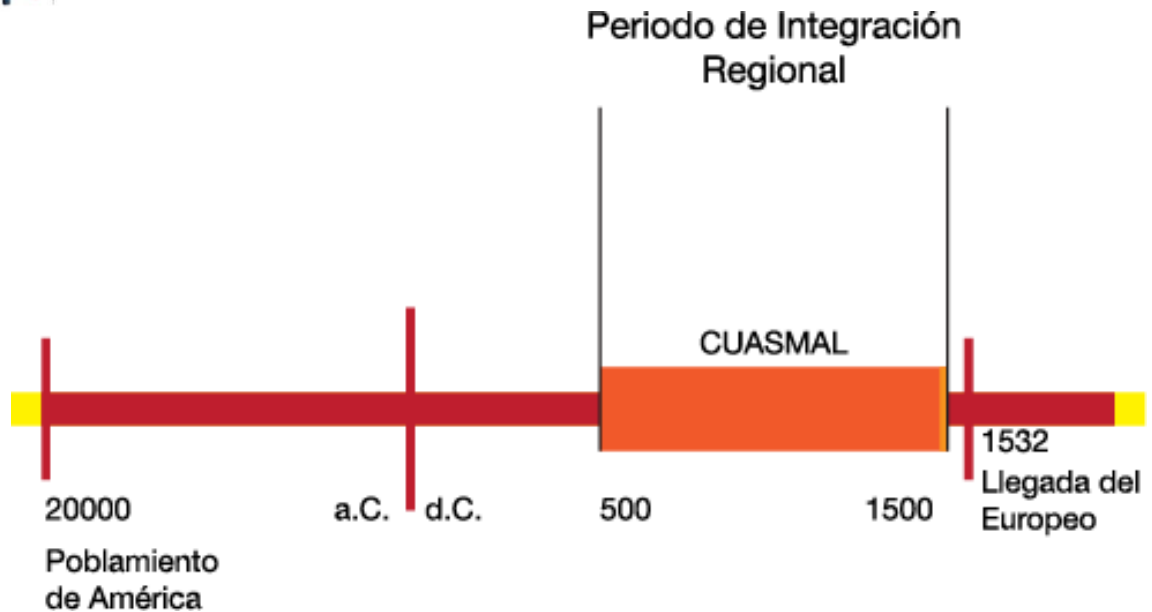
“La cultura es un producto de vocación constante del hombre, de una construcción, palmo a palmo, de todo aquello que constituye SER y el saber qué ES. El drama se desenvuelve en un escenario, en el caso nuestro el Ecuador que, muchas veces, constituye un desafío y una incitación. El hombre desarrolló al paisaje su respuesta y edificó su espíritu y bienes materiales”. Hernán Crespo Toral / “Viejos Platos del Carchi” / Banco Central Del Ecuador

Hace ya más de medio siglo Jacinto Jijón y Caamaño, uno de los principales investigadores de nuestras culturas ancestrales, siguió la pista de las etnias precolombinas pertenecientes a la Sierra Ecuatoriana. Sus aseveraciones fueron sorprendentemente acertadas, aún en la actualidad son los datos más valederos con los que se cuenta acerca del esclarecimiento de las antiguas culturas del Carchi e Imbabura.

Conocida también como la Cultura Protohistórica de los Pastos, pues conforma la base cultural de aquel grupo etnohistórico.

Se desarrolla entre los siglos XII y XVI, en el periodo de Integración Regional. Muchos antropólogos coinciden en que esta cultura es una evolución de la Tuhuanca. Se origina en grupos que habitaron la zona en periodos anteriores. Siendo heredera de una riquísima tradición cerámica iniciada varios miles de años atrás. Tuvo contacto con los Incas hacia el siglo XVI, lo que se vio reflejada en su cerámica.

Sus habilidades para el comercio fueron bastante sobresalientes, en el transcurso de su historia mantuvo relaciones comerciales con etnias de la costa y región amazónica ecuatoriana.



Ubicación Geográfica:

La Cultura Cuasmal se distribuyó en Pasto, Carchi e Imbabura en el área actualmente comprendida entre el sur de Colombia y el norte del Ecuador.

Esta es una región montañosa con elevaciones de más de 3000m (páramo andino), abundantes lluvias en la temporada húmeda, con numerosos ríos que descienden de los principales nevados.

Distribución poblacional:

Sus asentamientos estaban localizados en las partes altas de los cerros, construían sus casas sobre montículos de tierra apisonada.

Estaban separados unos de otros por sus cultivos. “La estructura constructiva de sus hogares era con paredes de barro trapezoidales sobre una planta circular”². El techo podría haber sido de paja, que es muy común de los páramos.

Organización Social:

Algunas diferencias en los tipos de tumbas, en las ofrendas y en el tamaño de las viviendas, indicarían que Cuasmal era una sociedad diferenciada por rango.



Economía:

El intercambio a larga distancia jugaba también un rol fundamental en el intercambio de recursos exóticos como: la orfebrería, la cestería y adornos elaborados con concha.

Colombia, fue uno de sus principales destinos comerciales e incluso se “presume que también llegó a tener un frecuente intercambio a larga distancia con Costa Rica, Panamá entre otros países de Centroamérica”. 1

Evidentemente por la necesidad diaria de abrigo y utilitarismo deben haber tenido, en cierta forma, industrias textiles, la piedra, la madera y la cestería.



Alimentación:

Fue un grupo mayoritariamente agrícola, su producto principal era el maíz, como técnica productiva desarrollaron las terrazas de cultivo. Complementaban su alimentación con peces, venados, roedores y otras especies vegetales de la zona.

Mostraban un gran valor comunitario y de solidaridad que, hasta en nuestros días, existe en el campesinado en los momentos cruciales de la producción agrícola y la vida de la comunidad.

Sus cultos funerarios:

“Un profundo sentimiento religioso los llevó a cultivar una idea, de la trascendencia de la vida, pues acompañaban a sus muertos con abundantes ajuares funerarios”.³ Sus cementerios se encontraban muy cercanos sus poblados, pero también era muy común encontrar bajo sus casas una o más sepulturas, que eran “consistentes en pozos cilíndricos con una cámara lateral, donde se depositaba el muerto y su ajuar funerario”.³ Su diferencia básica está en su tamaño y cantidad de ofrendas religiosas. De estas evidencias se puede deducir la existencia de una estratificación social sacerdote – jefe o shamán que debió haber ocupado un importante lugar dentro del orden social Cuasmal. Los que se asume es que las más simples pertenecían a los niños.

Hay que recalcar que la mayoría de las compoteras, silbatos y demás objetos pertenecientes a esta cultura han sido encontrados en ajuares de culto funerario.

Hay que destacar que en Cuasmal, las evidencias arqueológicas muestran la existencia de una íntima relación entre el arte y la vida diaria, pues sus elementos utilitarios son en sí unas valiosas obras estéticas que todavía sorprenden por sus invaluables cualidades estéticas.



1.2. ARTES. Expresión y Registro.

“El rescate de los valores culturales del pasado es una tarea fundamental para el Ecuador, más aún, si nuestros tiempos con su avasalladora dinámica, unifica y universaliza al pensamiento, al hombre y sus manifestaciones más profundas”. Hernán Crespo Toral / “Viejos Platos del Carchi” / Banco Central Del Ecuador



Pectoral de Oro Cabeza de felino:

Este es un utensilio usado en los rituales ceremoniales previos a la cacería, cuya función es un adorno corporal, las figuras felinas eran posiblemente una de sus divinidades.





Caracol - Flauta de Cerámica:

Este es un artefacto ceremonial, que servía como recipiente para bebidas alucinógenas, además de su función como instrumento musical.





Compotera de Cerámica:

Este es un artefacto de uso cotidiano, posiblemente un recipiente para alimentos.





Compotera de Cerámica:

Este es un artefacto de uso cotidiano, posiblemente un recipiente para alimentos.





Compotera de Cerámica:

Este es un artefacto de uso cotidiano, posiblemente un recipiente para alimentos.





Compotera de Cerámica:

Este es un artefacto de uso cotidiano, posiblemente un recipiente para alimentos.





1.3. NORMAS. Introducción a la Tipografía.

“Equilibrar y armonizar el texto significa un reto emocionante; lograrlo, pasando inadvertido, es un arte sublime”. Virginia Ramírez Moreno/ “La letra en el aula”/ foroalfa.org

La acepción, tipografía, es una de las más abarcativas, se emplea recientemente en el ámbito profesional del Diseño Gráfico y la que más nos interesa es:

“Se denomina Tipografía a la disciplina que, dentro del Diseño Gráfico, estudia los distintos modos de optimizar la emisión gráfica de mensajes verbales”.⁴

“La Tipografía es uno de los diversos espacios del Diseño Gráfico cuyo objetivo primordial es la producción de comunicación a través de la letra impresa. A la vez que el diseño tipográfico debe satisfacer los requerimientos de transmisión de información a partir de formas visuales, con el necesario conocimiento de las pertinentes nociones ópticas, de esta disciplina depende la práctica de la relación que se mantiene también con las posibilidades artísticas”.⁵

La Tipografía tiene una dimensión técnica y funcional basada en el oficio de tipógrafos e impresores. Cuenta con sistemas de medición y cálculo que ayudan a organizar y racionalizar la comunicación visual. Pero tiene además una dimensión humanística que se basa en la escritura, es representación abstracta de objetos e ideas que hizo posible el registro de la cultura, la organización del pensamiento y el desarrollo intelectual del hombre.

Entendida como disciplina, la Tipografía profundiza y enriquece en direcciones múltiples los alcances del Diseño Gráfico.

La tipografía es una de las herramientas más básicas del diseñador para comunicar ideas, transforma caracteres en palabras y palabras en mensajes.



Historia

Estilos y personalidad del tipo

Desde fines del siglo XIX hasta principios del siglo XX, los símbolos del desarrollo industrial y la maquinaria utilizada para su creación se expresaron vívidamente en la arquitectura, la pintura, la fotografía, el cine y la escultura, así como en los medios publicitarios. Los artistas y los diseñadores innovadores propagaron la creación de poderosas imágenes visuales que reflejaron el espíritu vibrante de la época.

Desde la época de Gutenberg, la fundición de tipos fue el principal método de composición. Sin embargo, hacia fines del siglo XIX, la composición manual que utiliza tipos fundidos fue reemplazado por la introducción de máquinas de composición tipográfica que permitían grabar los caracteres directamente en el taller.



