

T'lkay, Diseño De Una Fuente Tipográfica Display Con El Fin De Rendir Un Homenaje Al
Arte Rupestre En Nariño, Inspirada En Algunos Trazos Característicos Del Mismo.

Karen Rocío Ibarra Huertas

Universidad De Nariño
Facultad De Artes - Programa Diseño Grafico
San Juan De Pasto
2019

T'lkay, Diseño De Una Fuente Tipográfica Display Con El Fin De Rendir Un Homenaje Al
Arte Rupestre En Nariño, Inspirada En Algunos Trazos Característicos Del Mismo.

Karen Rocío Ibarra Huertas

Trabajo De Grado Para Optar Al Título De Diseñador Gráfico

Asesor

Hugo Plazas Páez

Universidad De Nariño

Facultad De Artes - Programa Diseño Gráfico

San Juan De Pasto

2019

Nota De Responsabilidad

Las ideas y conclusiones aportadas en el trabajo de grado, son responsabilidad exclusiva De los autores.”

Art 1 del Acuerdo No. 324 de octubre 11 de 1966. Emanado del Honorable Consejo Directivo de la Universidad de Nariño.

Nota de aceptación

Firma del presidente del jurado.

Jurado 1

Jurado2

San Juan de Pasto 2019

Agradecimientos

A esa fuerza cósmica que nos acompaña siempre en cada paso. A mi querida UDENAR por permitirme desarrollarme como profesional, a cada uno de mis profesor por las enseñanzas en este proceso. A mi Madre, quien me ha ayudado a crecer, Gracias por la paciencia que has tenido para enseñarme, y el amor que me das, Te amo inmensamente. Que sea un tuyo y mío

A mi familia que con la sabiduría de su Dios me han enseñado a ser quien soy hoy. Gracias por su paciencia. A Hugo Plazas, mi asesor de trabajo, que en los momentos difíciles estuvo ahí para ayudarme y guiarme en este largo camino. Gracias por sus consejos y su experiencia . A mis amigos, Carolina, Sophia, y Franco, por su ayuda en el momento justo, por la espera y la paciencia. Gracias a todos aquellos que no están aquí, pero que me ayudaron a que este gran esfuerzo se volviera realidad.

A los profesores Paula Murillo, Ana Timaran y Fernando Coral, por creer en este proyecto el por la asesoría y consejo oportuno.

Dedicatoria

A mis abuelos Luis y Fanny

A mi Madre.

A mis tías.

A mis Amigos

Resumen

T'ikay, es una fuente tipográfica display, diseñada a partir de algunos trazos del arte rupestre nariñense, proyectando así, los grabados como una evidencia de la huella dejada por las antiguas culturas que poblaron la región.

Este proyecto conlleva una investigación, un análisis comprensivo de las representaciones plasmadas en los diferentes petroglifos, logrando así, el diseño y construcción de una fuente tipográfica agradable y legible para el usuario, que no sólo pretende rendir un homenaje a este legado ancestral, sino rescatar la memoria colectiva y el sentido de pertenencia del mismo, ya que el arte rupestre, se encamine a un proceso de deterioro y su posible desaparición, debido a la poca atención prestada por los entes regionales y nacionales, el ambiente y la mano del hombre.

T'ikay es una fuente tipográfica que va dirigida a todo el público, ya que en ella se recupera los valores del arte rupestre convirtiéndolos en un sistema que se puede utilizar y adaptar con la escritura, además de rescatar en sus trazos parte del patrimonio nariñense.

Abstrac

T'ikay is a display typeface, designed from the Nariño's rock art, showing the gravens as an evidence of the imprint left by the ancient cultures that inhabited the region.

This project carries an investigation, a comprehensive analysis of the representations embodied in the different petroglyphs, achieving the design and construction of a pleasant and readable typeface for the user, that not only aims to pay tribute to this ancient legacy, but to rescue the collective memory and sense of belonging of the same, as the rock art, is routed to a process of deterioration and possible disappearance due to the little attention paid by regional and national authorities, the environment and human hands.

T'ikay is a display typeface that is directed to the public, because in it the values of the rock art is recovered, turning them into a system that you can use and adapt to the writing, and to rescue his strokes in the Nariño heritage.

Tabla de contenido

Lista de Figuras	13
1. Marco General	19
1.1. Planteamiento del Problema.....	19
1.1. Formulación Del Problema	21
2 Objetivos	22
2.1 Objetivo General	22
2.1.2 Objetivos Específicos	22
3. Justificación	23
3.Marco Teórico	27
3.1 Documentación.....	27
3.1.2 El Arte Rupestre	28
3.1.3 El Arte Rupestre Como Signo de Comunicación.....	29
3.1.4 El Arte Rupestre en Colombia	30
3.1.5 ¿Qué es un petroglifo?	32
3.1.6 Petroglifos en Nariño.....	33
3.1.7 Pueblo Quillacingas	35
4.1.1La piedra de los Monos Pictografo de Potosí	47
4.1.2 Pictógrafo De Briseño O “Piedra De Los Monos”	48
4.1.3 El Petroglifo De Higuerón	49
4.1.4 Petroglifo De Cabrera	51
4.1.5 Petroglifo De La Cocha.....	52

4.1.6 El petroglifo o Piedra de Machines	54
5.La Tipografía	57
5.1. Breve Historia de la Tipografía.....	57
5.1.2 La Tipografía En La Actualidad	59
5.1.3 Tipografía Display	61
6. Marco Referencial.....	62
6.1 Tipografías Específicas.....	62
6.1.2.Tipografía Rio 2016.....	62
6.1.3 Identidad del Gobierno de Mexico.....	64
6.1.4 Tipografía Ancizar.....	65
6.1.5 Dexia: Tipografía para Disléxicos	66
6.1.6 Nike FC Barcelona Typeface 2013	67
6.2 Tipógrafos	68
6.2.1 Laura Meseguer (Barcelona, 1968).....	68
6.2.2 Rubén Fontana	69
6.2.3 Camilo Alzate	70
5.2.4 Oscar Guerrero	71
7 Diseño Metodológico.....	72
7.1Ruphay mit'a (LA IDEA).....	72
7.1.2Puquymit'a (La Conceptualizacion)	72
7.1.3Chirimita (El Viaje Ancestral)	73
7.1.4 T'ikaypacha (Exploración De Nuevas Tierras)	74
7.1.5 Puquymita (La Conceptualización)	74
8 Proceso Grafico.....	76

8.1.1 Análisis Información Recolectada	78
8.1.2 Análisis Morfológico	79
8.1.3 Exploración de Herramientas.....	80
8.1.4 Proceso de bocetación de los alfabetos	83
8.1.5 Construcción Pauta y Retícula Tipográfica.....	85
8.1.6 Proceso Digitalización.....	87
8.1.7 Estructura Fuente	88
8.1.8 Levantamiento Fuente.....	89
8.1.9 Montaje	91
8.1.10 Rasgos Generadores	92
8.1.11 Espaciado y Ajuste Ópticos	94
9.Conclusiones	97
10.Bibliografía	99
11.Webgrafia.....	102
12.Anexos	103

Lista de Figuras

Figura 1 Mapa Localización, Elaboración Propia.	34
<i>Figura 1</i> , Martínez F, (2013), Fotografía Petroglifo Berreuecos Recuperado De Http://Miberruecos.Blogspot.Com/P/Petroglifos.Html	38
Figura 3, Martínez F, (2013), Fotografía Petroglifo Berreuecos Recuperado De Http://Miberruecos.Blogspot.Com/P/Petroglifos.Html	38
Figura 4, Martínez F, (2013), Fotografía Petroglifo Piedra De La Granja Recuperado De Http://Miberruecos.Blogspot.Com/P/Petroglifos.Html	39
Figura 5, Martínez F, (2013), Fotografía Petroglifo Berreuecos Recuperado De Http://Miberruecos.Blogspot.Com/P/Petroglifos.Html	40
Figura 6, Martínez F, (2013), Fotografía Petroglifo Piedra Del Sol Recuperado De Http://Miberruecos.Blogspot.Com/P/Petroglifos.Html	41
Figura 7, Martínez F, (2013), Fotografía Petroglifo Piedra Del Sol Recuperado De Http://Miberruecos.Blogspot.Com/P/Petroglifos.Html	42
Figura 8, Martínez F, (2013), Fotografía Petroglifo Piedra Grande Recuperado De Http://Miberruecos.Blogspot.Com/P/Petroglifos.Html	43
Figura 9, Martínez F, (2013), Fotografía Petroglifo Piedra Del Balcón Berreuecos Recuperado De Http://Miberruecos.Blogspot.Com/P/Petroglifos.Html	44
Figura 10, Martínez F, (2013), Fotografía Petroglifo Piedra Barrio Lourdes Recuperado De Http://Miberruecos.Blogspot.Com/P/Petroglifos.Html	45
Figura 11, Imagen Recuperada Del Libro Arte Rupestre En Colombia: Culturas Pasto Y Quillasinga.	47
Figura 12, Dibujo Del Pictógrafo De “El Higuerón” Elaborado Por Osvaldo Granda Paz	50
Figura 13, Piedra Del Mono, Corregimiento De Cabrera, Rescatado De Video Trochas Pasto	52
Figura 14, De La Cocha, Recuperado De Http://Jrecoturismolacocha.Blogspot.Com/	53
Figura 15, Piedra De Machines Recuperado De La Página De La Gobernación Sección De Cultura	54
Figura 16, Piedra De Machines Recuperado De La Página Rupestreweb	56

Figura 17, Piedra De Machines Recuperado De La	Página Rupesttreweb	56
Figura 18, Línea De Tiempo Historia De La Tipografía, Recuperado Del Blog Unos Tipos Duros.		58
Figura 19, Fuente Rio 2016, Recuperado Pagina Juegos Rio 2016.		63
Figura 20,Fuente Soberana 2012, Recuperado De Estudio Bamf		64
Figura 21,Tipografía Ancizar, Recuperado De La Página De La Universidad Nacional De Colombia		65
Figura 22,Tipografía Dexia, Recuperado De La Página De La Universidad Nacional		66
Figura 23, Tipografía Barcelona Typeface, Recuperado Dela Página De Vasava		67
Figura 24, Diferentes Tipografía Diseñadas Por Meseguer, Recuperado Del Portafolio De Laura Meseguer		68
Figura 25,Diferentes Tipografías Diseñadas Por Rubén Fontana, Recuperadas De La Página Web De Rubén Fontana		69
Figura 26 Especimen Tipografía Sabrosa,Recupersa Pagina Uba		70
Figura 27,Especímenes Tipografías De Oscar Guerrero Recuperada De La Página Personal De Oscar Guerrero		71
Figura 28,Recolección De Información De Diferentes Fuentes Bibliográficas Y Webgraficas		76
Figura 29,Recolección De Información De Diferentes Fuentes Bibliográficas Y Webgraficas.		77
Figura 30, Elección De Figuras Representativas.		78
Figura 31,Análisis Morfológicos Figuras Monos. Elaboración Propia		79
Figura 32,Análisis Morfológicos Figuras Espiral Y Estrella De Ocho Puntas. Elaboración Propia		79
Figura 33,Utilización De La Técnica Del Doble Lápiz Y Plumas Caligráficas. Elaboración Propia		80
Figura 34,Utilización De La Técnica Dibujo A Lápiz. Elaboración Propia		81
Figura 35,Bocetos Del Glifo O Carácter A. Elaboración Propia		81
Figura 36,Bocetos Del Glifo O Carácter B. Elaboración Propia		82
Figura 37,Bocetos Del Glifo O Carácter B. Elaboración Propia		84
Figura 38,Bocetos Set Elegidos. Elaboración Propia		84
Figura 39,Pauta Tipográfica. Elaboración Propia		85
Figura 40,Retículas Y Rejillas Base. Elaboración Propia		86

Figura 41 Vectorización De Figuras Base. Elaboración Propia	87
Figura 42,Construcción Fuente A Base De Figuras. Elaboración Propia	88
Figura 43, Trazos Del Ductus Y Cursus De La Fuente Boceto A Mano. Elaboración Propia	89
Figura 44,Ductus Y Cursus Vectorizados. Elaboración Propia	89
Figura 45,Proceso De Vectorización En Adobe Illustrator. Elaboración Propia	90
Figura 46,Montaje En Glyphs. Elaboración Propia	91
Figura 47, Trazos Generadores De La Fuente. Elaboración Propia	92
Figura 48,Contraste Y Contraforma De La Fuente. Elaboración Propia	93
Figura 49,Ajustes Ópticos Y Espaciado Fuente Tikay. Elaboración Propia	94
Figura 50,Testeo Y Espécimen T'ikay. Elaboración Propia	96

Glosario

Abrasión: Erosión superficial que ejercen sobre las rocas diversos agentes externos, fundamentalmente las olas del mar, el viento o el hielo.

Antropomorfos: Tiene forma o apariencia humana

Berruecos: Significa: sitio lleno de rocas, este nombre se conoció desde el siglo XVII, por ser un lugar de paso obligado para las caravanas que viajaban de Popayán a Pasto y viceversa.

Carchi: Es una provincia ecuatoriana situada al norte del Ecuador en la frontera con Colombia

Cosmovisión: Forma de concebir e interpretar el mundo propia de una persona o época.

Chacana: «cruz andina» o «cruz cuadrada», es un símbolo milenario originario de los pueblos indígenas de los Andes centrales.

Diédrica: Reducción de las tres dimensiones del espacio a las dos dimensiones del plano.

Fotocomposición: Es la capacidad de componer páginas a partir de matrices fotográficas o negativos de letras para producir cintas fotográficas.

Estilo grunge: En este estilo se utiliza elementos visuales con manchas, imágenes rotas y pedazos arrugados de papel. En cuanto a otros elementos visuales siguen la misma línea de gráficos dibujados a mano y texturas sucias

Huaqueros: Personas inescrupulosas dedicadas al comercio ilícito y saqueo de yacimientos arqueológicos.

Lascas: Trozo pequeño y delgado desprendido de una piedra.

Libros líticos: Grupo de libros bíblicos del Antiguo Testamento, atribuidos tradicionalmente a grandes autores de la historia literaria de Israel.

Mass media: Son los instrumentos que permiten una difusión colectiva de contenidos del mismo tenor a los individuos y a los diversos grupos que componen la sociedad.

T'ikay: Primavera

Zoomorfa: Objeto que presenta forma o estructura animal.

Introducción

Nariño es un lugar magnífico lleno de belleza natural y cargado de un gran valor ancestral; sus antiguos pobladores dejaron un gran legado: culturas multifacéticas que escribieron la historia de una región, una herencia cultural y algunos rastros escritos en piedras y paredes que aún permanecen y, que a pesar del paso de los años y la mano del hombre se niegan a desaparecer, sin embargo, su desaparición es inminente y a pesar de ello, estos símbolos heredados se han instalado como una constante de la cultura, usados en diferentes expresiones artísticas, signos de identidad de la raza, fuente de inspiración e investigación (Vodniza, 2006)

T'ikay, es una fuente tipográfica display que se desarrolló con el fin de rendir homenaje y resaltar algunas características propias del arte rupestre en Nariño, convirtiéndose en una unión novedosa entre el mundo del diseño y el mundo de los Pastos y Quillasingas, de quienes se rescató sus saberes, curiosidad y creatividad, características aplicadas al Diseño Gráfico.

Como punto de partida se inició con la investigación del arte rupestre en Nariño, observado en las formas, repeticiones, entre otras cosas, para de esta manera lograr una fuente con algunas de sus características y mostrar que aunque el arte rupestre está a punto de extinguirse, es una gran fuente de inspiración, ya que hay distintas disciplinas interesadas en su investigación y rescate por diferentes medios como este proyecto.