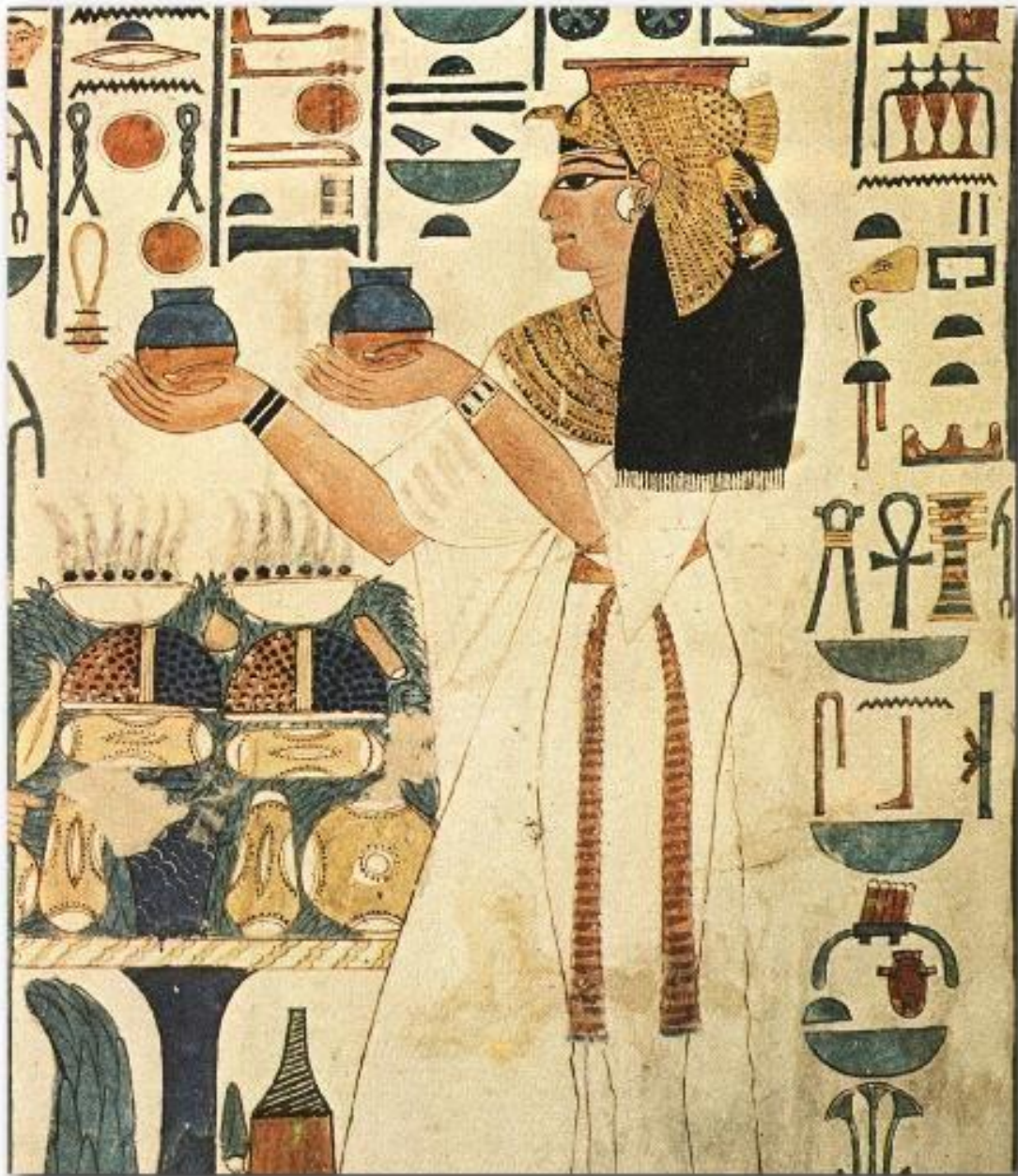
Evolución histórica de la escritura:

- Semasiográfica
- Pictográfica
- Fonográfica
- Hipergráfica



Evolución de las formas fonográficas:

- Jeroglíficas
- Silábicas – Protoalfabéticas
- Alfabéticas





Evolución histórica de los alfabetos y de su uso social hasta el presente:

- Alfabetos griegos
- Alfabeto romano
- La escritura medieval
- Renacimiento e invención de la imprenta
- Ilustración. Siglo XVIII ILUSTRACIÓN
- Litografía y composición en caliente
- Composición electrónica SIGLO XX





Familias tipográficas:

- Góticas (Old English)
- Serif
- Slab Serif
- Sans Serif

B

T

R

S



Do

Nº

F

f

á



Los términos tipografía y fuentes a menudo se confunden como sinónimos; sin embargo, la tipografía es el diseño de caracteres unificados por propiedades visuales uniformes, mientras que la fuente es el juego completo de caracteres en cualquier diseño, cuerpo y estilo. Estos caracteres incluyen letras en caja alta y baja, numerales, versalitas, fracciones, ligaduras, puntuación, signos matemáticos, acentos, símbolos monetarios y grafismos, entre otros.

\$

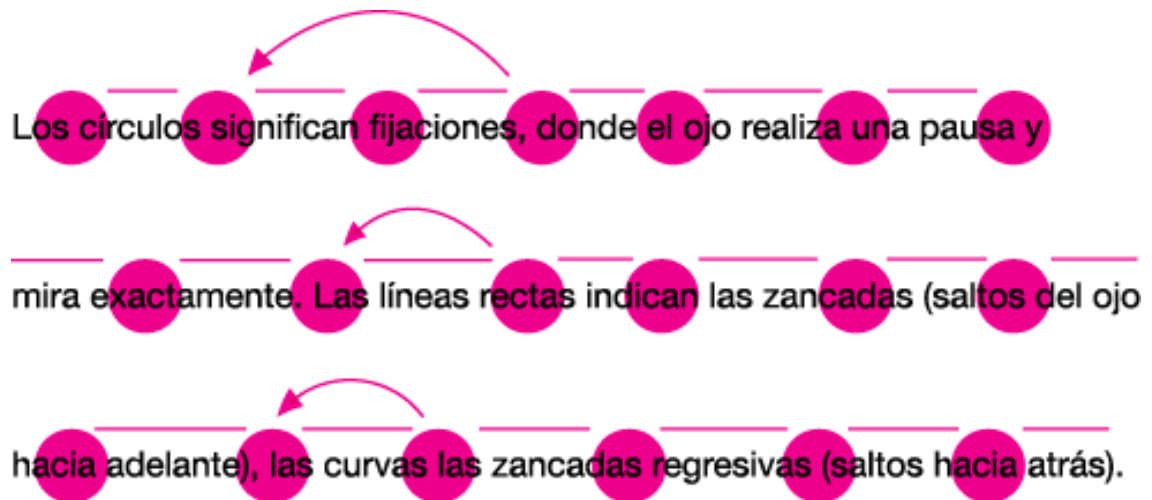
©

= +

, • ; ▪

El proceso de lectura:

“El lector experimentado lee llevando sus ojos a sacudidas a través de las líneas. A estos cortos movimientos, que varían en períodos de fijación de entre 0,2 y 0,4 segundos, los llamamos zancadas”.⁶ Una línea es percibida en varias zancadas y con una gran zancada el ojo da un salto a la izquierda, hacia el comienzo de la próxima línea. La información visual es captada solamente durante una fijación. Una zancada en un cuerpo corriente de tipos de texto tiene entre cinco y diez letras, es decir aproximadamente entre una y tres palabras en castellano.





El interlineado:

El espacio entre las líneas del texto. La legibilidad de un texto no está influida sólo por el tipo de letra, por su cuerpo, por los correctos o falsos espacios entre las letras o las palabras, sino también por el interlineado. Se puede señalar la interdependencia entre el interlineado, el cuerpo del tipo y el ancho de la composición y destaca la importante influencia que ejerce el interlineado en la legibilidad.

Trabajaremos con unas interlineado
naciones, las bergsonianas, que
repetiremos, o mejor dicho,
adaptaremos según las
necesidades que se presenten
en cada momento a lo largo de interlineado
este trabajo. Bergson afirma
que la vida es creación, nunca
repetición, pues ésta es algo
propio de la materia: adaptarse
no es repetir, sino replicar.



Kerning:

Es el espacio mínimo que existe entre las letras antes de perder su legibilidad. El conocimiento del interletraje proporcionará una mayor comprensión de la tipografía. Los pares de interletraje existen por razones ópticas. Dicho de una forma sencilla: cuando un carácter está seguido por otro se puede definir un espacio diferente entre ellos.

kerning

Cuasmal



Contraste y grosor del trazo

Un resumen de varios estudios efectuados muestra que no existe una diferencia clara en cuanto a legibilidad entre caracteres de diferentes grosores, aunque los lectores prefieren los más gruesos.

Algunos tipógrafos consideran que un incremento de contraste no mejora la legibilidad; al contrario, ya que los trazos excesivamente finos si pueden disminuirla.

Ancestral

Ancestral



1.4. DUALES. Análisis de Homólogos.

“La identidad no se aplica, sino se la ejerce”. Miguel Alvear / Mas allá del Mall.

Existe una altísima influencia extranjera en la gráfica ecuatoriana, generando un desconocimiento y desvalorización de la identidad cultural de los nuestros pueblos ancestrales. Restándole el merecido lugar que debería tener y estar presente dentro del campo visual.

Esta tendencia se ve presente en prácticamente todos los medios y canales publicitarios que se emplean.

Nuestra cultura gráfica ha tenido siempre una equivocada visión, al persistentemente valerse de tendencias extranjeras, y sobre todo incurren en la copia o reinterpretación de modelos estandarizados de pertinentes para otras realidades culturales y en cierta forma adaptarlos a nuestro entorno.

Esta enorme influencia extranjera, generada gracias a la proliferación de los más media y su mayor alcance gracias a las nuevas tecnologías que han venido naciendo y mejorando en la última década. Esto ha creado una necesidad estereotipada de consumo de gráfica que no nos pertenece, ni resalta nuestros riquísimos valores culturales y ancestrales. Esta influencia se ve marcada en muchos productos y canales publicitarios, los que diariamente nos invaden. Este problema de identidad es la mancha negra de nuestro diseño.