1. Marco General

1.1. Planteamiento del Problema

A lo largo del tiempo las culturas de todo el mundo han dejado plasmados sus pensamientos, escenas de su vida diaria, acontecimientos importantes y creencias de diferentes maneras; antes del desarrollo de la escritura, los antiguos habitantes hacían sus registros mediante pinturas y grabados en piedras, desde Europa en las cuevas de Altamira, en América Latina los Petróglifos do médio rio Iguaçu en Brasil y en la región Nariñense de Colombia se cuenta con diferentes lugares como: Petroglifo de Machines , donde fue plasmado el arte rupestre de sus antiguos habitantes (Martinez & Botiva, 2004)

En la actualidad algunos petroglifos han sido utilizados como parte de estudios en astronomía e inspiración en otras disciplinas como el arte, encontrados en los lienzos de Lucio Fontana, artistas como Kandinsky y Paul Klee (González), o en el campo investigativo sin ir más lejos, los artículos realizados por el doctor José Armando Vodniza.

Una de las más grandes preocupaciones que se afronta el día de hoy en este campo, es la pérdida paulatina ocasionada por la mano del hombre, una creciente perdida del sentido de pertenencia por lo propio y la falta de interés de los entes regionales y nacionales que no se preocupan por su conservación a pesar de que existen investigaciones como un llamado de

atención por parte de los investigadores con la necesidad de proteger y conservar este bien (Quijano, 2009)

Como se dijo anteriormente, el arte rupestre ha inspirado a las artes, la investigación, la arqueoastronomía, el diseño entre otras disciplinas, inclusive, se puede decir que del mismo ha surgido la escritura. Hay muchos autores en las que se han encontrado a favor o en contra de la anterior hipótesis, pero es en el siglo XIX que se acepta casi universalmente esta teoría (Senner, 2001) Así mismo es por medio del arte rupestre y la escritura que se originaron los primeros alfabetos, las primeras fuentes tipográficas como la gótica hasta llegar a la invención de Gutenberg.

Teniendo en cuenta lo anterior y tomando como objeto inspirador algunos rasgos característicos del arte rupestre nariñense, surge la idea de rendirle un homenaje a este legado dejado por los antiguos habitantes, por medio de T'ikay, una fuente tipografía display, tomando diferentes figuras encontradas en los petroglifos aún existentes en la región y así mismo, impulsar con esta iniciativa de investigación y conjuntamente con el diseño, la promoción, conservación y generar un sentido de pertinencia con el arte rupestre de Nariño.

1.1. Formulación Del Problema

¿Cómo lograr el diseño y construcción de una Fuente Tipográfica display a partir de algunos trazos característicos de los petroglifos aún existentes en Nariño?

2 Objetivos

2.1 Objetivo General

Diseño de una fuente tipográfica display con el fin de rendir un homenaje al arte rupestre en Nariño, inspirada en algunos trazos característicos del mismo.

2.1.2 Objetivos Específicos

- Recopilar y analizar las representaciones de los diferentes petroglifos existentes y ya desaparecidos de la región.
- Reconocer las constantes gráficas en las representaciones dentro de los diferentes petroglifos aún existentes en nuestra región.
- Construir una fuente tipográfica display, que rinda homenaje al arte rupestre de Nariño.

3. Justificación

Nariño es una región llena de historia, cultura y memoria ancestral, que con el paso del tiempo y múltiples factores se han ido perdiendo como es el caso del arte rupestre. La mano del hombre junto a las condiciones del ambiente y la poca atención prestada por los entes regionales y nacionales son su mayor amenaza, haciendo que esta riqueza ancestral se encamine a un proceso de deterioro y su posible desaparición (*Martínez & Botiva, 2007*).

“La premisa para preservar los bienes culturales, es conocerlos” (*Martínez & Botiva, 2007*)y que mejor manera para presentar el arte rupestre por medio de T´ikay, pues es en ella donde se muestra algunos de los trazos del legado de los antepasados nariñenses, intentando rendirle un homenaje que, en este sentido, conlleva una investigación, un análisis comprensivo de las representaciones plasmadas en los diferentes petroglifos, logrando así, el diseño y construcción de una fuente tipográfica agradable y legible para el usuario, que permite visualizar una parte de los orígenes principales, ya que la tipografía nos ha asistido a lo largo de la historia desde tiempos antiguos.

Desde la disciplina del Diseño Gráfico, se toma la rama tipográfica como tal, ya que esta disciplina nace desde los primeros signos de escritura que fueron los pictogramas, jeroglíficos e ideogramas, cada uno de ellos nos expresa una idea, un concepto o un acontecimiento; estos signos se combinan entre sí para comunicar ideas más complejas. En la actualidad, estos antiguos sistemas de escritura han sido regidos en su mayoría por los mass media y con la tecnología es

donde surgen nuevos actores, nuevas formas de trabajo que pretenden obedecer a las demandas, de esta manera es como la tipografía nos acompaña en la historia. (Frutiger, 2007).

Esta investigación busca dar a conocer una parte de nuestra memoria ancestral de una manera más eficaz y eficiente, de forma que el usuario de la fuente tipográfica la encuentre agradable y cargada de un gran concepto cultural, La carga conceptual y visual es fundamental, para el adecuado desarrollo de la fuente tipográfica, tomando como herramienta primordial el diseño gráfico.

La tipografía ha sufrido profundas transformaciones con el paso del tiempo, para adaptarse a un mundo cambiante y tecnológico, es la tipografía el reflejo de una época. Por ello la evolución del diseño de los tipos reconoce proyecciones tecnológicas y artísticas. El diseño tipográfico, que con anterioridad se consideraba como el oficio de tipógrafo se ha considerado como uno de los tramos más activos de los cambios culturales del hombre.

((<https://www.fotonostra.com/grafico/tipografia.html>))

Situado el concepto de la tipografía que por factores históricos debe seguir desarrollando su acción en bien de la colectividad; el diseño de tipografías se impulsa con mayor fuerza a través de los tiempos. Es así como reconocer y tomar al arte rupestre y en específico a los petroglifos para el diseño de una fuente tipográfica que parte de los rasgos característicos de estos últimos.

A pesar que el arte rupestre es fuente de inspiración de muchas disciplinas, T'ikay es un proyecto novedoso, ya que ha tomado este legado para construir una fuente tipográfica display, proyectando los grabados como un testimonio del rastro dejado por las antiguas culturas que poblaron la región, que más que rendir un homenaje, rescata la memoria colectiva y el sentido de pertenencia del mismo, tal como lo ha enuncia el profesor y diseñador gráfico Fernando Coral en una entrevista realizada (ver anexos):

“Sin lugar a dudas, esta investigación y sobre todo la fuente tipográfica T'ikay, promueve la conservación y sentido de pertinencia con el arte rupestre de Nariño, desde el estudio anatómico de los elementos seleccionados (rupestres) los cuales permiten desarrollar y articular la estructuración morfológica de la fuente, posiblemente a partir de la geometrización precolombina o prehispánica, que se determinan desde el estudio formal, en cuanto se acoplan a los aspectos tipográficos como, parámetros por familia, parámetros de cuerpo, tamaño y peso, proporción, contraste, variación del trazo, variación del brazo, inclinación y forma de la letra. Entre otros aspectos.”

De acuerdo con lo anterior, T'ikay es una fuente tipográfica display que va dirigida a todo el público, es decir para diseñadores y no diseñadores, ya que en ella se recupera los valores del arte rupestre convirtiéndolos en un sistema que se puede utilizar y adaptar con la escritura, además de rescatar en sus trazos parte del patrimonio nariñense.

Siendo la fuente de inspiración el arte rupestre nariñense y teniendo en cuenta lo anterior, T'ikay, es una tipografía display para todo el público beneficiando en especial a todos los nariñenses, tal como lo menciona el Director de grupo de investigación Inti Rumi de la

Institución Universitaria CESMAG, Armando José Quijano Vodniza, en una encuesta realizada (ver anexos).

“En mi concepto, un proyecto como el propuesto nos beneficia a todos como nariñenses, pues es una forma muy interesante de despertar el interés por las creaciones artísticas y los logros culturales de las comunidades indígenas que se asentaron en el territorio del actual departamento de Nariño, fortaleciendo nuestra identidad cultural, como una de las formas más eficaces para protegernos contra el fenómeno de la globalización que amenaza con homogenizar, no sólo la economía mundial, sino la cultura y la educación desde una visión Occidental que actualmente está en una grave crisis, pues dicho modelo no ha podido aportar eficazmente en la solución de los grandes problemas que nos afectan como humanidad. Al recuperar la iconografía prehispánica, con fundamento en su cosmovisión, tendremos mejores opciones para rechazar modelos equivocados que nos han estado afectando de manera significativa como especie, y comenzar a proponer modelos alternativos para el desarrollo de nuestra sociedad a partir de los valores culturales de nuestros pueblos”

3.Marco Teórico

3.1 Documentación

Es importante partir de dos ejes temáticos como son el arte rupestre y la tipografía, ya que de manera conjunta permitieron desarrollar la investigación y obtener los resultados esperados.

1. El arte rupestre contribuye a la promoción turística, desarrollo del sentido de pertenencia hacia las estéticas propias de nuestra región y el adecuado perfeccionamiento de todo el conglomerado de productos y servicios en potencia que tiene para ofrecer Nariño. Como un elemento que contribuye a una mejora social (percepción e imaginarios colectivos).

2. La tipografía nos permite reconocer y redescubrir su importancia dentro de nuestra profesión.

Para desarrollar la fuente tipográfica, se hace necesario e indispensable conocer áreas afines que proporcionen, las herramientas necesarias, para el éxito de la misma.

3.1.2 El Arte Rupestre

“Los trazos, las huellas dejadas sobre las piedras, son vestigios de poesía sagrada que vincula al hombre con la creación y El Creador.” (Anónimo)

Conocemos como arte rupestre a los huellas de actividad humana o imágenes que han sido grabadas o pintadas sobre superficies rocosas. Su denominación como “arte” no significa que se trate de objetos como hoy en día los entendemos desde nuestra cultura. Ésta es sólo una de las más simples formas como se ha intentado definir su significado. Lo “rupestre” referencia al soporte en que se encuentra grabado o dibujado (del latín rupe: roca). En su paso por el mundo, el hombre ha sentido la necesidad de dejar plasmadas en cuevas, piedras y paredes rocosas, innumerables representaciones de animales, plantas u objetos, escenas de la vida cotidiana, signos y figuraciones geométricas, entre otras, obras consideradas entre las más antiguas manifestaciones de su destreza y pensamiento. Desde su descubrimiento en 1879 - Altamira fue el primer hallazgo, de la actividad humana y se planteaba hasta hace poco tiempo que el arte rupestre había surgido en Europa occidental y casi exclusivamente en España y Francia, se había desarrollado desde su origen hasta el fin del periodo glacial. Sin embargo, algunos hallazgos recientes en África, la India, Australia o los Montes Urales y en el continente Americano permiten cuestionar su verdadero origen, o deliberar que éste sea único, y en cualquier caso, nos informan de la temprana difusión de la creación artística rupestre unida a la presencia del hombre actual. Puede concluirse que hubo arte rupestre paleolítico allí donde vivieron los primeros grupos humanos sapiens, con independencia de que se haya conservado hasta nuestros días o de que haya sido descubierto) (Martinez & Botiva, Manual Arte Rupestre, 2007).

3.1.3 El Arte Rupestre Como Signo de Comunicación

El arte rupestre es un lenguaje en sí mismo, pues se vislumbra como un sistema de comunicación por sí solo y aunque por mucho tiempo se le haya calificado como una expresión artística, lo cierto es que diferentes estudios han planteado la hipótesis de que se conceptúo como un medio de comunicación a dos niveles: con otros seres humanos y con la divinidad. Las expresiones rupestres pudieron responder a prácticas rituales, a manera de ofrendas y se piensa que es poco probable que las intenciones hayan sido puramente estéticas, pero se cree que se manifestaron como una necesidad de comunicación, especialmente de ciertos conocimientos y mitos que no se pudiesen transmitir de forma oral. O como en la mayoría de los casos se plantea la idea de que el arte rupestre pueden responder a un sentido mágico-religioso cuya finalidad sería la de facilitar aquello que se dibujaba, como si el hecho de plasmar una imagen sobre un soporte cualquiera, generaba la creencia de que era lo mismo que poseerla, convirtiéndose así en un medio de comunicación mágico con el que entraban en contacto con la divinidad.

3.1.4 El Arte Rupestre en Colombia

El arte rupestre en territorio colombiano data hace 150 años aproximadamente, cuando se iniciaron las primeras investigaciones. Hoy el arte rupestre es patrimonio, es pasado, presente y futuro, lo que promueve a que estas expresiones sean objeto de revisión de los manejos para su salvaguardia. Encontramos una gran cantidad de publicaciones en las cuales se hace referencia a un sin número de sitios con arte rupestre en el país y existen en la actualidad lugares inexplorados donde se presume también la existencia de esta actividad ancestral. En la mayoría de exploraciones realizadas se genera algún tipo de interpretación o explicación, direccionada, lógicamente desde el ángulo del cual procede el investigador.

El primer libro que trata exclusivamente del arte rupestre para el caso colombiano es El Jeroglífico Chibcha de Miguel Triana, publicado en 1924. En un corto texto que es acompañado 59 planchas, el autor expone en forma resumida su teoría explicativa de las pictografías, la cual había sido sugerida en el libro La Civilización Chibcha. Esta teoría consta de 18 puntos que se pueden resumir de la manera siguiente, Triana (1924).

La diferenciación entre petroglifos y pinturas reviste un carácter étnico, los primeros son elaborados por tribus caribes y los segundos por *chibchas*.

La ubicación de las rocas con pinturas en lugares limítrofes de los *chibchas* con los panches, muzos, agataes, guanes y güicanes, permite sospechar que las piedras pintadas servían de mojones limítrofes con éstas tribus así como de linderos para la diferenciación territorial entre los dominios del Zipa y el Zaque; desempeñando estas manifestaciones un papel defensivo del territorio.

La ubicación de las rocas supone una función rogativa (votos y plegarias) y por tanto ellas estaban consagradas a divinidades protectoras.

Dentro de las representaciones votivas se encuentran figuras de mantas ratificando la versión del cronista Simón, según la cual, a su paso por el territorio chibcha dejaba sus enseñanzas, entre ellas la de la confección de mantas, dibujadas en las piedras.

El tipo de representación es ideográfico o jeroglífico ya que se busca describir acontecimientos.

Las ofrendas dibujadas son conducidas por ranas y ellas representan el alma humana así como el mono es el cuerpo humano.

La figura de la rana se deriva en signos romboidales.

En Colombia se han realizado numerosas investigaciones, hallazgos y se han formulado diversas teorías sobre el arte rupestre en general, desde el año 1924, periodo en el que se presumen se da el inicio de los estudios, hasta nuestro presente, pasando por investigadores nacionales y extranjeros y de manera individual como grupal. En la actualidad Colombia cuenta con 4 parques Arqueológicos (San Agustín- Huila, Isnos - Huila, Tierradentro - Cauca, Teyuna - Parque Arqueológico de Ciudad Perdida, Santa Marta), en los que se puede encontrar varias formas de expresión de los ancestros que habitaron lo largo y ancho del país como vestigio de su paso y su vida cotidiana, estos parques evidencian costumbres como la talla en piedra y expresiones tales como la pintura rupestre y los petroglifos (García, 2004).

3.1.5 ¿Qué es un petroglifo?

Un petroglifo es definido por expertos en el tema como un grabado profundo sobre la roca hechos con distintos métodos: picado, rayado, incisión o desgaste (abrasión), en el que se representan todo tipo de temas. Estos son característicos de las culturas sin escritura y pueden ser conmemorativos, indicativos o religiosos de tipo ritual.

También conocidas como grabados rupestres, estas manifestaciones fueron elaboradas al sustraer material de la superficie rocosa con instrumentos de una dureza superior. Para lograrlo, el ejecutor pudo haber utilizado punteros de piedra u otros elementos elaborados específicamente para esta actividad, pero no es frecuente hallar las herramientas que se pueden asociar con algún sitio rupestre. Lo común, en cambio, ha sido encontrar fragmentos de rocas talladas (lascas) que podrían evidenciar que los instrumentos se fabricaban en el mismo sitio, se presume que eran objetos no muy elaborados, pues su vida útil era corta es posible que el instrumento utilizado se destruyera en la acción de grabar y esta se la razón porque lo que no se logre encontrar dicha herramienta hoy en día.