Por esta razón nace la necesidad de resaltar los valores ancestrales de las etnias nativas de nuestro país; a través de la tipografía se puede generar un cambio de visión hacia las distintas formas de hacer identidad gráfica y remarcarla dentro del medio visual ecuatoriano.

Ventajosamente han venido naciendo varios casos de una búsqueda de rescate de identidad visual ecuatoriana, sin tener que ver directa o indirectamente con tipografía, ni gráfica precolombina.

En la última década el medio gráfico ha ido cambiando gracias a que el diseño y más aún la tipografía en Latinoamérica ha buscado su jerarquización, de aquí se han creado nuevos eventos de gran trascendencia. Un claro ejemplo es la bienal “Tipos latinos” que desde al 2004 ha venido recorriendo el continente con talleres y conferencias, publican trabajos de investigación, textos académicos, etc.



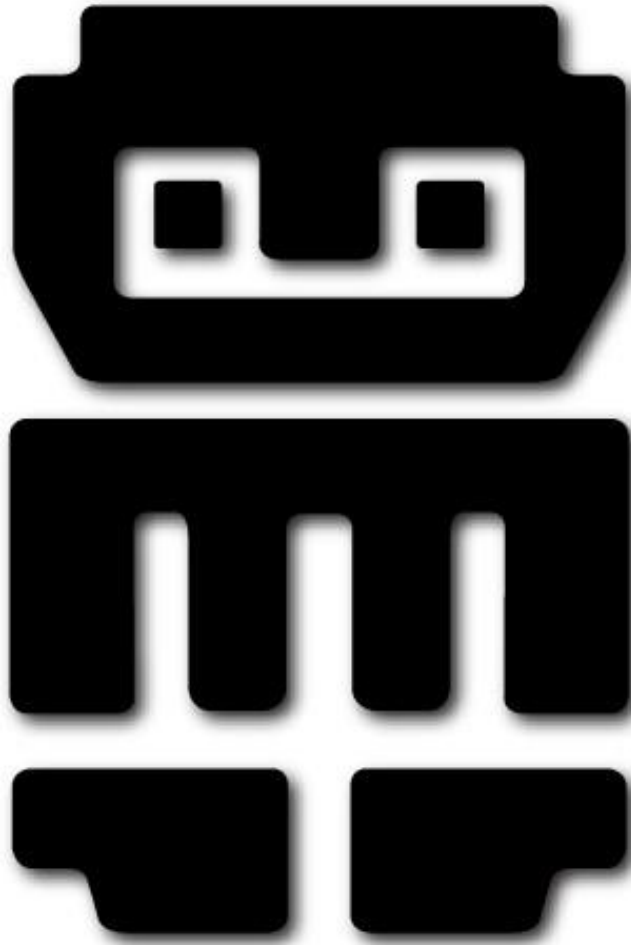
Produciendo en gran medida tipos de buena calidad, conceptualizados en base a la cotidianidad y necesidades de nuestras realidades como países latinos.

Luis Bolaños crea la tipografía “Chacana” con la cual accede a ser por primera vez en representación del Ecuador, uno de los expositores de la bienal “Tipos Latinos”. El diseño esta fuente en base a la Cruz del Sur, al cual representa el signo chacana, y que tiene una gran importancia dentro de la cosmovisión andina como centro mítico del universo.





Pablo Iturralde en su libro “Duales y Recíprocos” hace un análisis de la gráfica precolombina, mostrando la dualidad en comparación con la expresión gráfica contemporánea. Presenta un contraste con los logotipos de la actualidad en contraposición con nuestra riquísima iconografía ancestral y su gran nivel de simplificación, simbolización y estilización de las formas aplicadas dentro de los objetos y vestigios arqueológicos descubiertos dentro de las etnias prehispánicas del Ecuador.





“Ceviche de Letras” es una expresión tipográfica que toma como base los rótulos y otras expresiones con caligrafía popular, que llevan relación con este plato típico de la tradición en ciertos países de América. Esta es una búsqueda del rescate del popular oficio caligráfico tradicional, pues está perdiendo su espacio dentro de nuestra cultura gráfica.

BEAUTY

SALON

CANOA



Ana Lucia Garcés recoge las evidencias de la gráfica popular en la zona de los valles aledaños a la ciudad y el centro histórico de Quito. En “Ojo al Aviso” nos presenta la riqueza plasmada en los diferentes medios de expresión popular, propios de nuestra cultura.





Capítulo 2: Análisis de la gráfica de la Cultura Cuasmal

2.1. ÍCONOS. Iconografía de la Cultura Cuasmal

“El hombre al sumergirse en su pasado, reconoce su espíritu y raíces, el rescate de identidad no es una tarea, sino un estilo de vida, el cual robustece la personalidad y nutre el alma de quien la emprende”. Juan Carlos Mayancela / 2011

La Cultura Cuasmal alcanzo niveles insospechados en sus manifestaciones artísticas, una de sus “características más importantes en decoración cerámica era la técnica pintura positiva”.¹

Mostraban un desarrollo técnico excelente en la decoración cerámica, principalmente existía un predominio de las figuras zoomorfas con detalles geométricos decorativos, en un alto porcentaje representaban la fauna de bosques tropicales monos, loros felinos, etc.

Esta cultura muestra artísticamente su cotidianidad y respeto hacia la naturaleza. La música debió formar parte importante en su estilo de vida, así lo testimonian los instrumentos musicales: ocarinas, rondadores, y varias representaciones de danzantes. “Posiblemente dichos instrumentos fueron empleados durante sus fiestas y rituales ceremoniales”.¹

Existen varias representaciones referentes a la fauna existente en bosques tropicales, cada imagen cuenta un momento en su labor diaria y su encuentro con estas especies. Muchos de los animales plasmados gráficamente dentro del ornamento presente en sus utensilios no eran pertenecientes al sector donde se situaba la cultura Cuasmal, pero su característica de grandes comerciantes les llevaba por varios rincones de lo que ahora es nuestro país y fuera de él, conociendo a una gran diversidad de fauna, la cual luego la graficaban en sus distintos objetos de uso cotidiano y ceremonial.

Cada ícono empleado dentro de sus objetos tiene un valor altamente simbólico en su cosmovisión y una fuerte conexión espiritual, siempre exaltaban su respeto hacia la naturaleza y dependencia de ella.



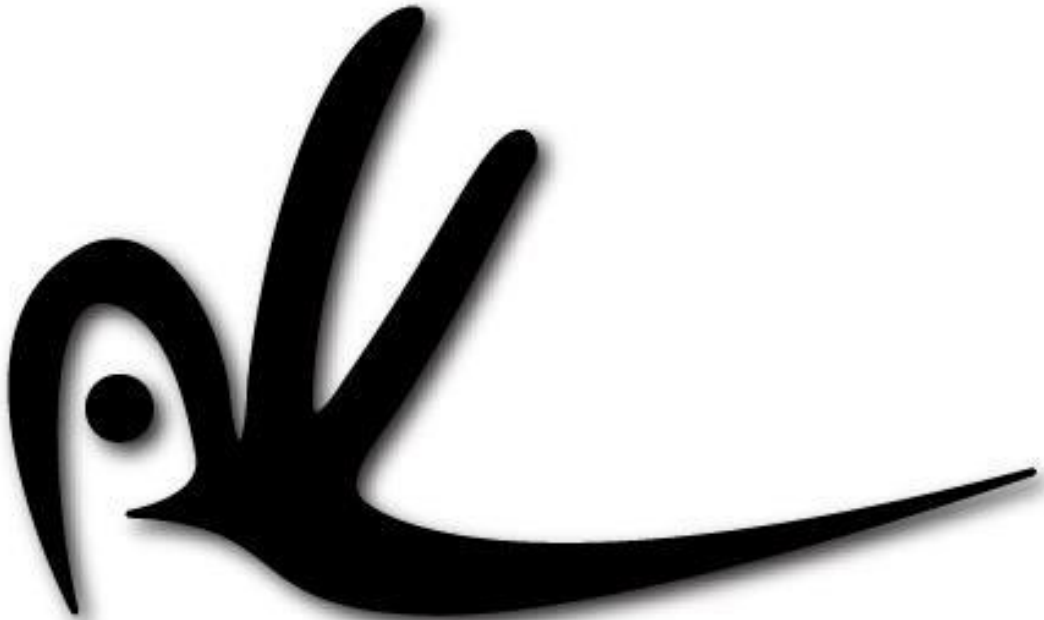
“Se pueden enumerar varios tipos de divisiones animales:

Invertebrados
Moluscos
Caracoles

Aves – Falconiformes
Gallinazos
Guacamayos
Loros

Reptiles
Tortugas

Mamíferos
Primates
Felinos
Marsupiales
Venados”. 2





Cada animal tiene su significación simbólica por ejemplo el venado es uno de sus principales alimentos, los felinos les infiere un gran respeto como cazadores, los moluscos y caracoles hacen partes de sus rituales religiosos, los primates y marsupiales simbolizaban un ejemplo de relación y estrecho vínculo familiar. Las aves conceptualizaban la divinidad encarnada en lo terreno. Los reptiles que ellos mostraban en sus expresiones gráficas estaban relacionados con los lugares que ellos visitaban en sus travesías comerciales hacia en oriente y costa ecuatoriana.

También existen casos en que las gráficas refieren a descripciones de distribución urbanística y arquitectónica.

“De estas hermosas obras decorativas se podría deducir un posible culto al sol, los felinos y los monos”.¹





2.2. FORMAS. Análisis Morfológico de la Gráfica Cuasmal

“Para encontrarnos con nuestra humanidad y conciencia, solamente es posible con una mirada hacia las magníficas verdades del pasado, ese es el camino infalible al conocimiento”. J. Krishnamurti / “Comentarios sobre el Vivir”.

El arte de la Cultura Cuasmal posee un legado de incalculable valor que muestra la antigua fisonomía de nuestro país. Encierran un mundo plástico que forjaron nuestras características de nacionalidad ecuatoriana.

Cuasmal es conocida por su complejidad en la decoración cerámica, empleaban sofisticados sistemas de diseño gráfico como ornamentación. Todas sus representaciones eran altamente avanzadas, pues mostraban sus gráficas de animales con escasísimos rasgos y líneas que hacen alarde de su increíble capacidad de abstracción.

La técnica en cerámica y la estructura de sus representaciones hacían complicado la reproducción de los diversos objetos artísticos, además sus diseños eran tan variados que es casi imposible encontrar dos iguales.





El análisis que se muestra a continuación, hace un acercamiento morfológico hacia la cultura, cabe recalcar que las realidades son distintas y con nuestra mentalidad del siglo XXI podríamos equivocarnos, al interpretar a quienes hace cientos de años atrás, iniciaron y forjaron a nuestra identidad.

Para realizar el análisis morfológico de la gráfica elaborada por la cultura Cuasmal se plantea la siguiente división:

Color

La aplicación cromática que usaba esta etnia era muy simple, trabajaban con pintura positiva, generalmente de color café chocolate, rojo o negro sobre un engobe crema de fondo. Este uso dependía de la representación que se encontraba dentro de la ornamentación y también del utensilio a decorar.

Café – Chocolate: Estos colores son muy trascendentales para su cosmovisión, en base a que este color hace alusión a la tierra que posiblemente era una sus divinidades y además es donde cultivan sus alimentos, es la materia prima empleada en la construcción de sus asentamientos.

El rojo: Significa la vitalidad, es el color de la sangre, de la pasión, de la fuerza bruta y del fuego.

El negro: Es el símbolo del silencio, del misterio, la sabiduría y, en ocasiones, puede significar lo impuro y maligno.

Crema: este color funcionaba de forma neutral dentro de las aplicaciones artísticas que empleaba la cultura.





Forma

Ellos también desarrollaban sus obras con figuras geométricas como triángulos y escalonados, con gran distribución compositiva y patrones nuevos. En muchos de los casos estas composiciones geométricas hacen referencia a detalles arquitectónicos característicos en las construcciones de sus viviendas. Podríamos añadir algo en relación a la forma de representar estos detalles, “debido la formación cóncava de las compoteras da la sensación de estar opuesta, lo que les da una inusitada perspectiva aérea”.³ Gráficamente mostraban escenas de monos con la colas erguidas, felinos en actitud de acecho o ataque, tortugas en actitudes pasivas, en muchos casos con simplificaciones y estilizaciones exageradas como relación del tamaño de la cabeza con el cuerpo del animal o mostraban solamente parte de él.





Textura Visual

La textura visual estaba dada por una composición centrífuga, con detalles en los tercios de cada soporte, mostraban una armonía que evoca tranquilidad al emplear formas geométricas sistematizadas en lo que se considera una malla y tipologías claramente establecidas, sin dejar nada al azar.

Textura Táctil

La cultura Cuasmal empleaba como técnica la incisión en bajo relieve, con una distribución de diagonales entrecruzadas que formaban una malla romboidal, que estaría simplificando un diseño fitomorfo específicamente calabazas.

Estos son los testimonios de un pueblo con gran capacidad creativa.





Capítulo 3: Construcción de la Tipografía en base a la gráfica Cuasmal

3.1. CREAR. Sustento Conceptual de la Tipografía.

“En los profundos pasajes de la naturaleza y del pasado, y en los ligeros bosquejos de búsqueda de identidad, es donde emergerá la verdadera cultura”. Juan Carlos Mayancela / 2011.

Esta tipografía fue creada en base a los detalles morfológicos de las decoraciones presentes en los diferentes artefactos de la cultura Cuasmal.

Esta es la búsqueda de identidad visual que ha estado siempre presente en nuestra cultura, puesto que es algo que sucede y hasta cierto es inevitable, todo diseñador busca crear un producto gráfico que represente a su región, y en este caso tipografía.

La apropiación de elementos visuales ancestrales es difícil de aplicar, de forma tal, en que represente fielmente a determinada cultura.

Por eso para darle una funcionalidad real a la tipografía, para que no sea solo una exploración vana y romántica de rescate cultural ecuatoriano. Se ha planteado tomar los detalles más significativos presentes en las diferentes expresiones artísticas de esta cultura. En los cuales se ahondará a mayor profundidad en la descripción de los detalles constructivos de las distintas letras.

La tipografía tendrá una funcionalidad para rotulación y títulos para que su apreciación en los detalles sea más trascendente. Se puso énfasis en darle legibilidad; esto se planteó para que sea útil para propósitos en los cuales se crea pertinente al tipo, buscándole así un espacio efectivo en el medio visual ecuatoriano.

Como se plantea en los objetivos de esta tesis no se busca crear un tipo de letra que represente irrestrictamente a la cultura Cuasmal, más bien se busca emplearla de forma tal que rescate a la gráfica precolombina del Ecuador muchas veces olvidada, usando sus valiosas aplicaciones visuales como pilar fundamental para la ejecución y construcción del tipo.



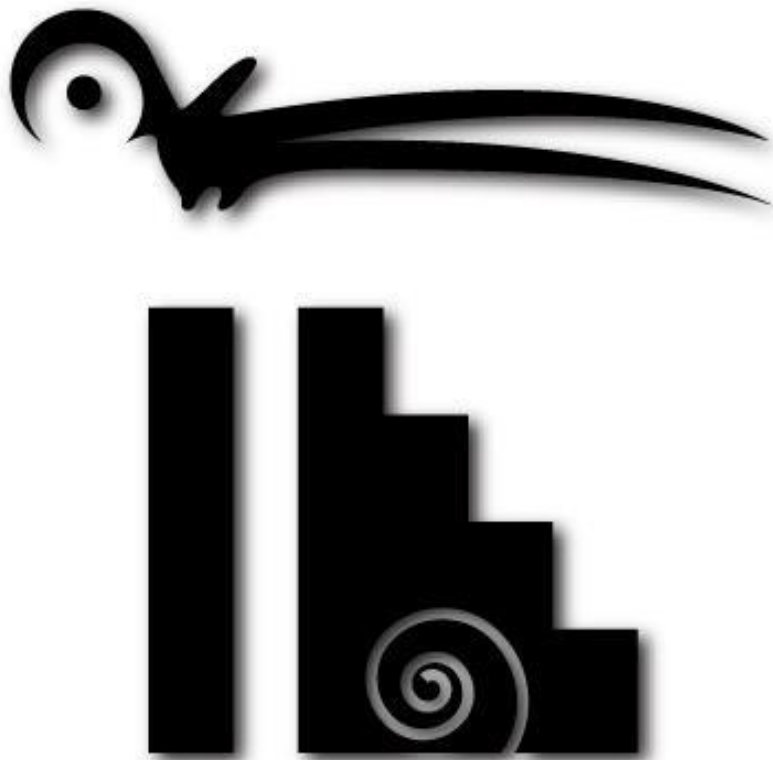
3.2. DISEÑAR. Construcción de la Tipografía

“Cuan necesario es que nuestra conciencia colectiva se purifique de todo pensamiento exterior, vacío de realidad latinoamericana. Esa será la verdadera revolución”. Juan Carlos Mayancela / 2011

Apropiación de la Gráfica Cuasmal.

Para la elaboración de la tipografía se escogieron detalles significativos y constantes identificados en la decoración de elementos arqueológicos pertenecientes a la cultura.

Se han tomado en cuenta dos: la forma de representación morfológica y aplicación de los ojos en los motivos zoomorfos y de las aplicaciones geométricas sus diseños escalonados.



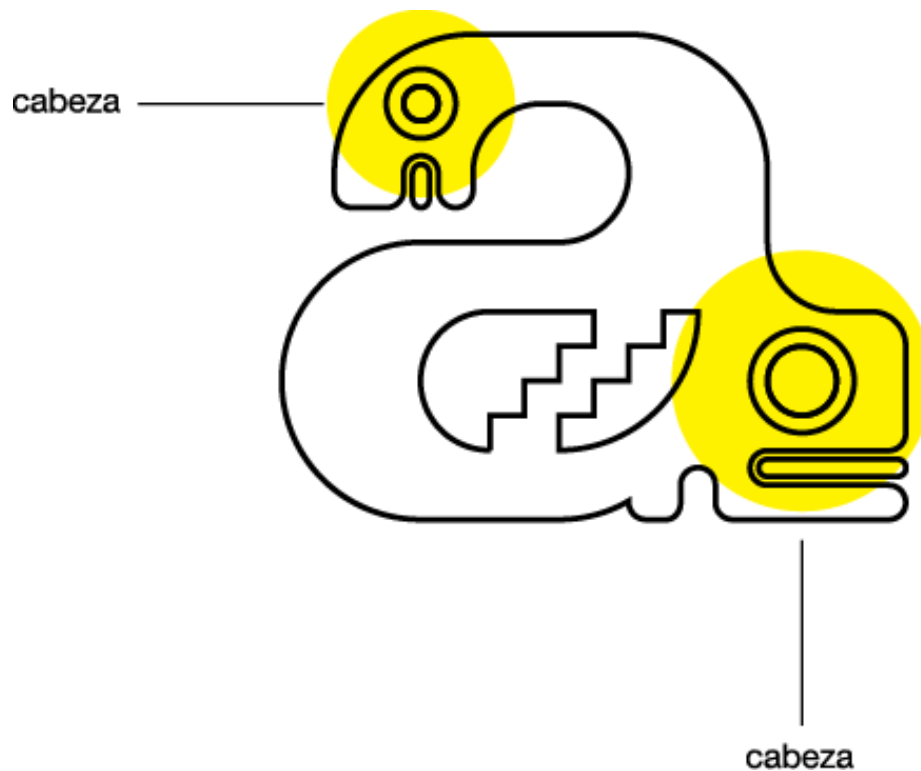


Detalles constructivos:

Demostración gráfica de las formas de aplicación de los detalles puestos a consideración anteriormente, dentro de la generación de la tipografía.