Este tipo de arte rupestre ha sido menospreciado a pesar de la importancia que tiene para explicar los sistemas y la cosmovisión de los pueblos. Desde la época de la conquista los cronistas describen a los pueblos indígenas como la gente sin religión y adoradores del diablo, está errónea e ignorante idea que nuestros ancestros eran idolatras, zoólatras infieles hizo que las tradiciones acerca de sus ritos y estructuras míticas se perdieran en el tiempo y perduraran únicamente como testimonios imperecederos sus trabajos artísticos y en especial sus obras rupestres. (Martinez D. , 2004)

3.1.6 Petroglifos en Nariño

Si bien no es mucha la información que se documenta sobre este tema en nuestra región, y mucho menos en nuestra ciudad, históricamente el arte rupestre encontrado en el territorio nariñense ha llamado la atención trascendiendo las fronteras nacionales.

Las expresiones artísticas de los pueblos pobladores de la región como las vasijas, los platos y los petroglifos que se han interpretado como muestra de un avance tecnológico singular, pero no se había comprendido su propósito científico. Hay dos razones fundamentales para ello, por un lado la ruptura drástica de su herencia milenaria, a causa de la conquista Inca que provocó la desaparición de estos pueblos y la llegada del hombre europeo y con ellos el contagio de enfermedades mortales. Pero no podemos dejar de lado a dos grandes pueblos que habitaron lo largo y ancho del Valle de Atriz, Pastos y Quillacingas se disputaron el territorio que hoy comprende todo el territorio Nariñense. En territorio Quillacinga se han reconocido obras rupestres, de las cuales solamente dos son pictografías o piedras pintadas, las dos ubicadas en el municipio de Pasto. Debemos destacar la trascendencia de estos dos documentos "murales" precolombinos, sobretodo del Pictógrafo de Briceño o Piedra de los Monos, tiene gran importancia, el Pictógrafo del Higuerón, se encuentran formando conjunto con un petroglifo o piedra grabada que inicialmente parece haber estado exactamente debajo de este pictógrafo que está pintado en la saliente de una roca montañosa, con lo que junto con el pictógrafo debieron formar un sitio de oración o de realización de ceremonias (Granda, 2001)



Figura 1 Mapa Localización, elaboración propia.

3.1.7 Pueblo Quillacingas

Ocuparon gran parte del territorio nariñense se extendían desde el Guaytara hasta Mamendoy, cerca del límite norte entre Nariño y Cauca y hacia el oriente hasta Sibundoy. Quillasingas de origen quichua, utilizado por sus vecinos del sur para referirse a ellos como un pueblo que tenía relación con el culto lunar por tal razón eran llamados Señores de la luna a continuación algunas acepciones más conocidas:

- quilla-singas: narices de luna
- quillas-ingas: señores de quilla o de la luna
- quilla-shingas :borrachos o perezosos

La cantidad de arte rupestre hallada en territorio Quillasinga permite valorar su estado de desarrollo artístico y cultural en que se hallaba dicho pueblo. Hay que tener en cuenta que según se está exponiendo la práctica del arte sobre piedra a nivel rupestre, precede al desarrollo de la escultórica lítica y en en el caso puntual del pueblo Quillasinga, estos se encontraban en plena evolución, cuando se ocurrieron los actos de la conquista, así lo legitiman los hallazgos realizados en varios sitios de ésta área. (Vodniza A. , 2007)

Los grabados del pueblo Quillasinga fueron realizados bajo las técnicas del bajorrelieve y el huecorrelieve, según algunas investigaciones realizadas los diseños pueden sobresalir o estar dentro de ellos para ambos casos se utiliza procedimientos de raspar y martillar o los dos a la vez. Los petroglifos ocupan toda el área Quillasinga de Nariño y parte del departamento del Putumayo, se tiene casi la certeza de que hay muchas más obras rupestres por descubrir en

diferentes zonas y que podrían connotar el proceso ideológico del pueblo Quillasinga. El área de asentamiento Quillasinga se caracteriza por la amplia difusión de petroglifos y pictográficos demostrando que eran un pueblo con un alto grado de espiritualidad no obstante no se han hecho hallazgos de verdaderos templos para la realización de rituales de tipo religioso, siendo adoradores de la luna los Quillacingas habían desarrollado un sistema de creencias fincadas en otro mundo al que se llega después de la muerte. Cieza de León hace la descripción siguiente:

Cuando se mueren hacen las sepulturas grandes y muy ondas dentro de ellas meten sus haberes que no es mucho. Y si son señores principales le echan dentro con ellos algunas de sus mujeres y otras indias de servicio. Y hay entre ellos una costumbre la cual es que si muere alguno de los principales de ellos los comarcanos que están a la redonda cada uno da al que ya está muerto de sus indios y mujeres dos o tres, y llevándole donde esta echa la sepultura y adjunto de ella les dan mucho vino de maíz, tanto que los embriagan; y viéndoles sin sentido, los meten en la sepultura para que tengan compañía los muertos de manera que ninguno de aquellos barbaros muere que no lleve 20 personas arriba de su compañía; y sin esta gente, meten en la sepultura muchos cantores de su vino o brebaje y otras comidas.... Según ellos dicen el demonio les será espantable y temeroso, y les hacen entender que han de tomar a resucitar en un gran reino que él tiene aparejado para ellos, y para ir con más autoridad echan los indios e indias en las sepulturas. (León, 1962, p.111).

3.2 Petroglifos De Nariño

3.2.1 Petroglifos De Arboleda Berruecos

Ubicados al norte de nuestra región se encuentra una importante muestra de arte rupestre, debido a su geolocalización se presume que pertenecieron al pueblo Quillasinga siendo la mayor muestra existente en conjunto. Algunos de estos petroglifos aún carecen de investigaciones y estudios por parte de los entes regionales y nacionales encargados. (Martínez, 2010). Estudios a fondo que generen un sentido real de pertenencia del tema.

3.2.2 Petroglifos Piedra del Cementerio.

Esta piedra de 8 metros de larga por 3 de alta está ubicada a 300 metros en la parte baja de la población de Berruecos junto al antiguo cementerio, aquí yacen representados algunas de las rejillas más populares en las que se han inspirado algunos tejidos y accesorios. (Martínez, 2010)



Figura 2, Martínez F, (2013), Fotografía petroglifo berreucos recuperado de <http://miberrucos.blogspot.com/p/petroglifos.html>



Figura 3, Martínez F, (2013), Fotografía petroglifo berreucos recuperado de <http://miberrucos.blogspot.com/p/petroglifos.html>

3.3.3 Petroglifos Piedra de la Granja.

Su importancia radica en sus figuras al ser un poco más elaboradas y diferentes a las de la piedra del sol y la piedra grande. Está ubicada a un kilómetro de Berruecos, en la Granja Educativa de la Institución Educativa de Desarrollo Rural de Berruecos. (Martínez, 2010)



Figura 4, Martínez F, (2013), Fotografía Petroglifo piedra de la granja recuperado de

<http://miberruecos.blogspot.com/p/petroglifos.html>



Figura 5, Martínez F, (2013), Fotografía petroglifo berreuecos recuperado de <http://miberruecos.blogspot.com/p/petroglifos.html>

3.3.4 Petroglifos Piedra del Sol.

El 2 de enero de 1971 el capuchino Italiano fray Adolfo Filippi quien era el párroco de Berruecos, descubrió estos importantes petroglifos grabados en una enorme roca llamada por los nativos, “Piedra de los Monos”. (Martínez, 2010). La “Piedra del Sol”, mide unos 14 metros de largo, por 5 metros de ancho, localizada a 350 metros de Berruecos, en ella se encuentran grabadas algunas figuras de rejillas, espirales y representaciones de monos que le dan su nombre.



Figura 6, Martínez F, (2013), Fotografía petroglifo piedra del sol recuperado de <http://miberruecos.blogspot.com/p/petroglifos.html>



Figura 7, Martínez F, (2013), Fotografía petroglifo piedra del sol recuperado de

<http://miberruecos.blogspot.com/p/petroglifos.html>

3.3.5 Petroglifos Piedra Grande.

En la vereda Olaya parte baja y zona occidental de la cabecera municipal; a una hora a pie por el camino real, fue encontrada por los indicios obtenidos de la piedra del sol ya que se dedujo que podrían existir otras rocas similares a esta. (Martínez, 2010)



Figura 8, Martínez F, (2013), Fotografía petroglifo piedra grande recuperado de

<http://miberrucos.blogspot.com/p/petroglifos.html>

3.3.6 Petroglifos Piedra del Balcón

Ubicada en el sector del balcón vereda Chiriurco a 20 minutos de la población de Berruecos. (Martínez, 2010). Siendo una solitaria piedra se grabó en ella más popular figura de los petroglifos encontrados a lo largo de la región y el área andina, la espiral.



Figura 9, Martínez F, (2013), Fotografía petroglifo piedra del balcón berreuecos recuperado de

<http://miberruecos.blogspot.com/p/petroglifos.html>

3.3.7 Petroglifos Piedra del Barrio Lourdes

Piedra ubicada a la entrada de la población de Berruecos. (Martínez, 2010)



Figura 10, Martínez F, (2013), Fotografía petroglifo piedra barrio lourdes recuperado de

<http://miberruecos.blogspot.com/p/petroglifos.html>

4.1 Pueblo De Los Pastos

Los Pastos, fueron una de las más numerosas asentamientos de la región comprendida entre el actual departamento de Nariño en Colombia y la región de Carchi en el Ecuador; existieron poblados en las cimas de las montañas y en laderas de poca inclinación.

Los petroglifos del pueblo Pasto comprenden una gran variedad, no obstante no se conocen una división artística entre ellos y los Quillasingas, pero es a los primero a quien se les atribuye el mayor símbolo histórico cultural de nuestro pueblo el tradicional Sol de ocho puntas o Sol de los Pastos, aunque en su mayoría también un sin número de vasijas, platos y tallas en piedra encontradas en diferentes entierros indígenas a lo largo del territorio nariñense.

Realizadas de una manera muy sintética, estas expresiones artísticas son el reflejo de la capacidad intelectual de la humanidad para abstraer y representar su realidad. Lamentablemente en la mayoría de los casos, de todo el proceso y contexto que rodea la elaboración del arte rupestre sólo queda el resultado las pinturas o los grabados.(Santacruz Moncayo, 2009). Igual que con la fecha en el que fue realizado, es muy difícil determinar quién hizo las pinturas o petroglifos, cuántas personas intervinieron en la elaboración de un mural, cuánto tiempo tardaron haciéndolo, si realizo como un acto público o privado.

Habitualmente los investigadores tienden a pensar que la elaboración del arte rupestre fue un asunto público, probablemente en eventos de carácter ritual, y presididos por figuras tales como sacerdotes o chamanes, quienes serían los mismos “artistas”. (Harold, 2009). También se maneja la hipótesis que estos sitios eran posteriormente visitados convirtiéndose en lugares de

enseñanza y transmisión de determinados conocimientos como la caza y el diálogo con los animales. Es muy común que entre los pastos el desarrollo cosmovisión andina y realización de la cerámica con diseños inspiradores y cargados de estos conceptos.

4.1.1 La piedra de los Monos Pictógrafo de Potosí



Figura 11, Imagen recuperada del libro Arte rupestre en Colombia: culturas Pasto y Quillasinga.

El pictógrafo de Potosí o “Piedra de los Monos” como se le conoce comúnmente entre los pobladores del municipio de Potosí donde se encuentra ubicada, abarcando una superficie aproximada de 4 metros de altura por 6 metros de ancho, lo cual implica que los “pintores precolombinos” debieron utilizar algún tipo de escalera para dejar plasmados sus diseños en las partes altas. Los colores utilizados en este pictógrafo fueron el Rojo siena, el Negro y el Amarillo ocre aplicados como colores planos, tal como se aplicaron en cerámica. (Granda, 2014). Se

puede observar en la pictografía formas naturales y geométrico-abstractas, se distinguen en el centro del “mural” representaciones antropomorfas posiblemente de pastores o “danzantes” con bastón y sin él, aparecen además figuras de cuadrúpedos de cola erguida y entorchada, junto a ellos sin distinción aparecen figuras geométricas abstractas como el motivo de triángulos opuestos en su vértice y pintados en color rojo.

4.1.2 Pictógrafo De Briseño O “Piedra De Los Monos”

Está ubicada a la altura del km 5 de la vía que conduce de pasto a Genoy se encuentra próximo al pictógrafo del higuerón, forman un centro ceremonial de gran interés para conocer el pensamiento mágico-religioso del mundo precolombino. (Quijano, 2006). En el pictógrafo o piedra de los monos se reafirma el culto que los Pastos y Quillacingas rendían a los monos hallándose aquí representados dos monos de cola entorchada, uno en la parte superior y otro en la inferior de la superficie para un total del espacio pictórico de 1.70 metros aproximadamente, el mono de la parte inferior se deduce es la cría ya que es doblado en tamaño por el de la parte superior siendo de la madre. En la franja intermedia están pintados unas figuras antropomórfica y una antropozoomorfica el personaje que mira del frente lleva una especie de mascara y sobre el torso están trazadas dos bandas cruzadas, símbolo antigua de jerarquía ritual a su lado aparece un mono perdido y con su cola entorchada hace un gesto que completa su extremidad superior. A primera vista esta figura parece ser humana. En las piedras pintadas o pictografías se percibe su avanzado conocimiento de las cualidades físico-químicas tanto de las tinturas como de las

superficies pétreas, de allí que estos murales primigenios hayan podido conservarse. (Harold, 2009).

4.1.3 El Petroglifo De Higerón

Quizá el más conocido y estudiado hasta su parcial y casi total desaparición conservaba y poseía una vivacidad de color que lograron con el uso de un aglutinante de origen animal y vegetal, y quizá resinoso, tal como si no hubieran pasado más de cuatro siglos.(Quijano, 2009). Los colores utilizados en esta pictografía se limitan al rojo y el amarillo, el color amarillo al parecer tenía predilección en esta zona y se convierte en una de sus peculiaridades. Clasificado en el arte Pasto por su ubicación, pero catalogado en las pinturas Quillacingas ya que estas obedecen a trazos sin silueteo son muy exactos y de tendencia al linealismo.

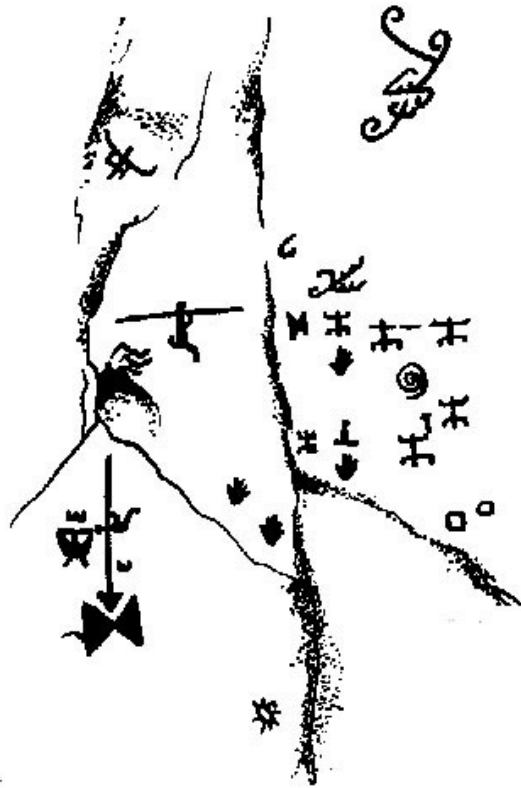


Figura 12, Dibujo del pictógrafo de “El Higuieron” elaborado por Osvaldo Granda Paz

En la cara opuesta aparecen: 7 figuras antropomorfas “estilo muisca”, cinco de ellas en ocre y dos en rojo una es piral en rojo de trazo delgado y exacto dos manos una en amarillo y otra en rojo. Triángulos opuestos en color rojo. Dos cuadriláteros y en el mismo color, de diferente tamaño.