Ojos:

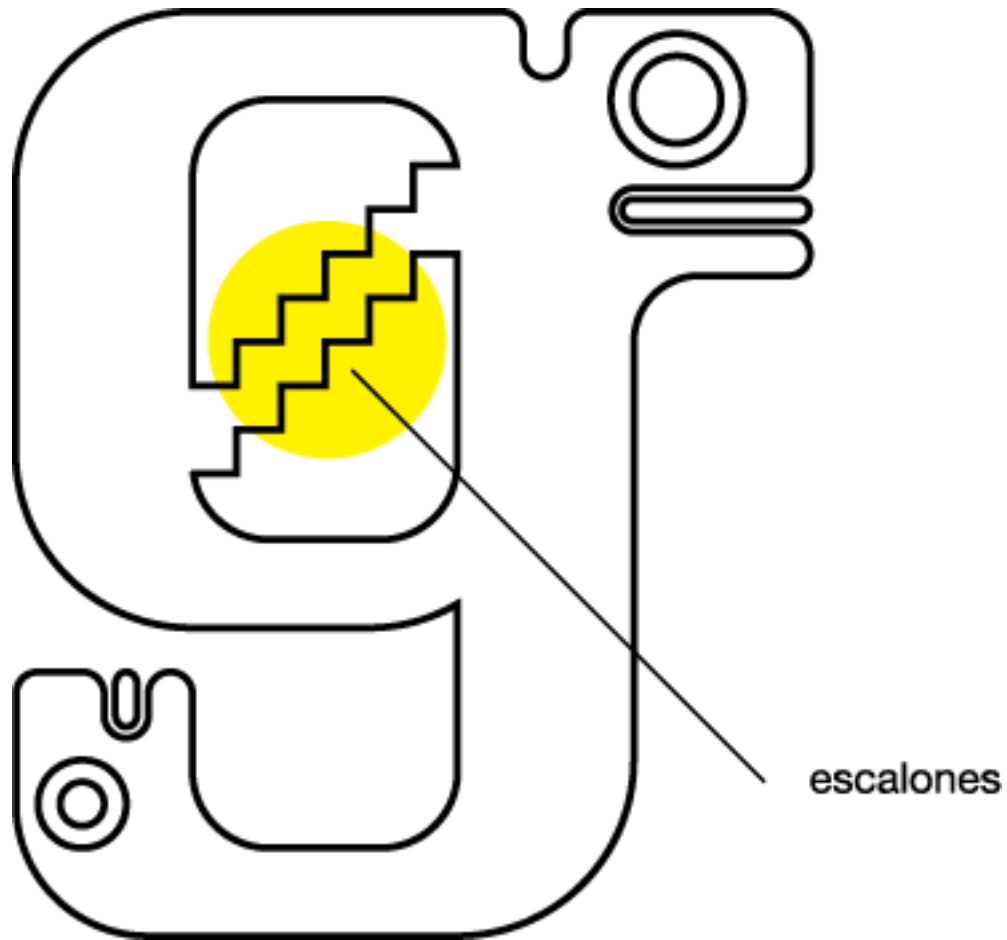
La aplicación de los ojos, está dispuesta de tal forma, que cada letra del alfabeto generado, tenga dos representaciones cefaloformes presentes, sin hacer referencia a ningún animal, ni especie; se ha tenido esta disposición para no perder la función que tenía este detalle en las aplicaciones gráficas Cuasmal.





Formas Escalonadas:

Este detalle forma parte de la tipografía como un detalle decorativo, de modo que, no está presente en todas las letras, ni números, debido a cuestiones de índole técnica, porque en ciertos casos le restaría legibilidad a la letra, y en otros generaría confusión con otras letras al hacerlas muy semejantes.

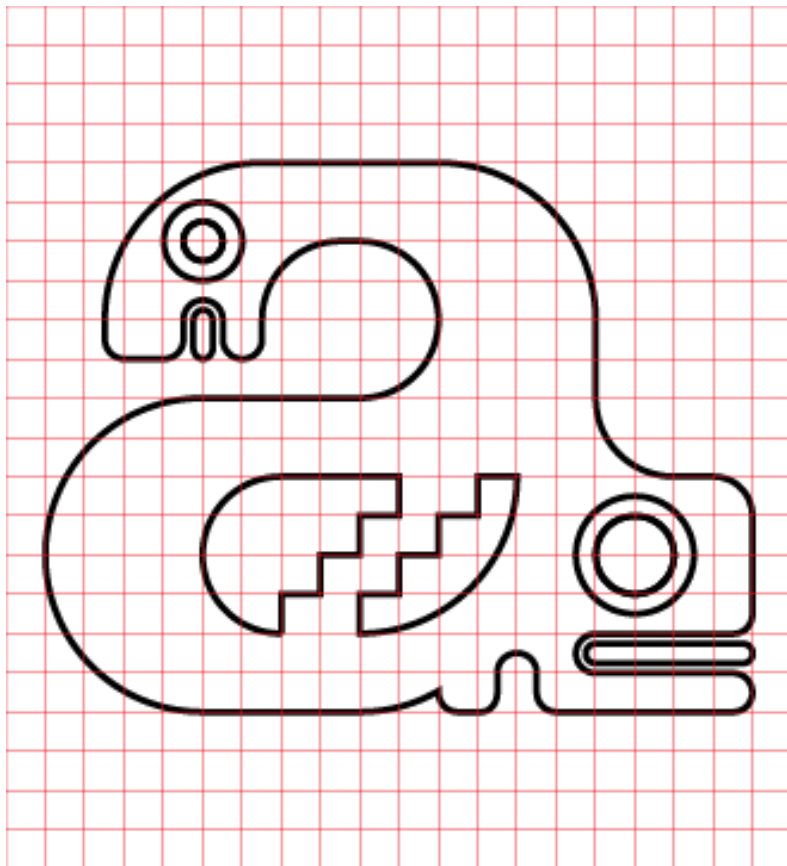




Consideraciones Técnico – Geométricas:

La tipografía fue creada en base a una malla en forma de cuadrícula, con el propósito de facilitar su construcción de forma análoga, siempre aplicando arcos, semicírculos, círculos, escalones, en relación a la malla preestablecida.

Un tamaño mínimo de aplicación en cualquier soporte gráfico o medio sería aconsejable a partir de los 2,5 centímetros, es decir, el equivalente a 130 puntos en relación a la Helvética y Myriad; teniendo en cuenta que su apreciación a detalle estaría bordeando la distancia de los 4 a 5 metros.





Ancestral 130 pts



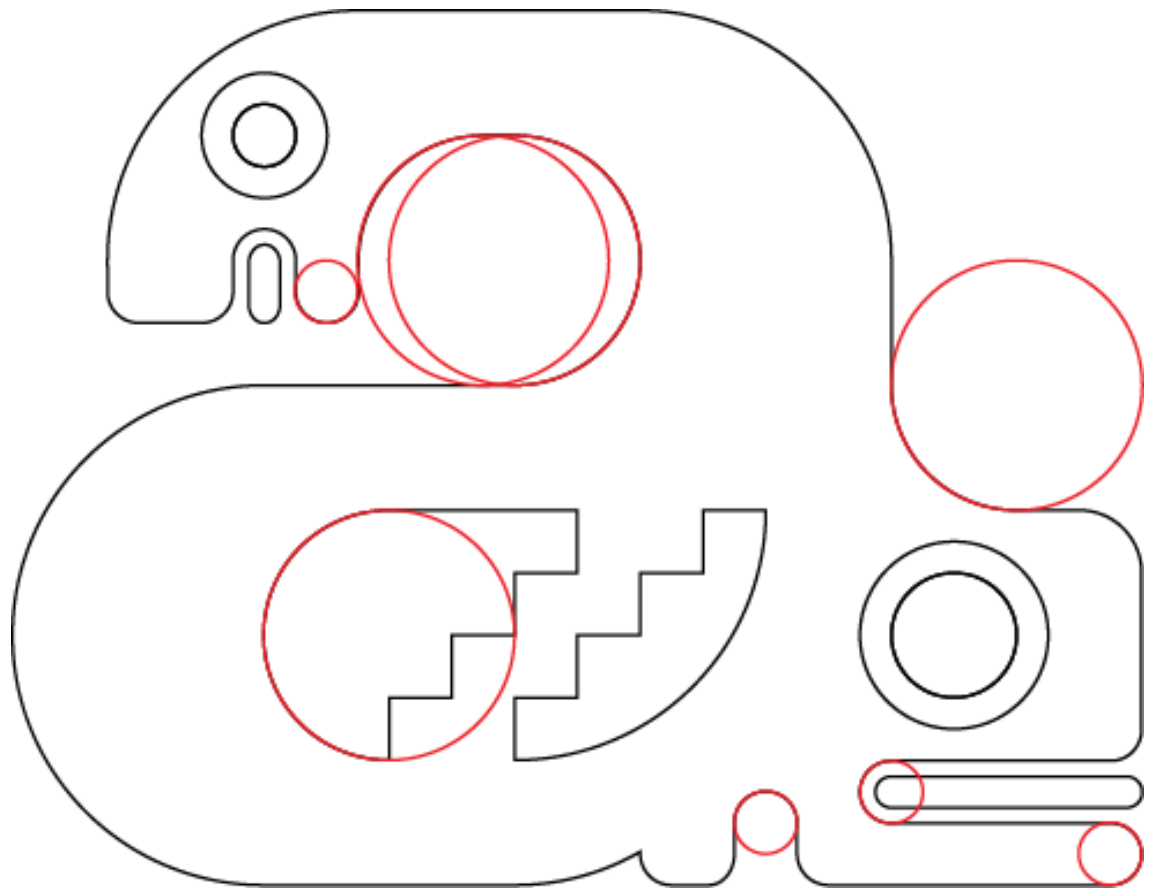
Helvética 130 pts

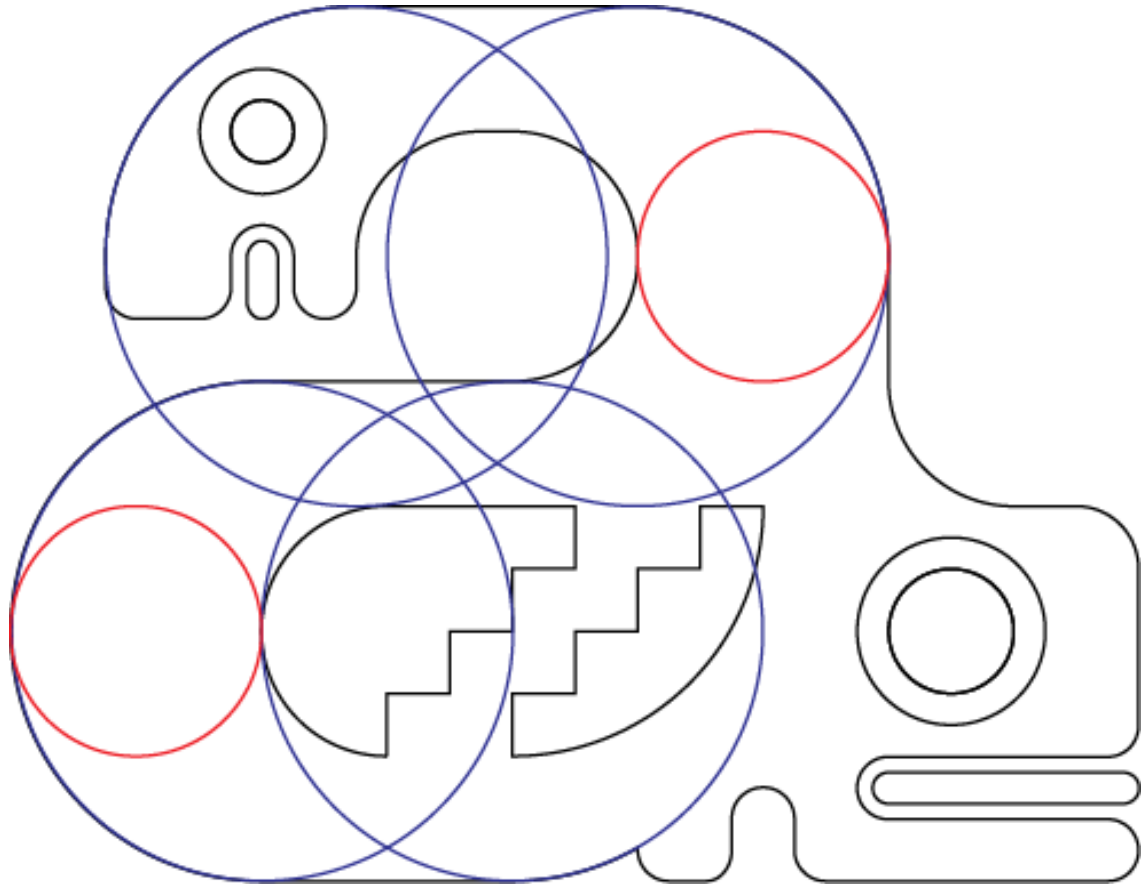


Ancestral 130 pts



Myriad Pro 130 pts

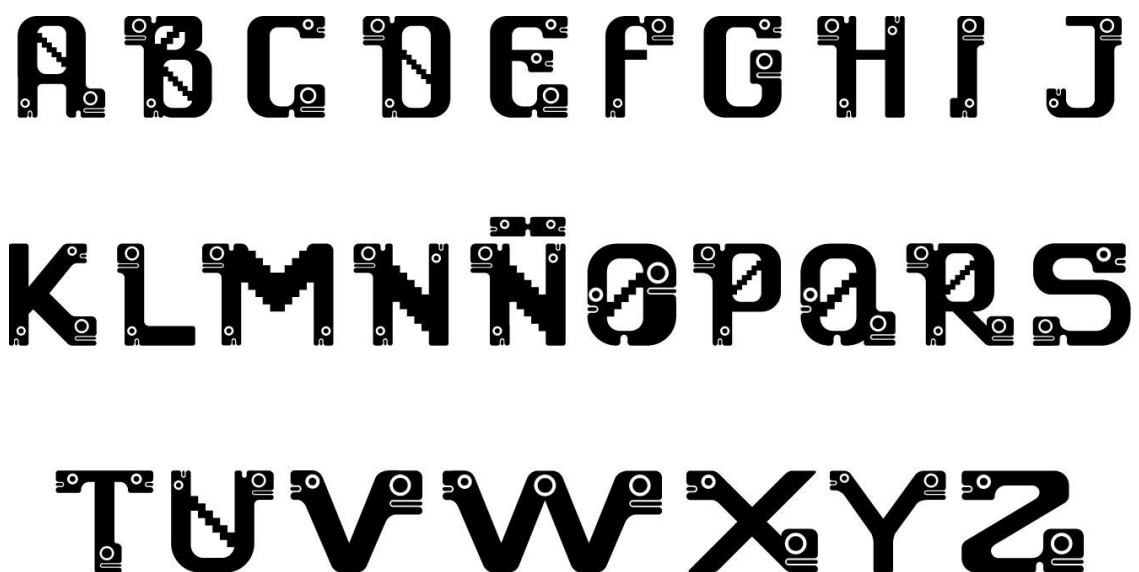






3.3. NACER. Producto Final.

“La senda que lleva hacia la verdadera identidad dejará de ser una utopía, cuando el ser reconstruya su mística, reconociéndose a sí mismo y a sus raíces. Es ahí donde el real y valedero nacimiento de una cultura emergerá, a partir del conocimiento y fortalecimiento de su pasado. Sin esta identidad cultural fundamental, cualquier civilización, se desintegrará o será destruida”. Juan Carlos Mayancela / 2011





a b c d e f g h i j

k l m n ñ o p q r s

t u v w x y z



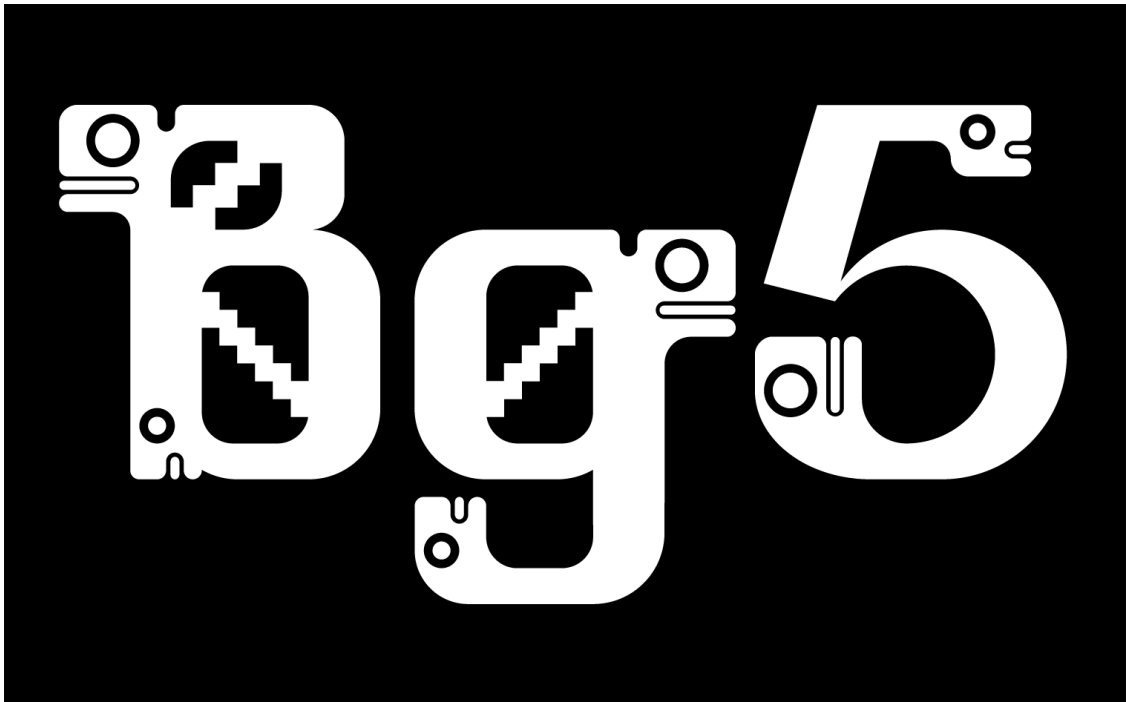
1234567890



Cuasmal



ancestral







Anexos:

Entrevista al diseñador Pablo Iturralde

1. ¿Cuáles son los principales problemas de identidad presentes en la cultura gráfica ecuatoriana?

CREO QUE EL PRINCIPAL PROBLEMA ES EL DESCONOCIMIENTO DE LA TRADICIÓN GRÁFICA ECUATORIANA, QUE SE MANIFIESTA EN BUSCAR SOLUCIONES AJENAS A NUESTRA TRADICIÓN Y A NUESTRA LÓGICA PARA CONSTRUIR MENSAJES VISUALES. EN OTRAS PALABRAS: PLAGIO

2. ¿Existe influencia extranjera a la cultura grafica ecuatoriana?

SI. DE HECHO, LA GRÁFICA COMERCIAL, SALIDA DE LAS AGENCIAS DE PUBLICIDAD NO HA PODIDO IMPONER AL ECUADOR COMO REFERENTE. TODAS LAS PUBLICIDADES EN ECUADOR UTILIZAN ESTEREOTIPOS EXTRANJEROS Y NO SON CONSCIENTES DE OTROS PROBLEMAS QUE SUS AVISOS GENERAN: MACHISMO, HOMOFOBIA, BAJA AUTOESTIMA, COMPLEJO DE INFERIORIDAD.

3. ¿Se puede estimar un nivel de influencia extranjera en el diseño gráfico ecuatoriano?

CREO QUE TODA LA PUBLICIDAD SALIDA DE LAS AGENCIAS ECUATORIANAS CARECE DE IDENTIDAD NACIONAL. EL DISEÑO HA SIDO (EN CIERTOS CASOS) MÁS CONSCIENTE DE LA NECESIDAD DE UTILIZAR LENGUAJES Y CÓDIGOS DE COMUNICACIÓN, COHERENTES CON NUESTRA HISTORIA, TRADICIÓN Y FORMA DE VIDA.

4. ¿Cómo se podría fortalecer la identidad cultural en la gráfica de nuestro país?

CONOCIENDO NUESTRA GRÁFICA



5. ¿Cómo crees que se puede resaltar los valores de las culturas precolombinas, en particular la Cultura Cuasmal?

CREO QUE TODAS LAS CULTURAS ÉTNICAS DEL ECUADOR HAN DESARROLLADO SU MODO PARTICULAR DE COMUNICAR Y EL CONJUNTO DE CULTURAS ÉTNICAS DEL ECUADOR TIENEN RASGOS EN COMÚN, QUE DENOTAN CIERTOS ELEMENTOS DE LO QUE PODRÍA LLAMARSE: RASGOS COMUNES DE IDENTIDAD VISUAL ECUATORIANA.

6. ¿Puede la tipografía ser un medio válido a emplear para la búsqueda del rescate de la gráfica precolombina? En particular la Cultura Cuasmal.