A unos 50 cm. De este conjunto, sobre la misma superficie se inicia otro conjunto pintado solamente en amarillo y de diferente atracción magníficamente elaborado y que se han conservado con la vivacidad del color inicial. Se trata de una composición abstracta conformada por circunvalaciones, espiraloides y rectas entre las que se destaca una G o media luna símbolo lunar. Una figura que a manera de unos cuernos se entrecruza (relación con el venado mítico)

sobre la base superior aparece tres espiraloides y son interpretados por otros signos, que reaparecen en otros petroglifos. (Quijano, 2009)

4.1.4 Petroglifo De Cabrera

Se logran distinguir espirales y monos en hueco relieves sobre la superficie superior de la piedra, el diseño de la espiral, lleva relación con el movimiento, la fertilidad y el agua; aparece como frecuencia en este tipo de petroglifos cabrera (corregimiento de pasto) y se multiplica con trazos firmes y mágicos (Paz Granda, 2010).



Figura 13, Piedra del mono, corregimiento de Cabrera, rescatado de video Trochas Pasto

4.1.5 Petroglifo De La Cocha

Los grabados en petroglifo de la cocha son realizados en bajo relieve y dispuestos alrededor de esta piedra. El monolito se encuentra a 3 km de la laguna de la cocha o lago Guamués y a dos de la carretera que se dirige a Sibundoy, Entre sus representaciones se destacan las del mono de la cola entorchada en diferentes posiciones. Además tres representaciones antropomorfas que hacen alusión a personajes humanos. (Paz Granda, 2010. En la actualidad muchos de los petroglifos han sido destruidos por que la zona de expansión de la ciudad, ha llegado hasta los yacimientos arqueológicos, levantando urbanizaciones, carreteras y canteras o en el peor de los

casos la equivocada idea de romperlos buscando las conocidas huacas o cincelando las obras para enriquecer colecciones personales (Paz Granda, 2010).



Figura 14, de la Cocha, recuperado de <http://jrecoturismolacocha.blogspot.com/>

4.1.6 El petroglifo o Piedra de Machines

Localizada en la vereda de Tasmag-Machines a un lado de la vía que desde Cumbal lleva a la Laguna del mismo nombre. Se trata de un hermoso bajo relieve que tiene como centro de sus símbolos, el motivo del "sol de los pastos" mide aproximadamente 50 centímetros de diámetro, en su parte superior se grabaron una pareja zoomorfa. En los lados tiene una pareja de figuras antropomorfas que portan un bastón en sus manos y otra pareja de monos, uno de ellos de menores dimensiones de cola entorchada. Este petroglifo alcanza la superficie de 1,50 metros de altura, por 3 metros de largo. En la actualidad se encuentra en un alto grado de deterioro puesto que muy cerca de el existe una cantera la cual genera grandes grados de contaminación (Quijano Vodniza, Morales Upegui, Ordóñez Bravo, Guerrero López & Valencia. 2001).

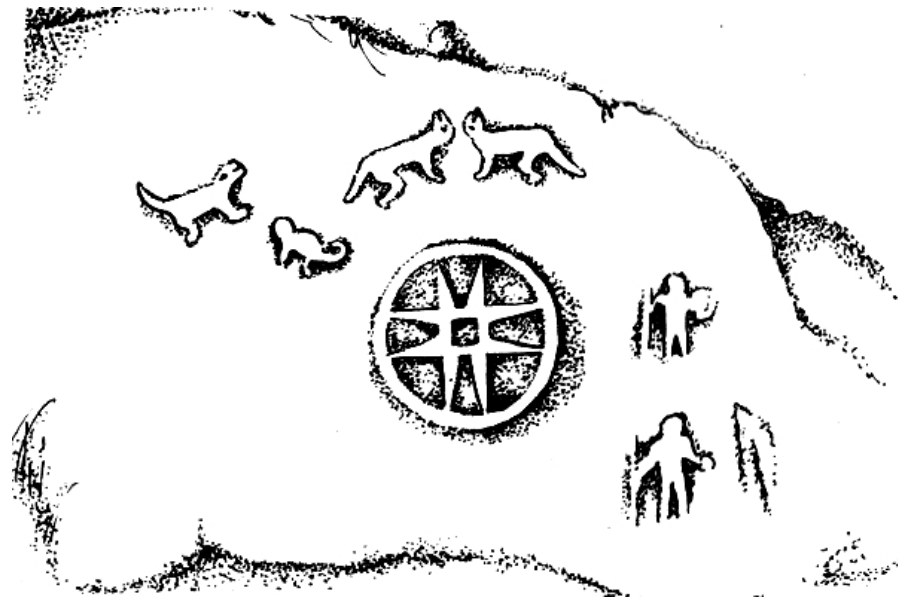


Figura 15, Piedra de Machines recuperado de la Página de la gobernación sección de cultura



Figura 16, Piedra de Machines recuperado
de la Página rupestreweb



Figura 17, Piedra de Machines recuperado de la Página
rupestreweb

5.La Tipografía

5.1. Breve Historia de la Tipografía

En un contexto general la palabra tipografía proviene del griego typos (sello, marchio) y de graphein (escribir), pero más allá de una definición general la tipografía se ha convertido con el tiempo la columna vertebral del diseño gráfico, al ser el reflejo de cada una de las épocas, desde el descubrimiento de las cuevas de Altamira, pasando por el desarrollo del alfabeto fenicio y el romano, la tipografía y su evolución corresponden a proyecciones conceptuales, artísticas, y tecnológicas que vienen de la mano de la evolución del ser humano, hace algunos años el término tipografía se acuñó para definir a aquellos tipos metálicos reutilizables generando el oficio de tipógrafo, este medio de impresión prevaleció desde su reinención con Gutenberg, cabe rescatar que estos tipos móviles sobreviven a nuestros días, ya con la aparición de la fotocomposición y la posterior llegada de la computadora y la tecnología aparecen también las fuentes y letras digitales.

HISTORIA DE LA TIPOGRAFÍA

PREHISTORIA

35000 AC

Pinturas Rupestres

Son una de las manifestaciones artísticas más antiguas que hayan subsistido a nuestros días.



3400 AC

Escritura Cuneiforme

Se escribió originalmente sobre tablillas de arcilla húmeda, mediante un tallo vegetal biselado en forma de cuña, de ahí su nombre.

3100 AC

Jeroglíficos

Los jeroglíficos fueron un sistema de escritura inventado por los antiguos egipcios basado en pictogramas. Usaron 3 tipos de escritura, jeroglífica, hierática y demótica.



ANTIGUA

1800 AC

Los chinos desarrollan la caligrafía y usan logo-gramas.



1500 AC

Los fenicios desarrollan el proto alfabeto (20 signos mágicos, consonantes). El primer alfabeto fonético.

800 AC

Alfabeto Griego

Los griegos toman el alfabeto fenicio y agregan vocales. El sentido de la escritura es derecha a izquierda y de izquierda a derecha llamado bústrofedón.



500 AC

Alfabeto Romano

Los romanos agregan las letras G, Y, Z, separan palabras, establecen sistema de puntuación y cambian el sentido de la escritura de izquierda a derecha como actualmente lo hacemos.

105 AC

China Tsai Lun crea el papel con seda y lino.



SIGLO III

Surge la capital rústica (mayúsculas canónicas) cursiva romana, sistema unicial para libros y la minúscula carolingia.

SIGLO IV

En China, se mejora el papel con pulpa de bambú.

EDAD MEDIA

SIGLO V

Xilografía: técnica de impresión grabada en madera. Surge la letra gótica en suiza, con alfabeto en mayúsculas y minúsculas.

SIGLO IX

Bi Shing inventa la primera imprenta con tipos de madera.

SIGLO XV

1440

Johann Gensfleisch Zum Gutenberg desarrolla en Alemania una técnica para elaborar moldes de tipos móviles metálicos que se utilizarían para la impresión de letras individuales.



1470

Nicolas Jenson, es uno de los tipógrafos más importantes de la historia por componer 'De Praeparatione Evangelica' de Eusebio en 1470, obra que representa el crecimiento del diseño de los tipos romanos.

1473

Guillaume Le Roy introdujo la imprenta en Lyon, Francia en 1473; 5 años después se imprime el libro 'Le moriver de la redemption', utilizando árabe en madera importados de Basilia.

MODERNA

SIGLO XVI

1523

La cursiva Cancilleresca Ludovico Vicentino Degli Arrighi creo el primer manual de escritura del siglo XVI. En 1523 publicó un segundo manual realizado con bloques de madera, impreso con tipos itálicos.

1530

De 1530 a 1585 las novedades tipográficas tienen su origen en Francia en lo que se denomina Edad de Oro de la tipografía francesa y aparte de ediciones a mano, muestra una creación de tipos verdaderamente interesantes.

SIGLO XVI

John Baskerville diseña, funde y acondiciona tipos, crea una tipografía (Baskerville), mejora la prensa y aporta nuevos papeles y tintas.

1620

Se imprimen los libros de bolsillo clásicos, Don Quijote de la Mancha de Miguel de Cervantes.

1692

Luis XIV ordeno la creación de un nuevo tipo que fuera diseñado bajo principios científicos. Cada letra estaba construida sobre una cuadrícula que contenía 2304 cuadros.

SIGLO XVII

1737

Pierre Simon Fournier "el joven" inicio la estandarización del tamaño de los tipos al publicar su primera tabla de proporciones. Primer sistema de medición tipográfica

1745

Se grabo un tipo etrusco San serif basado en formas de 2000 años de antigüedad, probablemente fue el primero tipo sand serif que se haya hecho, buena legibilidad y textura

1760

Ambrosio Didot establece la unidad de medida "punto Didot"

CONTEMPORÁNEA

1798

La publicación Virgil de Firmin, convierte la tipografía Didot en la autoridad tipográfica francesa.

SIGLO XIX

1880

Invencción la linotipia, (linotype) máquina usada en la composición tipográfica.

1891

William Morris fundo la empresa Kelmscott en 189 su obra mas ambiciosa fue los trabajos de Geoffrey Chaucer de 556 pag. Y se elaboro en 4 años

SIGLO XX

1932

El Times New Roman Se convierte en el tipo más leído a mediados del siglo, fue diseñado por Stanley Morrison y Victor Larden para el periódico londinense The Times; está inspirado en un tipo de Platin del siglo XVIII y se publicó en 1932.

A B C

1956

La fundición Hass le encarga a Max Miedinger que renueve la tipografía Grotesk, él la modifica y la bautiza como Neue Hass Grotesk.

1961

La fundición Stempel adquiere los derechos de la tipografía Neue Hass Grotesk, aplican varias modificaciones, le ponen el nombre Helvetica y la comercializan.

Figura 18, Línea de tiempo Historia de la Tipografía, recuperado del blog unos tipos duros.

5.1.2 La Tipografía En La Actualidad

Los medios digitales son más comunes en nuestros días con mayor accesibilidad siendo estos mismos los que tienden a confundirnos logrando que términos como fuente y tipo sean usados como sinónimos. (El libro de la Tipografía) en el libro Fundamentos de la Tipografía; nos definen tipo y fuente afirma:

Tipo: Objeto físico, un bloque paralelepípedo de metal (aleación tipográfica) que tiene en su cara superior en relieve e invertida, la imagen de una letra o signo para la impresión por sistema tipográfico.

Fuente: Es un conjunto o surtido completo de letras, signos y blancos tipográficos de una clase o tipo determinados, en su tamaño o estilo concreto, para esto Martín Salomón nos da la siguiente definición de fuente: Se llama fuente al conjunto completo de caracteres que componen un estilo de tipo determinado. (p. 56)

La estructura general o diseño general de una fuente tipográfica consta de 4 sets uno de letras mayúsculas, otro de minúsculas, un tercero de números, algunas fracciones y ligaduras, y uno más de signos de puntuación y aritméticos. Ciertas fuentes contienen así mismo, versalitas y números dispuestos a la antigua.

La Tipografía conserva una dimensión técnica y funcional basada y adquirida del oficio de tipógrafos e impresores. Cuenta con sus propios sistemas de medición y cálculo que ayudan a organizar y sistematizar la comunicación visual, la legibilidad y disponer el espaciado entre caracteres y que posteriormente nos brindara una mancha tipográfica. Pero inviste además una

dimensión humanística hallando su base en la escritura, la representación abstracta de objetos e ideas que hizo posible el registro de la cultura, la disposición del pensamiento y el desarrollo intelectual del hombre. Si la juzgamos como disciplina, la Tipografía profundiza y ennoblece en direcciones múltiples los alcances del Diseño Gráfico. Para Rubén Fontana director de la revista Tipográfica La Tipografía no puede desligarse del Diseño Gráfico, su importancia dentro del mismo es tal que estudia los distintos modos de optimizar la emisión gráfica de mensajes verbales:

"La tipografía es uno de los códigos culturales que utilizamos para comunicarnos, probablemente una de las convenciones más masificadas. Podríamos decir que el alfabeto es uno de los mayores acuerdos entre los hombres de una cultura. Las formas, los colores, los gestos y los sonidos conforman las bases de la comunicación humana y la tipografía, de alguna manera, resume esas formas culturales y la expresa a través de signos gráficos" (Fontana , 1992 - 2004)

Muchas de las definiciones sobre tipografía nos llevan a reflexionar que la Historia de la Tipografía esta ligada a los primeros pobladores del planeta, ligándola evidentemente con el desarrollo histórico cultural del hombre, desde el periodo Mnemónico (derivada de la voz griega mnéme que significa memoria), pasando el periodo pictográfico, la escritura cretense, jeroglíficos egipcios, la escritura cuneiforme de la cual se derivan muchos de los abecedarios de la actualidad, al igual que el alfabeto fenicio, y muchas de las expresiones de las diferentes culturas mundiales; como especie desarrollada el hombre siempre ha sentido una gran necesidad de comunicar y dejar huella de su paso por el mundo, sin duda alguna que la mejor manera ha sido la escritura, y que por ende nos lleva a pensar en la Tipografía, pese a que muchos insisten

en relegarla a un segundo plano, la tipografía es uno los pilares más importantes del diseño. No en vano, el 95% del diseño gráfico es la tipografía.

5.1.3 Tipografía Display

Siendo probablemente la categoría más amplia de la clasificación tipográfica incluyendo más variaciones, contienen un amplio espectro de elección, su mayor característica es que son inadecuadas para cuerpos de texto y se reservan para titulares o pequeños cuerpos de textos que necesitan llamar la atención del lector, su diseño puede ser formales, coquetas o informales logran evocar cualquier estado de ánimo. Son frecuentemente vistas en el diseño de impresión, pero con el avance tecnológico se diseñan con más frecuencia para uso en sitios web.

También son incluidas entre las tipografías de pantalla, su versión Gótica solía ser usada en las primeras imprentas, siendo este el momento de diseñar fuentes más legibles. Este clase de tipografías están especialmente diseñadas para el uso en tamaños grandes por encima de 36 puntos, suelen ser versiones mejoradas o resignificaciones de alguna otra familia tipográfica aunque también han surgido como especímenes únicos, entre sus características mantienen como norma la legibilidad de sus caracteres para visualizarlos a grandes distancias, suelen ser gruesas, muy atractivas generando un impacto para los usuarios. El uso de este tipo de fuentes está orientado a diseño de carteles, grandes titulares, anuncios de prensa, rótulos de grandes dimensiones entre otros.