PIENSO QUE NO CONSTITUIRÍA UN APOORTE IMPORTANTE, YA QUE LA CULTURA CUASMAL NO TENÍA ESCRITURA (COMO LA CONOCEMOS AHORA) Y QUE SU GRÁFICA FUE ORIENTADA DE ACUERDO A SUS NECESIDADES DE COMUNICACIÓN.

EL DISEÑO DE TIPOGRAFÍA (Y DE TODO) RESPONDE A LA NECESIDAD DE COMUNICAR MEJOR. PIENSO QUE ES DIFÍCIL LOGRAR ESTABLECER UN SISTEMA TIPOGRÁFICO ÚTIL, CAPAZ DE COMPETIR CON LA TIPOGRAFÍA CONTEMPORÁNEA.

7. ¿Cómo diseñador gráfico dame un punto de vista acerca de la gráfica precolombina perteneciente a nuestro país?

CREO QUE LA GRÁFICA ECUATORIANA GOZA DE SUSTENTOS SUFICIENTES COMO PARA SER CONSIDERADA UNA POTENCIA MUNDIAL EN SU CULTURA VISUAL. ESTA VISIÓN ESTÁ SUSTENTADA EN LOS AVANCES QUE EL ECUADOR APORTÓ AL PATRIMONIO GRÁFICO MUNDIAL A LO LARGO DE SU HISTORIA. LA CONSOLIDACIÓN DE CÓDIGOS VISUALES CONSTRUIDOS A PARTIR DE LA GEOMETRÍA Y LA ABSTRACCIÓN EN LAS CULTURAS PRE-COLOMBINAS, POSICIONAN AL ECUADOR

COMO UN PAÍS CON UNA CULTURA VISUAL ORDENADA, COHERENTE Y PRECOZ.



8. ¿Cuáles son los aspectos que se podría rescatar de la gráfica que se encuentra plasmada en las nuestras culturas prehispánicas?

LA GEOMETRÍA, LA ABSTRACCIÓN, LA CUATRIPARTICIÓN, LA CONTUNDENCIA DEL MENSAJE, LA RIQUEZA DE SU PROYECCIÓN, LAS CIENCIAS (ASTROLOGÍA, MEDICINA, FENÓMENOS DE LA VIDA) LA CONECCIÓN HONESTA CON EL ENTORNO NATURAL, CON LOS ASTROS Y CON LAS CREENCIAS RELIGIOSAS.

9. ¿Podrías darme una opinión personal acerca de la identidad grafica ecuatoriana?

CREO QUE LA IDENTIDAD GRÁFICA ECUATORIANA ESTÁ OCULTA ENTRE LOS INTENTOS MERAMENTE COMERCIALES DE LA COMUNICACIÓN PUBLICITARIA. SE HACEN ESFUERZOS PARA REVIVIR UN PATRIMONIO GRÁFICO DIGNO DE ORGULLO EN TODO EL MUNDO, PERO MIENTRAS LAS AUTORIDADES NO COMPRENDAN LA DIMENSIÓN DE LA COMUNICACIÓN VISUAL Y SUS

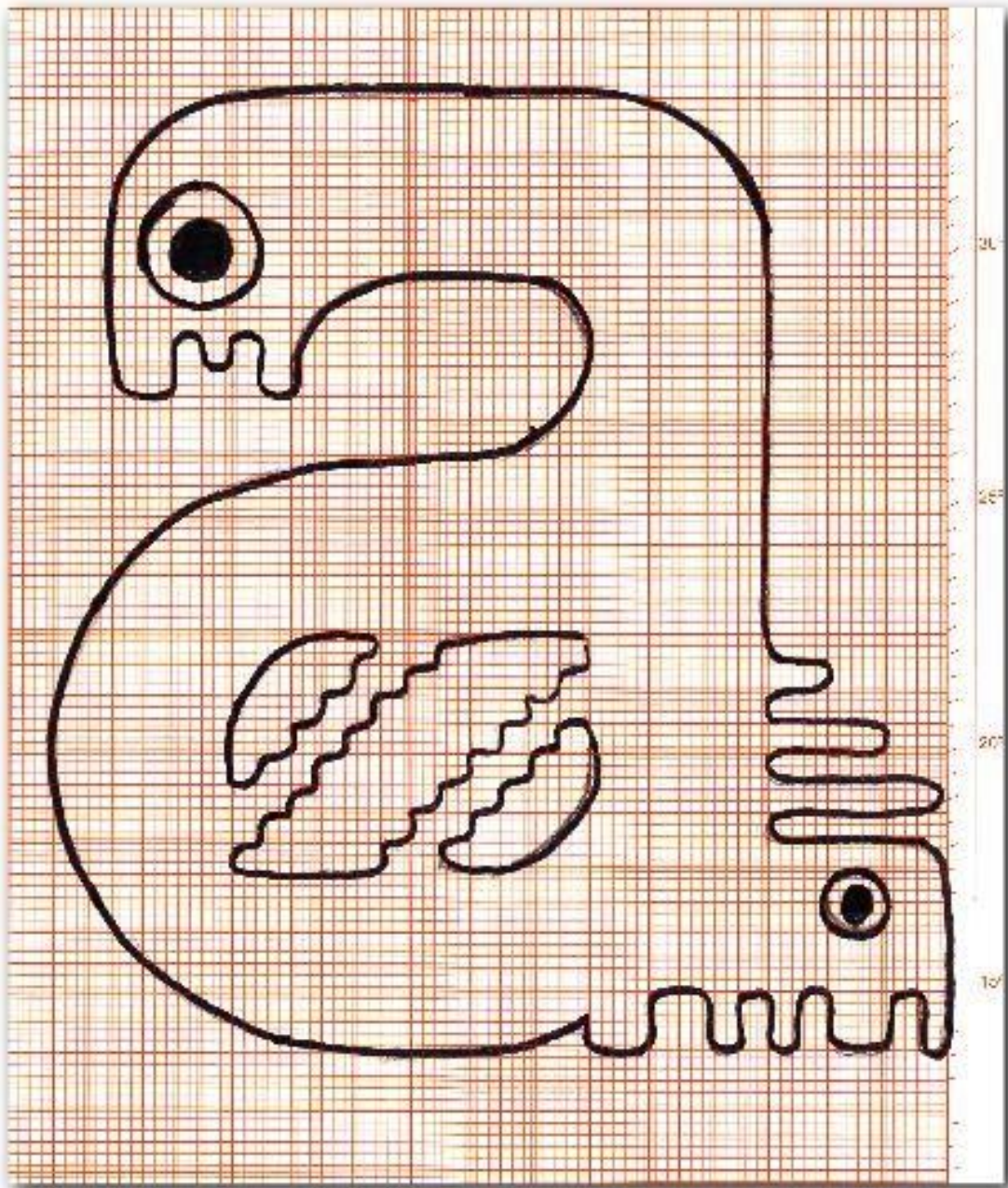
REPERCUSIONES EN UNA SOCIEDAD, NUESTRO PAÍS NO PODRA RELUCIR ESTE PATRIMONIO.

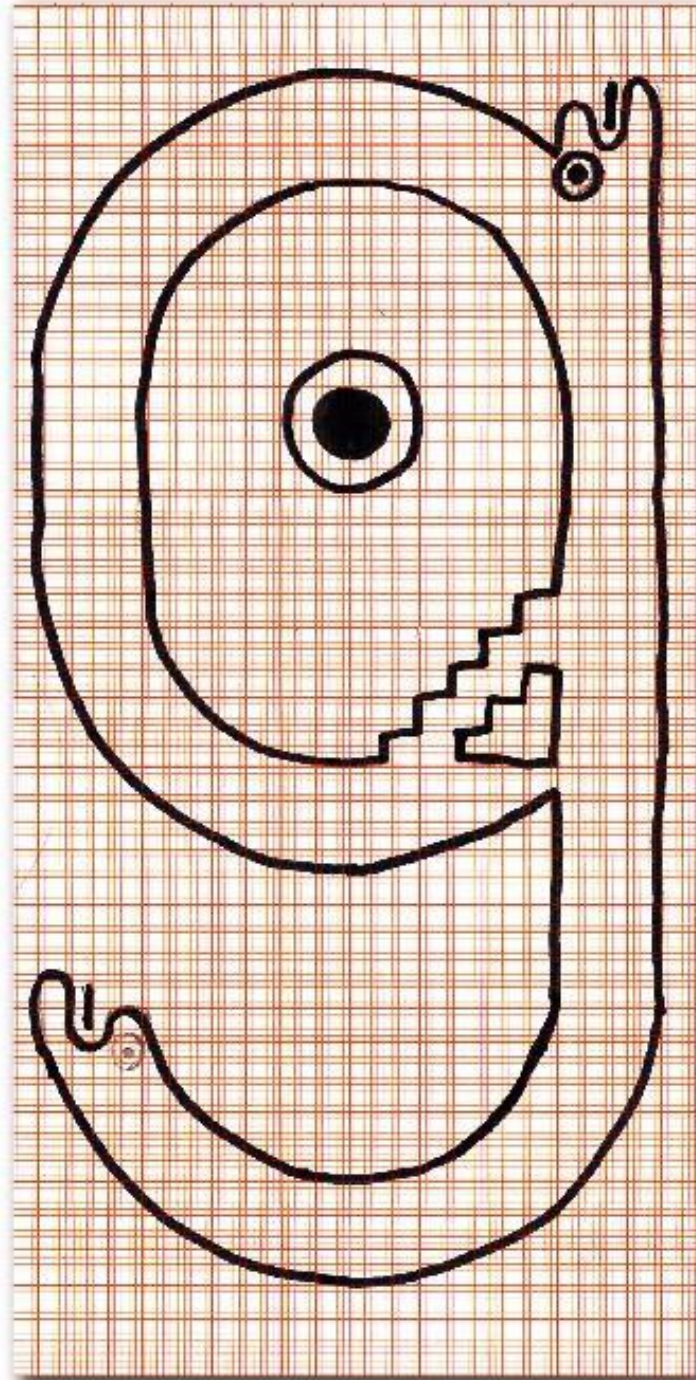
LOS CREADORES DE MENSAJES PUEDEN VOLVER A CONSTITUIRSE EN ENTES DE DESARROLLO SOCIAL Y APORTAR AL PAÍS CON IDENTIDAD PROPIA Y NO SER SIMPLES DECORADORES DE