6. Marco Referencial

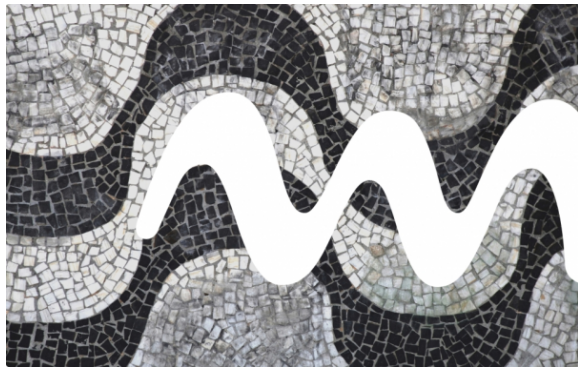
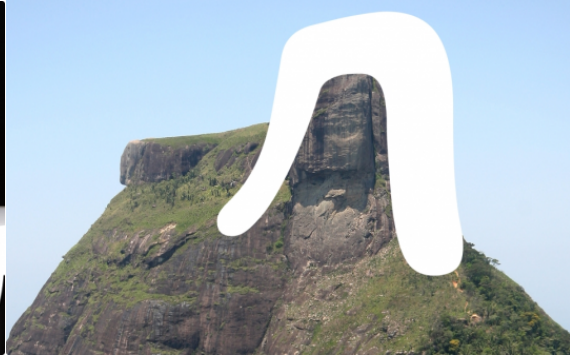
Se seleccionaron diferentes proyectos en los cuales las fuentes tipográficas son inspiradas o se evidencian características en distintos ámbitos.

6.1 Tipografías Específicas

Como característica general sobresale que son Proyectos desarrollados para un uso en específico, es decir familias tipográficas desarrolladas como marca o para un medio de comunicación impreso o digital.

6.1.2. Tipografía Rio 2016

Cada letra expresa una característica de los Juegos Rio 2016 TM, su gente y la ciudad, se escriben en trazos continuos individuales, con movimientos rápidos que sugieren los movimientos de los atletas en acción.



Rio2016™
Paixão
Transformação

Figura 19, Fuente Rio 2016, recuperado pagina juegos rio 2016.

6.1.3 Identidad del Gobierno de Mexico

Sistema de Identidad Gráfica del Gobierno de México 2012 -2018, Proyecto desarrollado por el estudio Bamf, busca transmitir los conceptos de institucionalidad, certeza y movimiento. Su objetivo primordial es escribir textos cortos en puntajes grandes.



GOBIERNO
RUMBO Y ESTABILIDAD
REFORMA H. CONGRESO DE LA UNIÓN
MÉXICO
ESTADOS UNIDOS MEXICANOS
TREINTA Y UN ESTADOS Y UN DISTRITO FEDERAL
COMPROMISO
CONSTITUCIONAL
2012-2018
CRUZADA NACIONAL
DEMOCRACIA · PODER EJECUTIVO · SOCIEDAD
CERTEZA JURÍDICA
PROSPERIDAD

Figura 20, Fuente Soberana 2012, recuperado de estudio Bamf

6.1.4 Tipografía Ancízar

La Universidad Nacional de Colombia presentó Ancízar Sans & Serif, la familia tipográfica inspirada en el legado de Manuel Ancízar, primer rector de la Institución diseñada por el tipógrafo Colombiano Cesar Puertas.



Figura 21, Tipografía Ancízar, recuperado de la página de la Universidad Nacional de Colombia

6.1.5 Dexia: Tipografía para Disléticos

Trabajo de Grado realizado por Germán Mendoza, estudiante de diseño gráfico de la Universidad Nacional propone un tipo de letra impresa que responde a las necesidades y capacidades reales de los niños que padecen dislexia.



Figura 22, Tipografía Dexia, recuperado de la página de la Universidad Nacional

6.1.6 Nike FC Barcelona Typeface 2013

Vasava, uno de los estudios de comunicación más relevantes del territorio español, diseñó la tipografía personalizada del FC Barcelona para la liga 2012-2013. Esta tipografía está inspirada en los cortes sutiles y ángulos de las chimeneas de los centinelas de la Pedrera de Gaudí.



Figura 23, Tipografía Barcelona Typeface, recuperado de la página de Vasava

6.2 Tipógrafos

Personas que se especializan en la realización y diseño de tipografías.

6.2.1 Laura Meseguer (Barcelona, 1968)

Es diseñadora gráfica y de tipografías, Máster en Diseño de Tipografía y especialista en rotulación y tipografía.



Figura 24, Diferentes Tipografía diseñadas por Meseguer, recuperado del portafolio de Laura Meseguer

6.2.2 Rubén Fontana

Nació en Buenos Aires en 1942 Tipógrafo Argentino ex director de la revista tipoGráfica y Fundador del Estudio FontanaDiseño actualmente dirige la Carrera de Posgrado en Diseño de Tipografía de la Universidad Nacional de Buenos Aires.



7kafxglt]

light regular **semibold** **bold** **black**

ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZabcdefghijklmnñop

qrstuvwxyzáéíóúABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ

Œ&0123456789@0123456789

Figura 25, Diferentes Tipografías diseñadas por Rubén Fontana, recuperadas de la página web de Rubén Fontana

6.2.3 Camilo Alzate

Camilo Alzate Duque es un Comunicador Gráfico Publicitario egresado de la Universidad de Medellín, cursó la especialización en diseño de Tipografía de la Universidad de Buenos Aires-UBA en la facultad de Arquitectura diseño y Urbanismo-FADU.

Sabrosa

Lo que le faltaba a la cocina Colombiana

Bandeja paisa

Resulta imperdonable visitar Colombia y no aprovechar la ocasión para degustar la respectiva comida tradicional

a a a a **Harvegw**
n n n n **Harvegw**
..... **Harvegw**

Antes de comer saboréa las letras

Dicen que una de las estrategias para ganarse el cariño de una persona es haciendo que sucumba ante el encanto de un buen mené. "Conquistándolo por el estómago", dicen algunos, y como correspondiente consecuencia, esta coloquial afirmación "barriga llena, corazón contento". La



cocina nacional Colombiana es diversa como su clima, sus paisajes, su gente y sus innumerables manifestaciones culturales, porque además de la fertilidad de una tierra que produce de todo, está la gran imaginación de sus cocineros que día a día nos sorprenden con deliciosos platos.

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz0123456789
AAAAAA aaääüä EEEE eéëë IIII IIII OOOOO oooooö ÜÜÜÜ üüüü
ÝÝÿÿçç Šžšžç ĐđŁłþþþ Ææ Ccœ ΔΩθπΠΣμ η Ψξ & \$ € £ ¢
(["«¿¡"®/#...!?:»ª·"©™%‰."")) ± + x + - ÷ = ≠ < > ~ ¯ ² / 123 1/2 3/4 √ ∅ ∞
ct ch st f k q h b ft fl
† † †
*

Figura 26 Especimen Tipografía sabrosa, recupera pagina UBA

5.2.4 Oscar Guerrero

Diseñador Gráfico de la Universidad de Nariño, nacido en Pasto en 1981 especialista en diseño tipográfico de la universidad de buenos aires, docente de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, y tallerista invitado a la plataforma digital Domestika.



Figura 27, Especímenes Tipografías de Oscar guerrero recuperada de la página personal de Oscar Guerrero

7 Diseño Metodológico

Esta metodología es basada en la cruz Inca o chacana por la importancia que representa en la cosmovisión indígena. Se divide en 4 etapas que representan las cuatro estaciones del año.

7.1Ruphay mit'a (LA IDEA)

El primer enfoque que utilice en la metodología fue la Investigación para el diseño, al ser un enfoque puramente teórico-literario, obtuve toda la información de fuentes bibliográficas (libros, artículos, publicaciones) con toda la información recolectada contraste entre los diferentes autores, comencé un viaje entre libros y fotografías, de los diferentes estudios sobre arte rupestre y petroglifos, y tipografía. Realice entrevistas a personas del medio del diseño, gente del comun y un experto en arqueastronomía.

7.1.2Puquymit'a (La Conceptualizacion)

Para la segunda fase de la metodología, tome como enfoque la Investigación a través del diseño, que podría definirse como una metodología mixta, combinando investigación teórica con acciones prácticas, constituyendo un ciclo de prueba-error.

Las entrevistas realizadas en la primera fase permitieron, tomar la decisión de hacer de Tikay una fuente display, al igual que inicia el proceso de experimentación, Se analizan las fotografías y se obtiene las figuras de mayor repetición en todo el arte rupestre de la región eligiendo el mono, la espiral y estrella de 8 puntas como figuras bases para la construcción de la fuente, se realiza un estudio morfológico de cada una de ellas y se logran tomar características de estos elementos como es su trazo y sus terminaciones.

Realice la experimentación con técnicas modernas para acercarme a las figuras elegidas para el estudio (grabado en yeso, fotografía, lápiz, plumones lapiceros, tintas y el uso de plumas caligráficas), se hizo la búsqueda de la herramienta que nos generara ese acercamiento a la estética de los petroglifo.

7.1.3 Chirimita (El Viaje Ancestral)

Al definir como objetivo el diseño y construcción de una fuente tipográfica display, para uso de titulares a más de 28 de puntaje, se comenzó un viaje entre libros viejos y fotografías gastadas, siendo complicado combinar en un solo proyecto los saberes ancestrales y la historia. De esta manera se determinaron tareas, permitiendo avanzar de una manera más efectiva, por decirlo de alguna manera: en la primera parte de este viaje se realizaron tareas de recopilación de la información necesaria, tanto para el eje del arte rupestre y el eje de la tipografía; la segunda parte de este viaje, se encargó del estudio de los rasgos característicos de las diferentes figuras,

tales como el mono, la espiral y la estrella de 8 puntas o sol de los pastos, figuras que se repiten con mayor frecuencia en los petroglifos y en otras piezas de arte rupestre (cerámica, platos giratorios, tejidos y pinturas), que ayudaron a la definición del estilo y la gráfica que lleva la fuente tipográfica.

7.1.4 T'ikaypacha (Exploración De Nuevas Tierras)

Ya en esta etapa de la metodología empieza el total de la fuente, con la herramienta ya elegida, inicia el proceso de bocetación de la misma y levantamiento de la fuente.

7.1.5 Puquymita (La Conceptualización)

Siendo está la ultima fase de la metodología se obtienen las conclusiones dando como resultado el presente trabajo de grado.

8 Metodología

1. Toma de Contacto
2. Acopio de Información
3. Elección de Figuras Representativas y posterior Análisis
4. Bocetación de la Fuente
- 5 Levantamiento de la Fuente
6. Realización de Especímenes

8 Proceso Grafico

La primera instancia del proceso gráfico se realiza la toma de contacto y la recolección de información gráfica es decir fotografías para llevar a cabo la elección de los petroglifos que tuviesen mayor repetición y que conservaran una similitud en sus trazados.



Figura 28,Recolección de información de diferentes fuentes bibliográficas y webgraficas

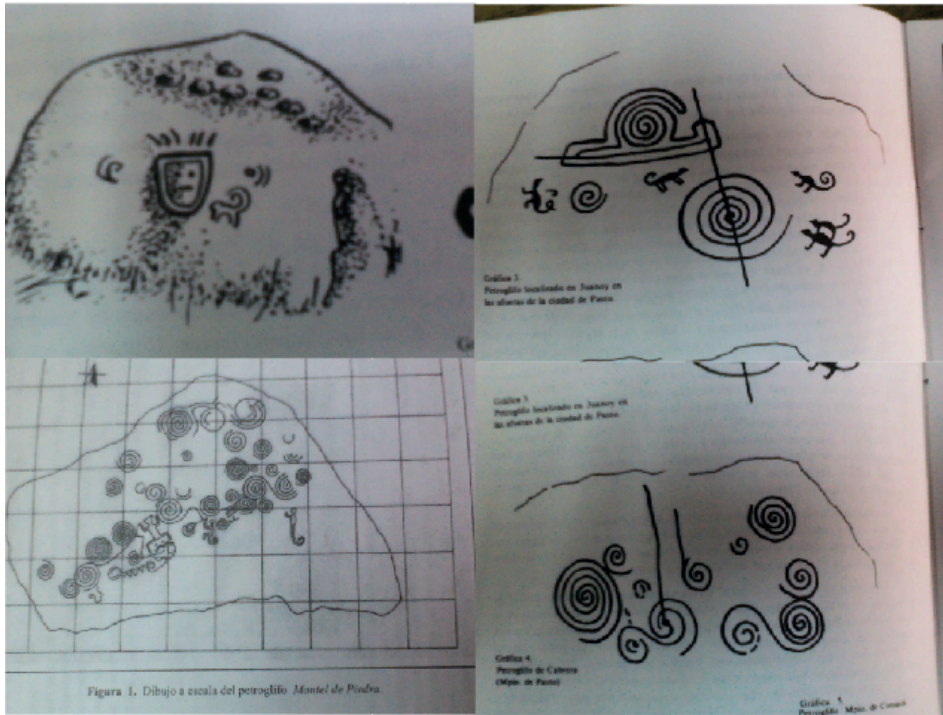


Figura 29,Recolección de información de diferentes fuentes bibliográficas y webgraficas.

8.1.1 Análisis Información Recolectada

Recopilada la información se procedió a la elección de las figuras que se usarían para el proceso de bocetación.

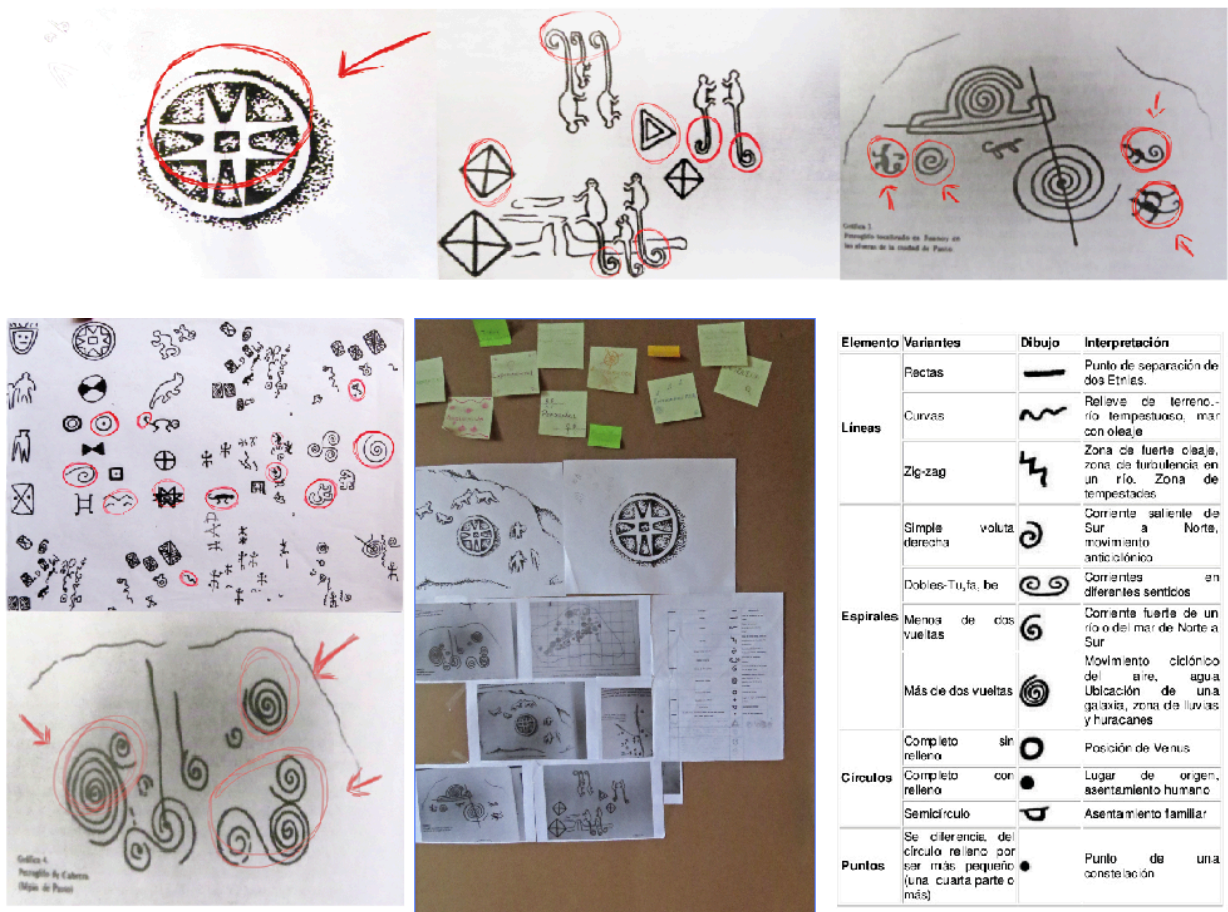


Figura 30, Elección de figuras representativas.