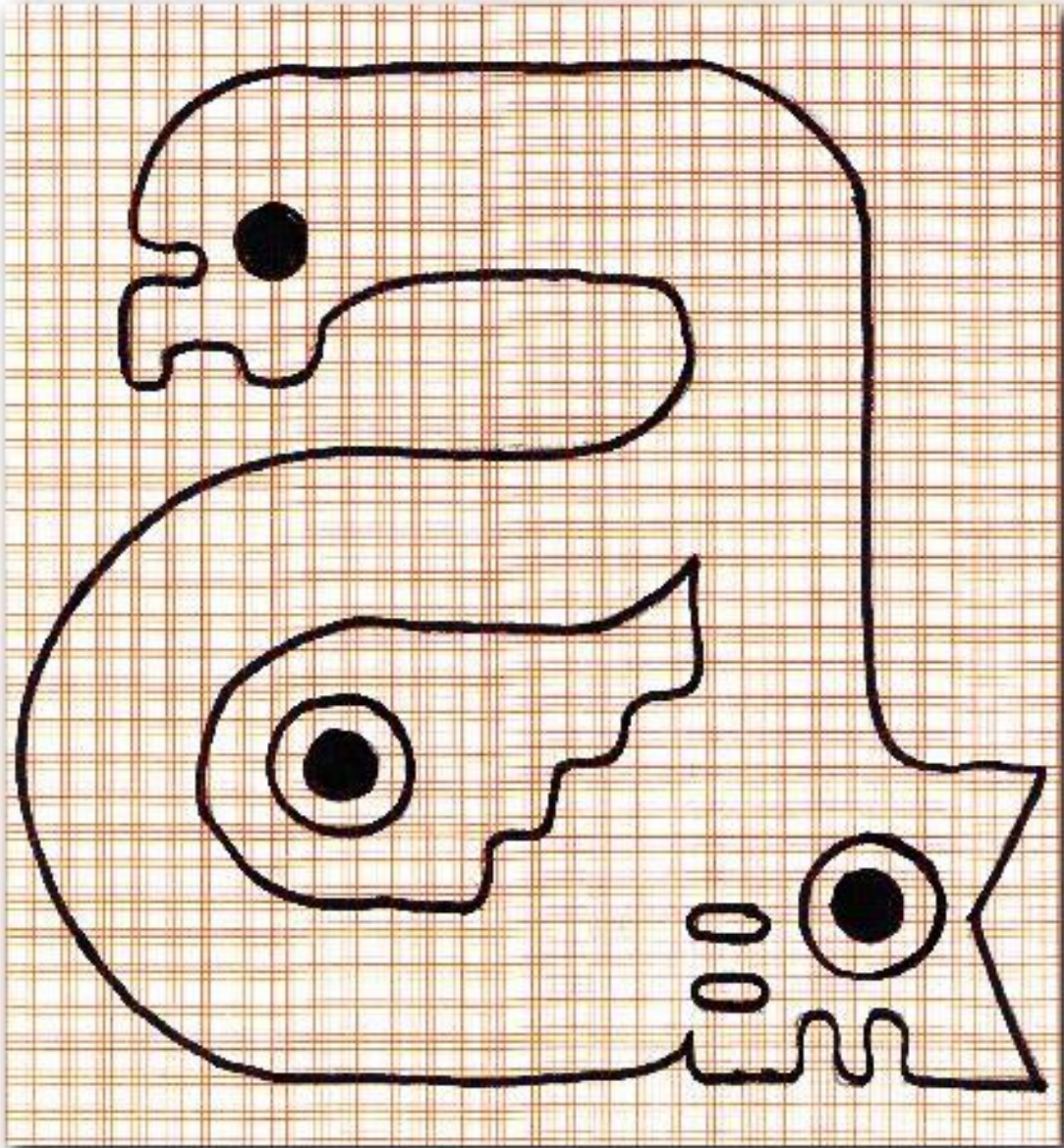
MENSAJES, QUE A TRAVÉS DE MAÑAS PUBLICITARIAS LOGRAN GENERAR EL DESEO DE COMPRA DE UN PRODUCTO QUE, POR LO GENERAL, NO NECESITAMOS.

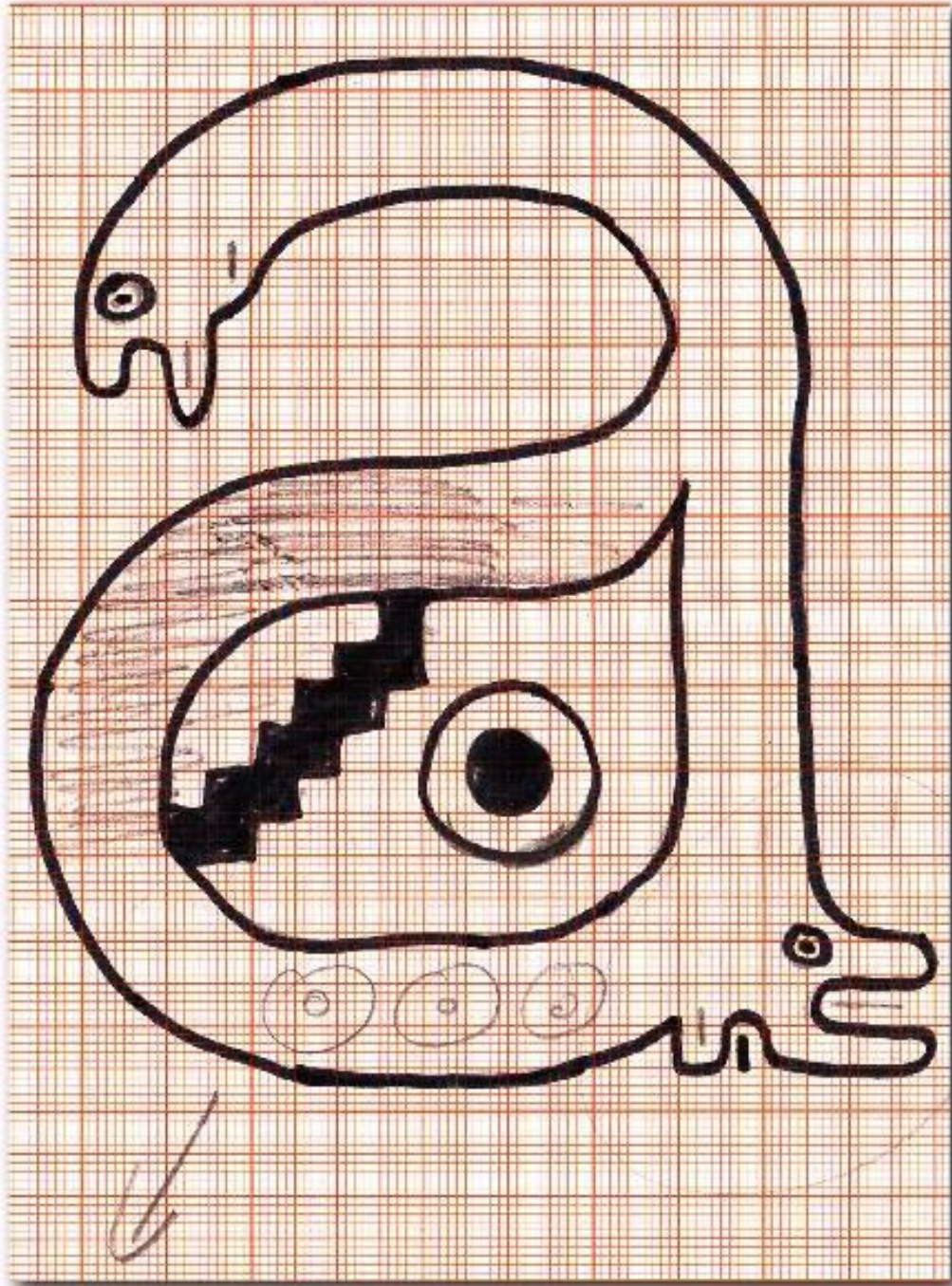


Proceso de Bocetaje











Bibliografía

Bibliografía Básica:

Capítulo 1:

1. Museo Chileno de Arte Precolombino. <http://www.precolombino.cl>
2. Daniel Schávelzon; Representaciones de poblados precolombinos en cerámicas arqueológicas del Ecuador. <http://www.danielschavelzon.com.ar>
3. “Viejos Platos del Carchi”; Banco Central Del Ecuador.
4. Introducción a la Tipografía; Lic. Dalia Álvarez Juárez.
5. Víctor Manuel Martínez Beltrán; Signos de nuestros tiempos: tipografía digital latinoamericana; Diseño en Palermo. Encuentro Latinoamericano de Diseño. 2009.
6. Jost Hochuli; “Detalle de la tipografía”; 2001

Capítulo 2:

1. “Viejos Platos del Carchi”; Banco Central Del Ecuador.
2. Gutiérrez Usillos Andrés; Dioses, Símbolos y Alimentación en los Andes; Editorial: AbyaYala; Primera edición; 2002.
3. Daniel Schávelzon; Representaciones de poblados precolombinos en cerámicas arqueológicas del Ecuador. <http://www.danielschavelzon.com.ar>



Bibliografía de Ampliación:

- Ellen Lupton y J. Abbott Miller; ABC de la Bauhaus y teoría del diseño. Ediciones G. Gili; 1998.
- Lewis Blackwell; Tratado de la Tipografía del siglo XX; Ediciones G. Gili; Tercera Edición; 2008.
- Víctor Manuel Martínez Beltrán; Signos de nuestros tiempos: tipografía digital latinoamericana; Diseño en Palermo. Encuentro Latinoamericano de Diseño. 2009.
- Carlos Carpintero; "Dictadura del Diseño"; Wolkowicz Editores; 2009.
- Pablo Iturralde; "Duales y Recíprocos"; Imprenta la Mariscal; 2004
- Ana Lucia Garcés; "Ojo al Aviso"; La Cajonera.
- Documental de la "Helvetica"
- Documental "Bauhaus de Desseau"



Sitios de interés

Grafitat.com

40fakes.com

Bakmagazine.com

72dpi.cn

ffffound.com

www.tipografica.com.ar

www.unostiposduros.com