8.1.2 Análisis Morfológico

Realizando un análisis de las figuras más simbólicas y representativas para extraer los trazos que definirán el ductus, contraste, modulación, peso, y toda la anatomía de la fuente tipográfica.

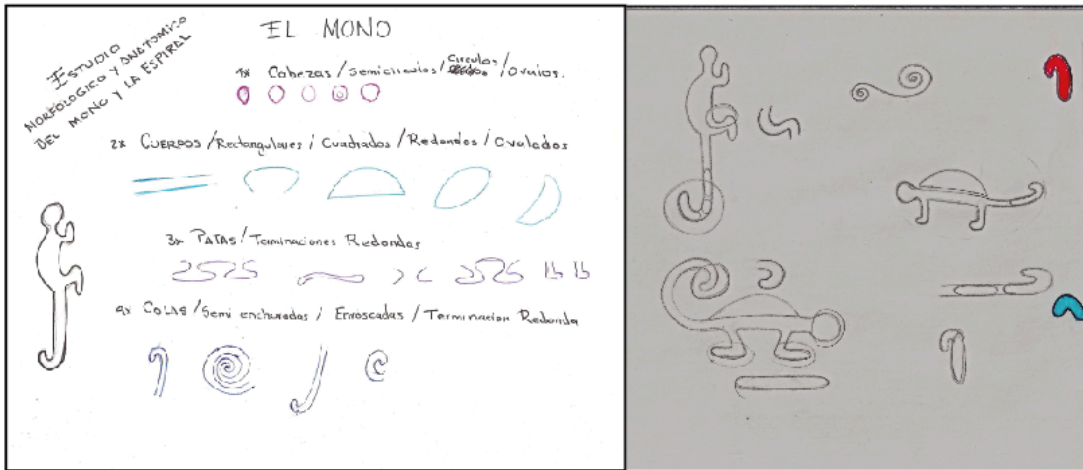


Figura 31, Análisis Morfológicos figuras Monos. Elaboración Propia

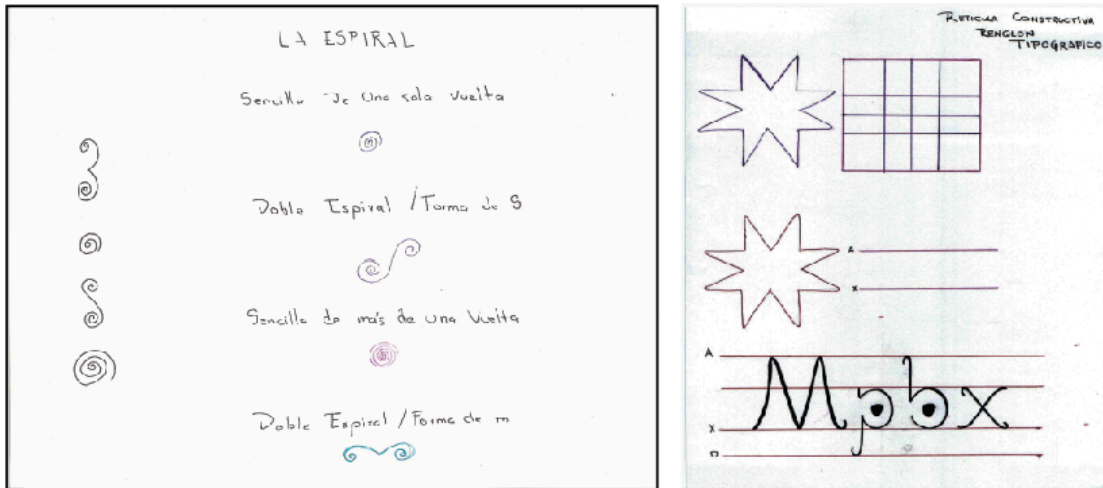


Figura 32, Análisis Morfológicos figuras Espiral y Estrella de Ocho Puntas. Elaboración Propia

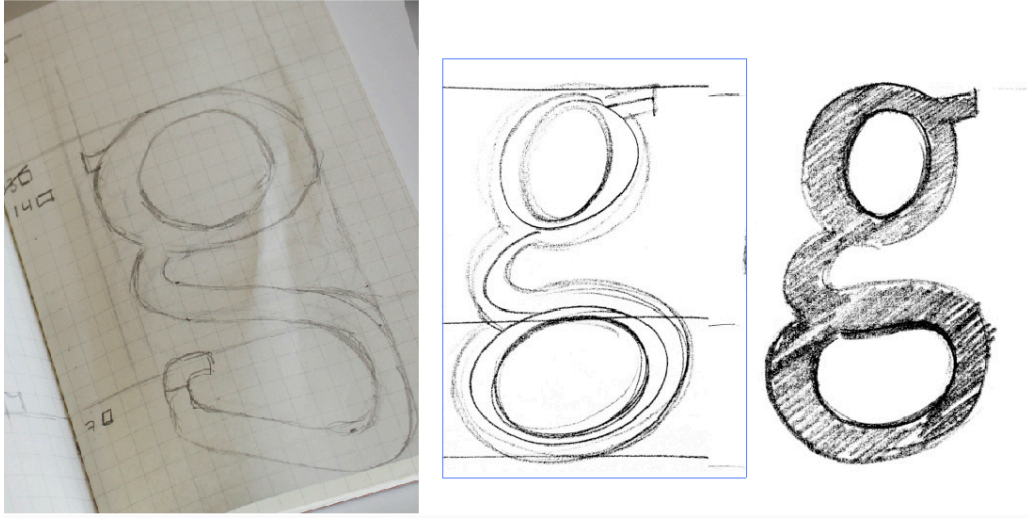


Figura 34,Utilización de la técnica dibujo a lápiz. Elaboración Propia

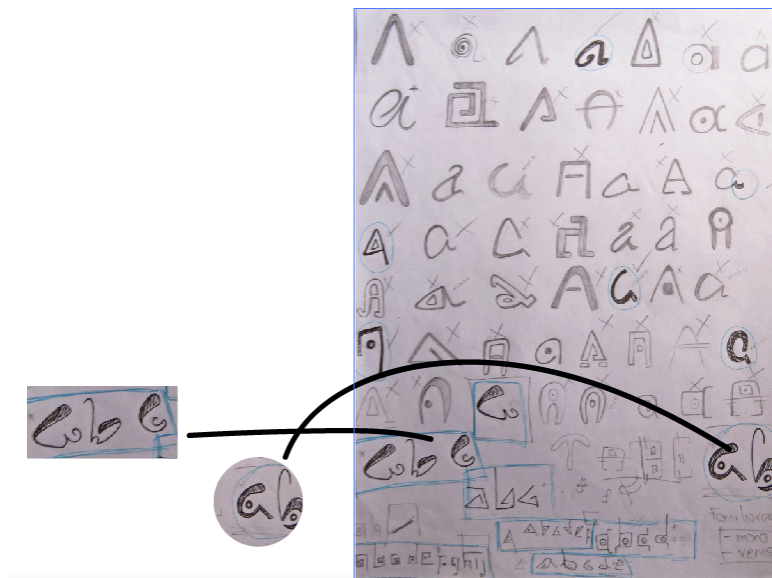


Figura 35,Bocetos del glifo o carácter A. Elaboración Propia

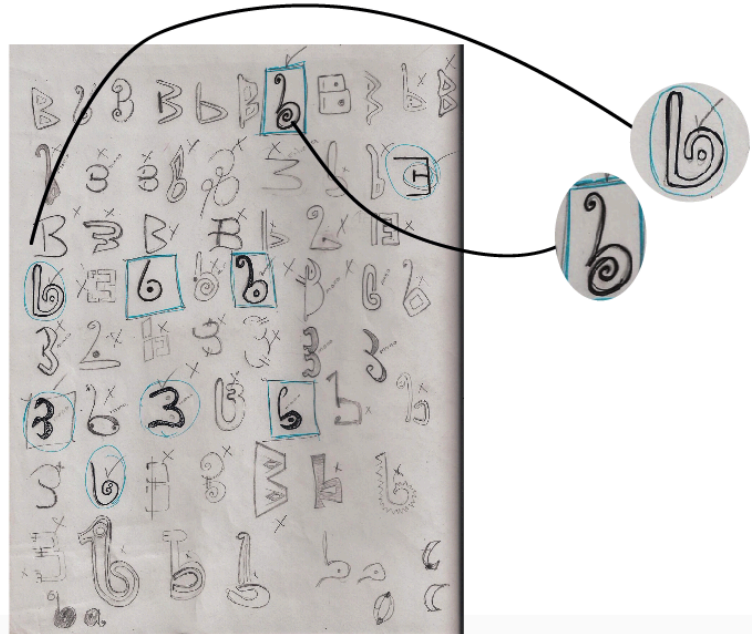
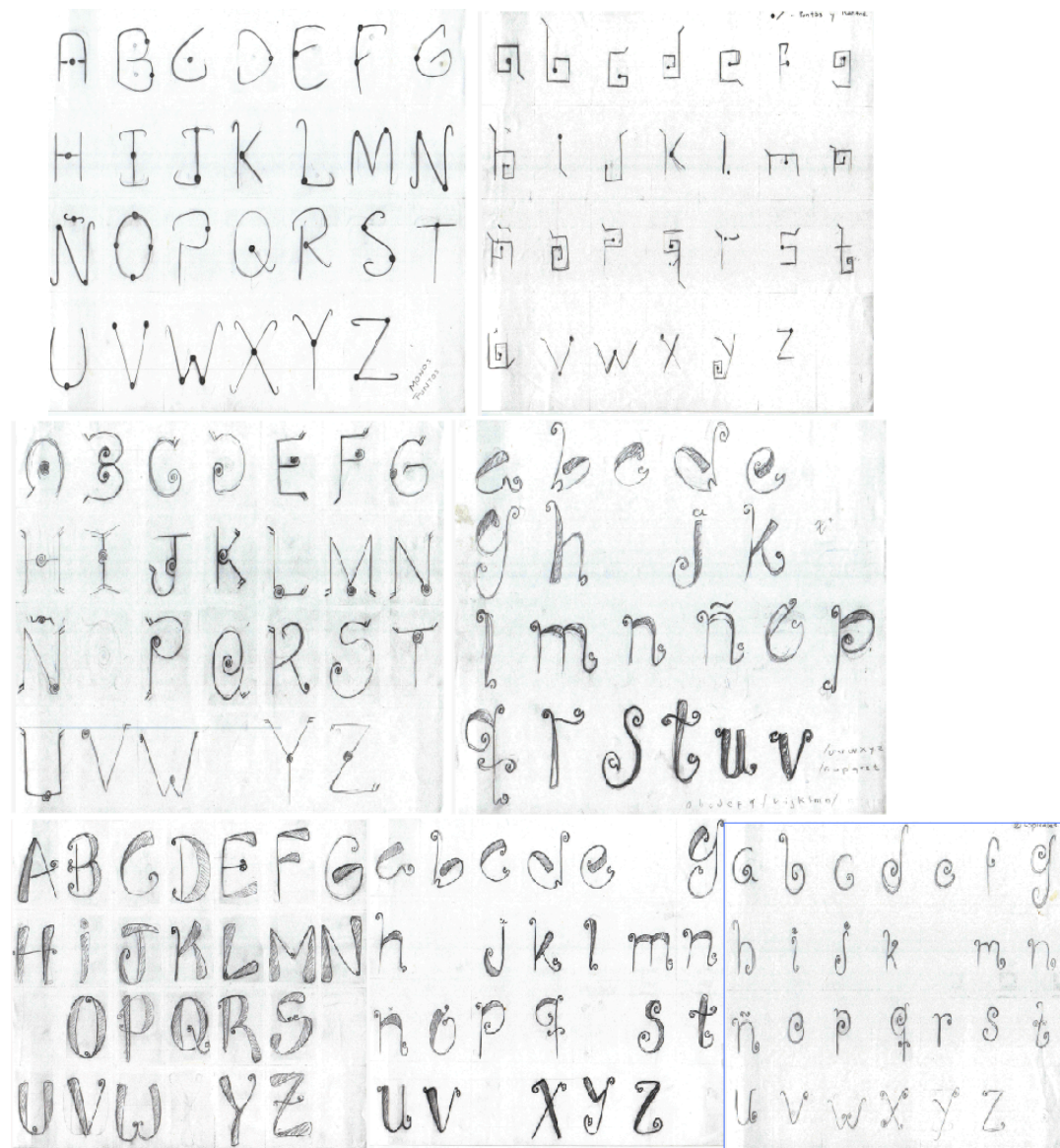


Figura 36, Bocetos del glifo o carácter B. Elaboración Propia

8.1.4 Proceso de bocetación de los alfabetos

Con los bocetos de los glifos seleccionados, procedí a bocetar alfabetos completos, basada en cada uno de los glifos sueltos anteriormente dibujados.



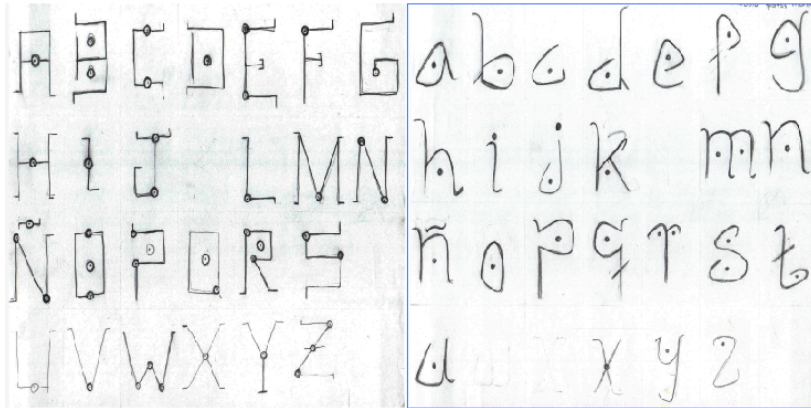


Figura 37, Bocetos del glifo o carácter B. Elaboración Propia



Figura 38, Bocetos set elegidos. Elaboración Propia

8.1.5 Construcción Pauta y Retícula Tipográfica

Igualmente se construye la pauta y retícula tipográfica que servirá de base para más adelante realizar el adecuado montaje de la fuente, nos genera igualmente el ancho del carácter, espaciado y puntaje de la fuente.

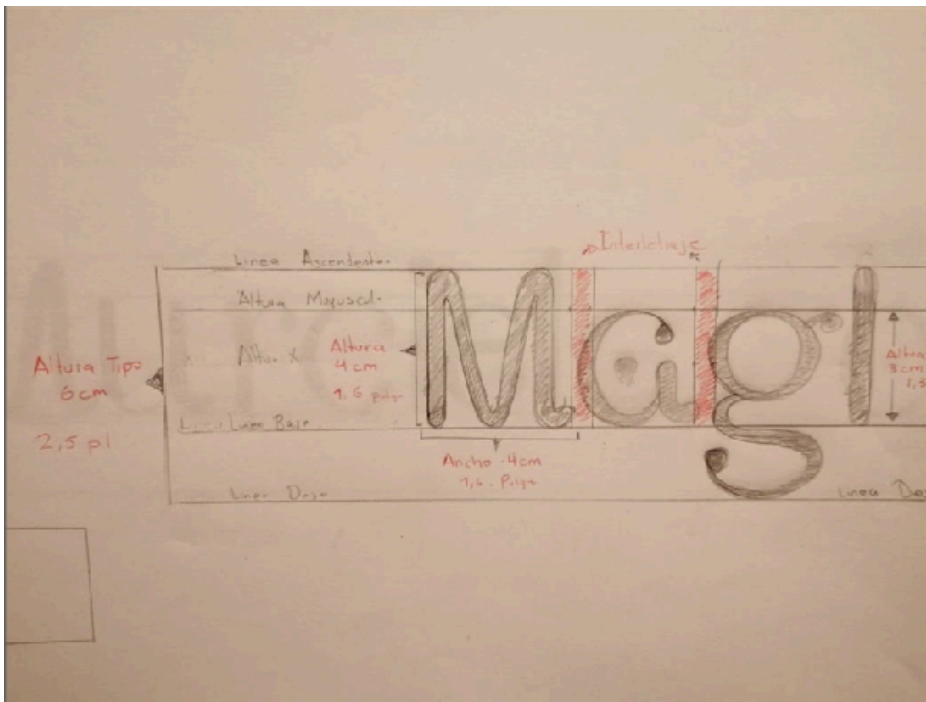
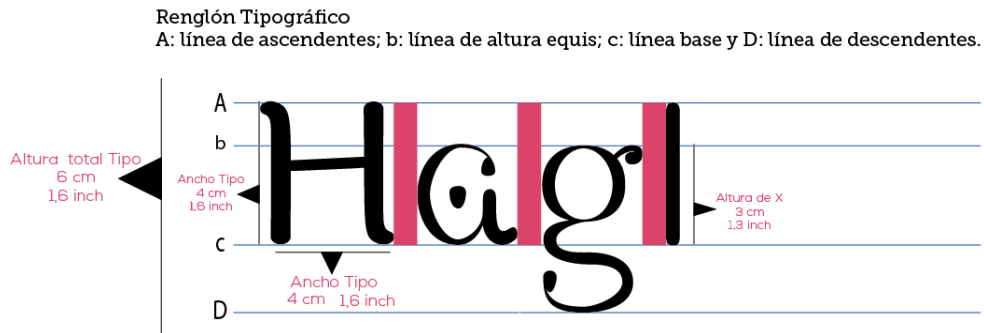


Figura 39, Pauta Tipográfica. Elaboración Propia

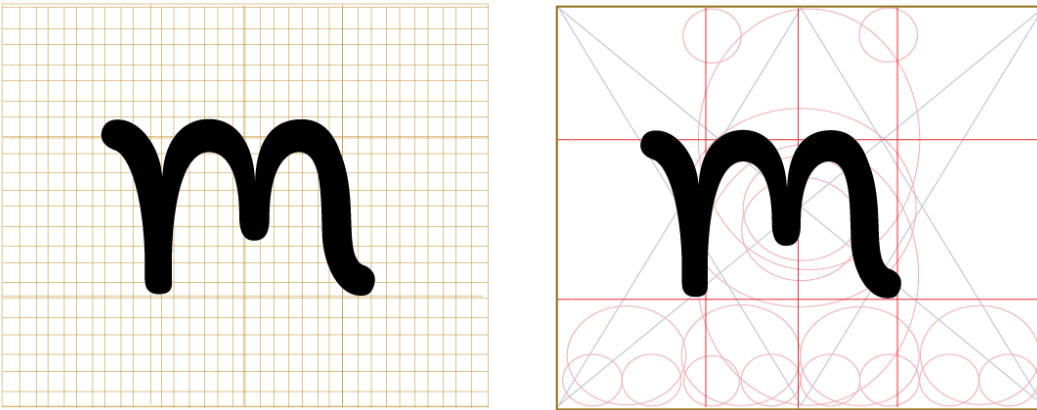
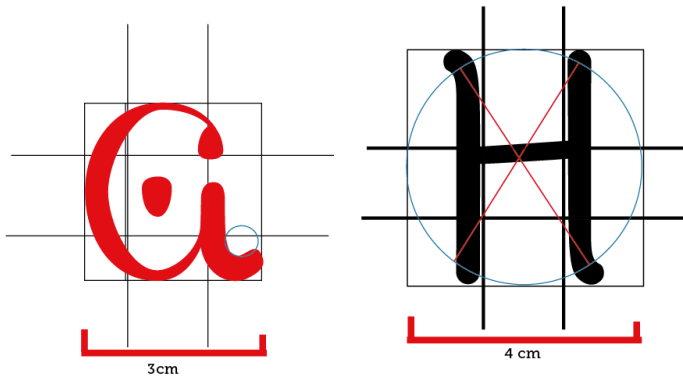


Figura 40,Retículas y Rejillas base. Elaboración Propia

8.1.6 Proceso Digitalización

Utilizando adobe ilustrator vectorice las tres figuras base.

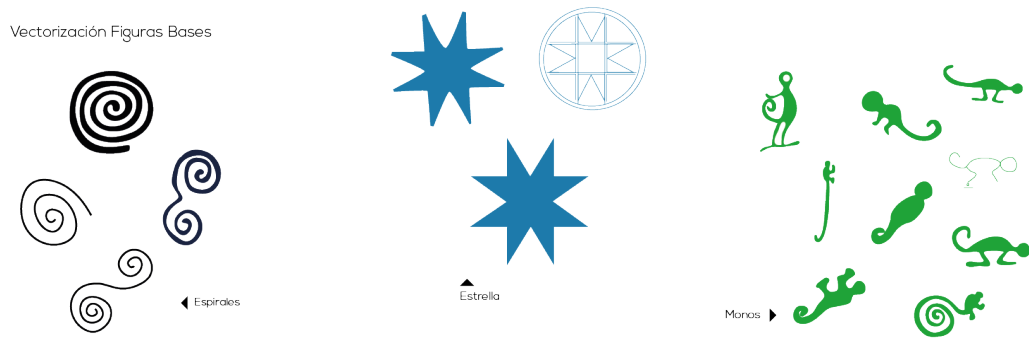


Figura 41 Vectorización de figuras base. Elaboración Propia

8.1.7 Estructura Fuente

Con las figuras base vectorizadas logramos la estructura de la fuente, y rescatamos los trazos del arte rupestre.

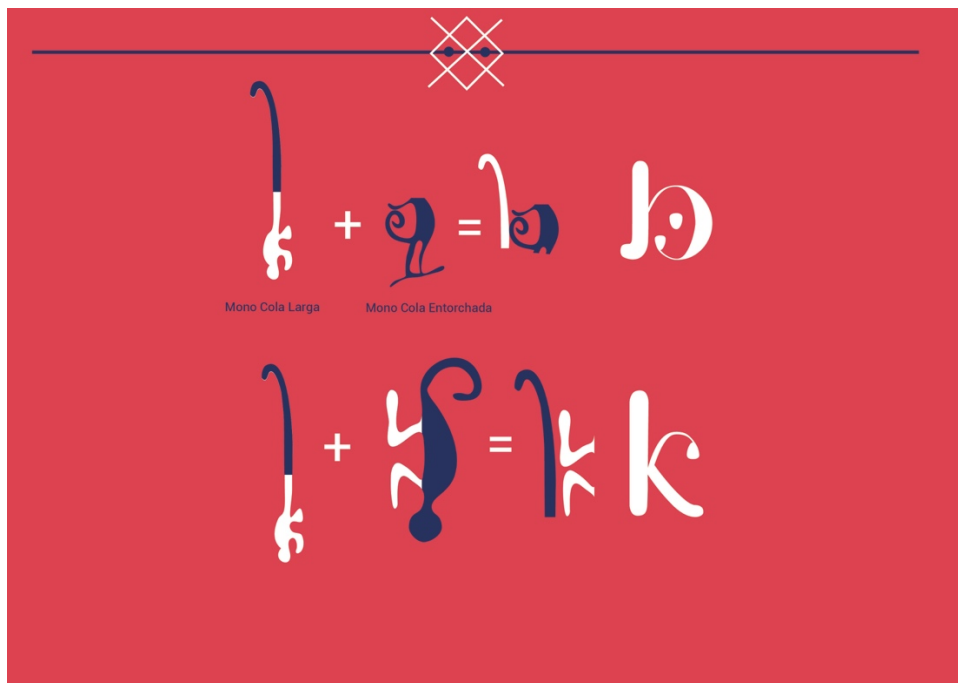
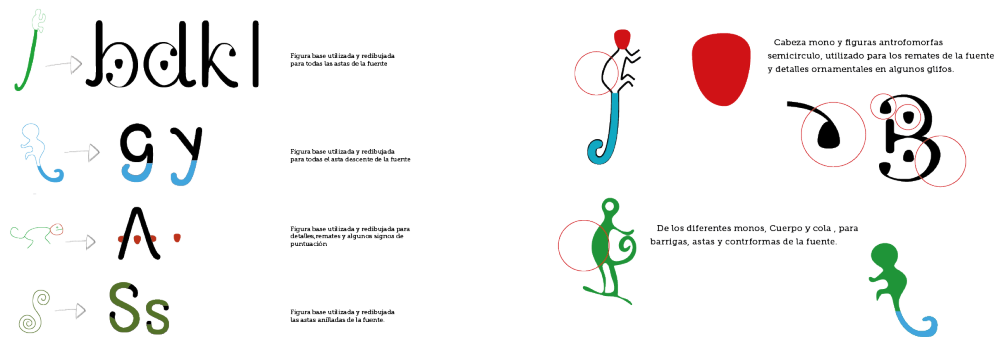


Figura 42, Construcción fuente a base de figuras. Elaboración Propia

8.1.8 Levantamiento Fuente

El levantamiento inicia con el dibujo de los set con la pauta tipográfica aplicada en ellos, con este paso logramos obtener ductus y cursus de la fuente, posteriormente es vectorizada en Adobe ilustrator tanto el ductus como el cursus.



Figura 43, Trazos del ductus y cursus de la fuente boceto a mano. Elaboración Propia

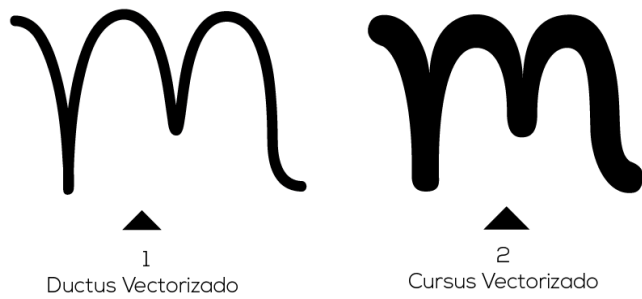


Figura 44, Ductus y Cursus vectorizados. Elaboración Propia

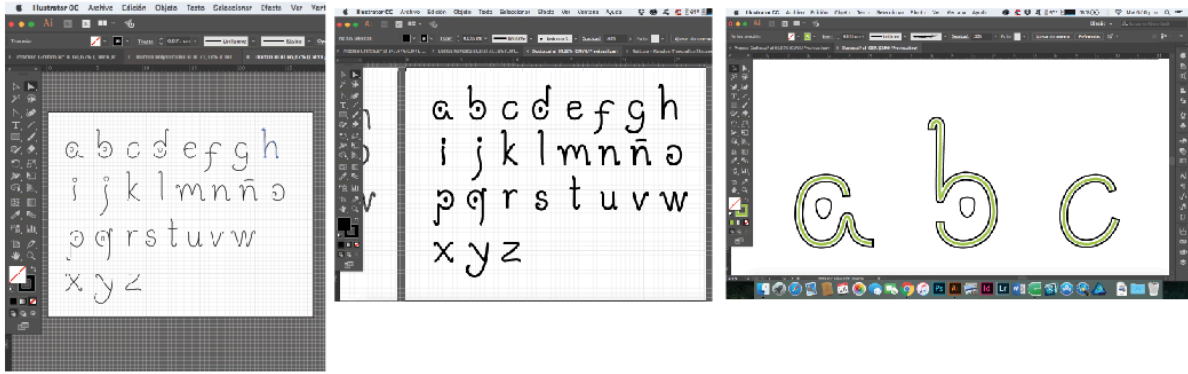


Figura 45,Proceso de Vectorización en Adobe Illustrator. Elaboración Propia

8.1.9 Montaje

Glyphs fue el editor de fuente elegido para el montaje y digitalización de la fuente.

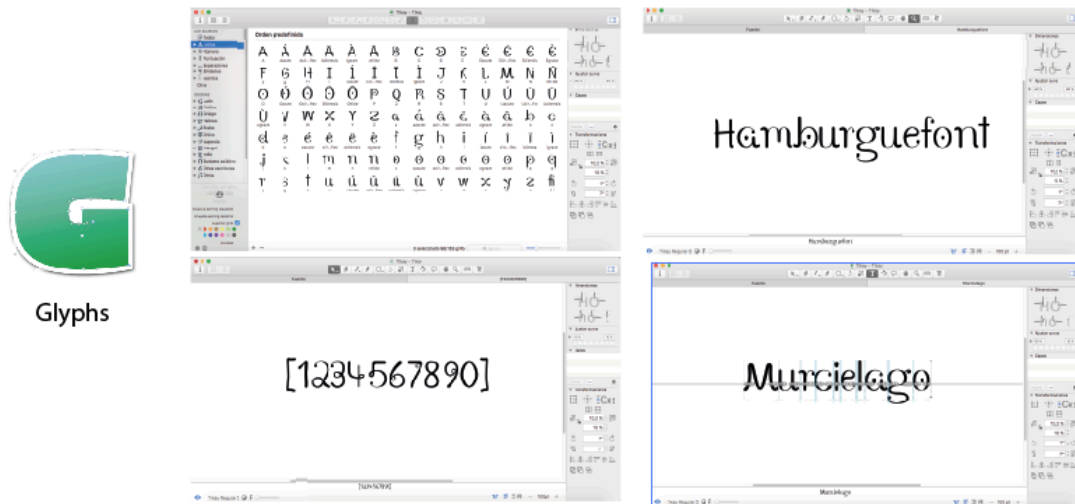
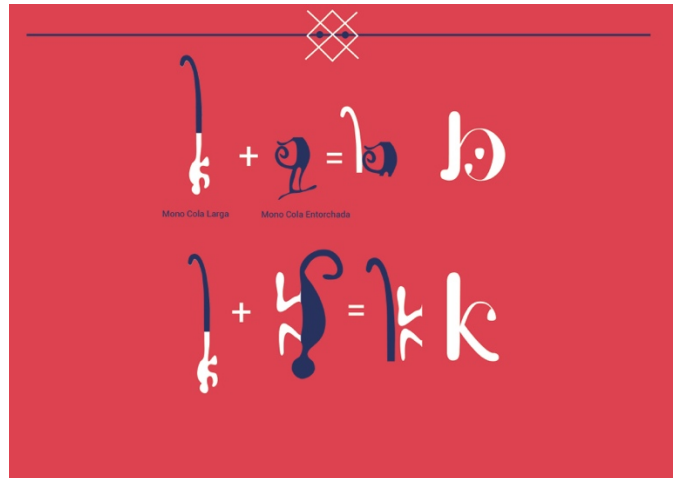


Figura 46, Montaje en Glyphs. Elaboración Propia

8.1.10 Rasgos Generadores

Estos trazos nos muestran la estructura base de la fuente y los rasgos inspiradores del arte rupestre que están presentes en T'ikay.



◆◆◆ Signos Generadores

Tabla Relación Morfológicas

	Bajas	Altas
Trazo recto vertical	iltj	I L T F H
Trazo recto diagonal	v wzkyx	V A W M N Ñ Y K Z X
Trazo curvo vertical	f	U J
Trazo recto curvo vertical	nñmuhr	Ø P Ø R
Trazo recto curvo redondo	a b d p q g	
Trazo curvo simple	o c e	Ø C G Q E
Trazo curvo compuesto	s	S

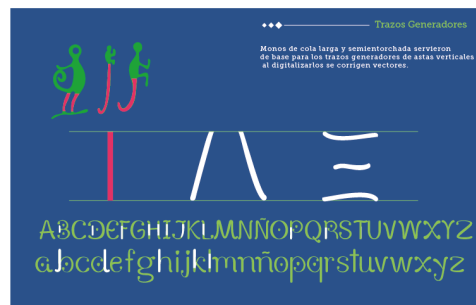
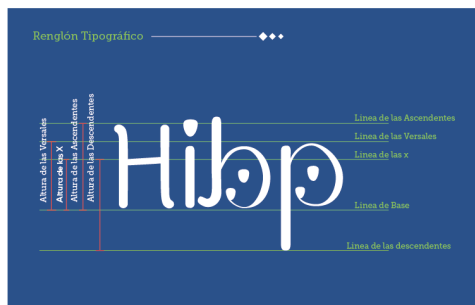
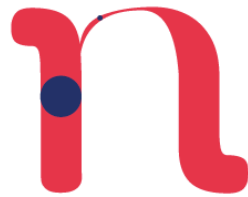


Figura 47, Trazos generadores de la fuente. Elaboración Propia

CONTRASTE y ANCHO

CONTRASTE



Alto
Contraste

ANCHO



4 cm

Semi Condensada



Figura 48,Contraste y Contraforma de la fuente. Elaboración Propia

8.1.11 Espaciado y Ajuste Ópticos

Dibujando en base a los trazos, se compensa ciertos trazados teniendo en cuenta las medidas seleccionadas para unificar todas las formas de la tipografía.

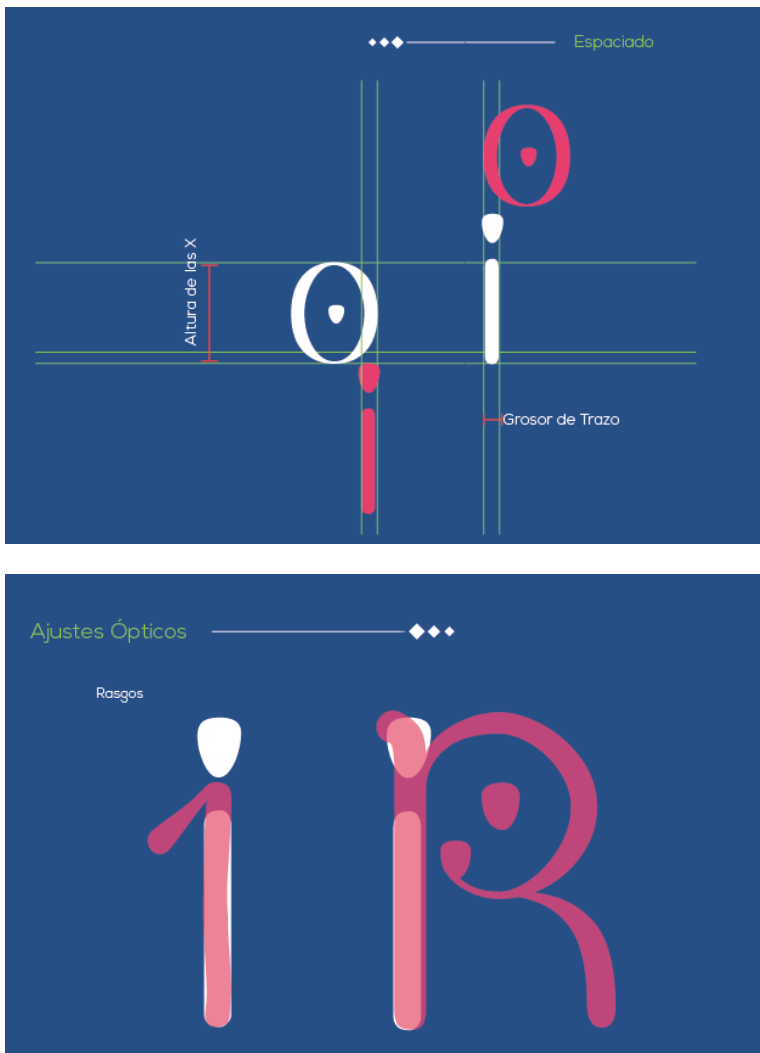


Figura 49, Ajustes ópticos y Espaciado Fuente Tikay. Elaboración Propia

7.1.12 Testeo y Especímenes

El testo se realiza con palabras holoalfabéticas que usan en lo posible todas las letras del alfabeto, y se diseña varios especímenes con el fin de observar el valor estético, legibilidad y comportamiento de la fuente.

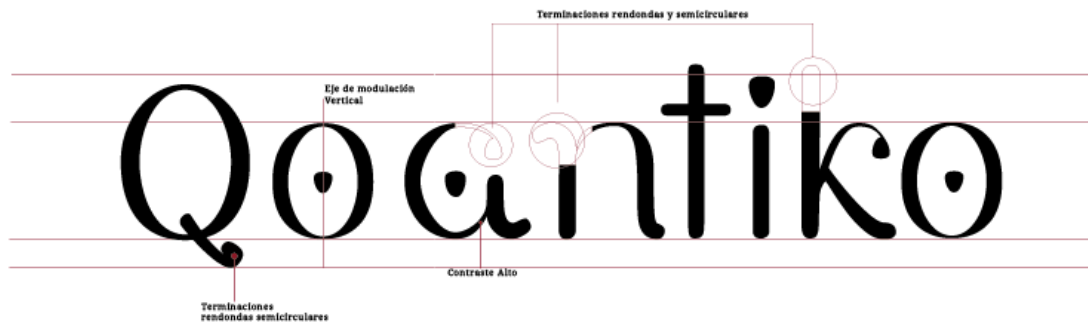




Figura 50, Testeo y Espécimen T'ikay. Elaboración Propia

9. Conclusiones

El diseño Tipográfico es un ejercicio de largo aliento que requiere un estudio minucioso del mismo y que durante todo el camino nos encontramos en una retroalimentación donde un ciclo de acierto error forja al diseñador en esta bella disciplina

La Tipografía se convierte en un eje fundamental para el diseño y por ende para el diseñador, los glifos son entidades que expresan una identidad, una emoción, una sensación, una idea, la tipografía es la columna vertebral del diseño Gráfico. Se ha convertido en un bien social y práctico, pues la escritura es inherente al ser humano, cada uno de los diseños de las letras hechas a lo largo de la historia, llevan intrínsecamente el tiempo en el que fueron diseñadas y se desarrollaron, nos hablan del tiempo, de la época y de sus creadores, de la mano con el arte rupestre se convierten en huellas imborrables de nuestro paso por el mundo, en este punto sus caminos se entrelazan, llegando a un plano donde lo uno no existiría sin el otro, pues la necesidad de comunicación que posee el ser humano los hace coexistir en un mismo punto, quizá la diferencia radica en que la Tipografía evoluciona con el hombre y arte rupestre es una marca de nuestro antecesores.

El arte rupestre presente en Nariño, demuestra que la región posee un gran potencial estético, nuestra carga estético- cultural proviene de la cotidianidad plasmada y expresada por los antiguos pobladores de nuestra región, realizar más investigaciones en esta área permitirá desarrollar un sentido de pertenencia por nuestras raíces en las nuevas generaciones, el aporte desde el diseño inicia en inculcar la curiosidad por consultar sobre estos temas y desarrollar la

búsqueda de una estética propia que es posible puesto que tenemos muchos elementos para lograrlo. Tikay es solo una parte del amplio abanico de posibilidades que poseemos.

10. Bibliografía

- Leon, C. *Cronicas* . En C. d. Leon, *Cronicas* .
- Vodniza, A. (2006). *Churo Cosmico*. Pasto: Editorial CESMAG.
- Martinez, D., & Botiva, A. (2004). *Manual Rupestre*. Cundinamarca: ICANH.
- Quijano, A. (2009). *Petroglifo Higueron*. Pasto: Cesmag.
- Senner, W. (2001). *LOS ORIGENES DE LA ESCRITURA*. Mexico: SIGLO XXI (MEXICO).
- Martinez, & Botiva, A. (2007). *Manuel Arte Rupestre*. Cundinarmca: ICAHN.
- Frutiger, A. (2007). *El libro de la tipografía*. Madrid: Gustavo Gili.
(<https://www.fotonostra.com/grafico/typografia.html>). (s.f.).
- Martinez, D., & Botiva, A. (2007). *Manual Arte Rupestre*. Cundinarmca: ICAHN.
- Martinez, D. (2004). *Introducción al Arte Rupestre*. Icahn.
- Granda, O. (2001). *Sol de los Pastos*. Pasto: Editorial Travesias.
- Vodniza, A. (2007). *El pictógrafo Quillacinga de El Higueroón como marcador del solsticio de verano*. Pasto: Edinar.
- Ambrose, H. (2007). *El libro de la tipografía*.
- Ambrosse, H. (2007). *El libro de la Tipografía*.
- Ambrose, H. (2007). *El LIBRO DE LA TIPOGRAFIA*.
- Fonatan , R. (1992 - 2004).
- Vodniza, Q. y Armando José. (2006). *El churo cósmico. Un estudio arqueológico y etnoastronómico de la espiral en la cultura Nariño (11ª ed.)*. Colombia: CESMAG

Diana Cristina Córdoba, Paula Andrea Murillo, Ana Patricia Timarán, (2013) Arqueología visual de los discos giratorios protopastos: Colombia CESMAG

Oswaldo Granda Paz. (1996) Arte Rupestre Quillasinga y Pasto Ediciones Sindamanoy

Colorado Castellary ,Arturo (2013), Del Arte Rupestre Al Digital Nueva Introducción a la Historia a de la Pintura de , España Editorial Síntesis, S.A.

Perez de Barradas, Jose (1941) El Arte Rupestre En Colombia, España Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Publicaciones del Instituto Bernardino de Sahagún.

Armando José Quijano Vodniza (2008), Arqueoastronomía de obras rupestres en el municipio de Pasto: sector noroccidental, Colombia.

Editorial CESMAG

Armando José Quijano Vodniza (2007), El pictógrafo Quillasinga del Higuerón?: como marcador del solsticio de verano Colombia. Editorial Cesmag.

Quijano Vodniza Armando José (2006), El Churo Cósmico Un estudio arqueológico y Etno astronómico de la espiral en la cultura Nariño. Colombia

Cesmag.

Granda Paz Osvaldo(2010), Arte Rupestre en Colombia Cultura Pasto y Quillasinga.
Colombia Editorial Travesías.

Agreda Montenegro Esperanza Josefina (2009), Etnoastronomía y obras rupestres:
Experiencias mítico-religiosas, ciclos y calendarios en las comunidades rurales de Mapachico y
Genoy municipio de Pasto-Nariño. Colombia, Cesmag.

Cheng Karen (2006), ed. 1,Diseñar tipografía. Estados Unidos. Editorial Gustavo Gili, S.L

De Karl Gerstner,(2006) ed. 3 versión español. Compendio para alfabetos. España. Editorial
Gustavo Gili

Frutiger Adrian (2007), El libro de la tipografía. España. Editorial Gustavo Gili.

Fontana Rubén (2012), Ganarse la letra, Argentina. Universidad Autónoma Metropolitana.

José Scaglione, Henestrosa Matus, Cristóbal, Meseguer Lafuente, Laura (2015), Cómo crear
tipografías: del boceto a la pantalla, México, España. Edición Digital.

11. Webgrafia

<https://www.unostiposduros.com/>

<https://www.rayitasazules.com/>

<https://www.rupestreweb.info/>

<http://www.gipri.net/>

<http://typevids.com/>

<https://donserifa.com/>

<http://letritas.info/>

<https://es.letrag.com/>

12. Anexos

Entrevista Realizada al Docente Fernando Coral

Fuente Tipográfica T'ikay, Un homenaje Exaltación al Arte rupestre de Nariño

T'ikay es una fuente tipográfica inspirada y que nace como un homenaje hacia el arte rupestre de Nariño buscando aportar desde la disciplina del Diseño Gráfico a la construcción de la identidad; tomando como referentes las figuras del mono y la espiral para que formen parte de la estética y forma base de la fuente T'ikay.

1 - ¿Cómo se puede impulsar con esta iniciativa de investigación y conjuntamente con el diseño de la fuente tipográfica T'ikay de alguna manera promover la conservación y sentido de pertinencia con el arte rupestre de Nariño?

En primer término considero pertinente inscribir supongo que está dentro de las familias fantásticas u ornamentadas, más próximas a esta última categoría. Una parte importante para nuestra región es el patrimonio, en este sentido sería interesante contar con una fuente que evoque desde sus rasgos morfológicos y anatómicos, todos los asuntos relacionados con la Cosmología, Cosmogonía y la cosmología (análisis antropológico de los petroglifos desde estas dimensiones). Asumiendo estos aspectos es importante caracterizar (formales, conceptuales, funcionales y naturalmente emocionales), que permitan articularla a estrategias de comunicación con características particulares en el reconocimiento, valor y sobre todo aquellos elementos que son autóctonos y que se encuentran en nuestra herencia.

2 - ¿Cómo promueve esta investigación y sobre todo la fuente tipográfica T'ikay, la conservación y sentido de pertinencia con el arte rupestre de Nariño?

Creo que sin lugar a dudas desde el estudio anatómico de los elementos seleccionados (rupestres) que sin lugar a dudas permiten desarrollar y articular la estructuración morfológica de la fuente, posiblemente a partir de la geometrización precolombina o prehispánica, que se determinan desde el estudio formal, en cuanto se acoplan a los aspectos tipográficos como, parámetros por familia, parámetros de cuerpo, tamaño y peso, proporción, contraste, variación del trazo, variación del brazo, inclinación y forma de la letra. Entre otros aspectos.

3 - ¿A quién beneficia la fuente tipográfica T'ikay?

En primer término a todos los diseñadores gráficos, antropólogos, sociólogos, en términos generales a todos ya que su beneficio está dado por los conceptos del patrimonio emanado por la Unesco.

4 - ¿Cree usted que la creación de una fuente tipográfica como homenaje al arte rupestre de Nariño aporta al tema de la conservación y de ser así que aportes deja?

Yo no le llamaría homenaje, considero que es pertinente hablar de exaltación de los valores patrimoniales de la cultura Pasto o Qullacinga. El aporte está dado por el análisis formal desde los elementos (artefactos rupestres) QUE SE TOMAN para INSPIRAR la nueva fuente. Otro elemento es el nombre de la fuente valor conceptual al conjunto tipográfico, y a la funcionalidad de la fuente en términos de su uso y las diferentes percepciones, sensaciones (aspectos EMOCIONALES que evoca la nueva fuente en su aplicabilidad dentro de un contexto).

Muchas Gracias

Fuente Tipográfica T'ikay

Un homenaje al Arte rupestre de Nariño

Entrevista realizada al Director grupo de investigación Inti Rumi Institución Universitaria CESMAG,

Armando José Quijano Vodniza

1 - ¿Cómo se puede impulsar con esta iniciativa de investigación y conjuntamente con el diseño de la fuente tipográfica T'ikay de alguna manera promover la conservación y sentido de pertinencia con el arte rupestre de Nariño?

Actualmente para que las investigaciones que realizan tanto de los docentes como de los estudiantes puedan impulsar una acción de transformación social es necesario que dichos estudios no se queden en los anaqueles de las bibliotecas, sino que se divulguen entre la población beneficiaria de los mismos. Esto es lo que se conoce como apropiación social del conocimiento. Por lo tanto, en el caso de esta interesante investigación sobre el arte rupestre de Nariño es importante que se la de a conocer a los propietarios de los predios en donde se hallan los vestigios arqueológicos, a las mismas comunidades indígenas y campesinas, a los turistas y autoridades responsables del patrimonio cultural de nuestro departamento.

En este caso, los programas de Diseño Gráfico del país tienen la gran ventaja sobre otras disciplinas académicas interesadas en el tema del arte rupestre y es la posibilidad de generar un producto artístico visible o palpable (en este caso la fuente tipográfica T'ikay) que resalta las características y los méritos de estos bienes culturales, de una manera llamativa para el público objetivo de dichas campañas de difusión, quienes se podrán sentir más identificados con un petroglifo o una pictografía, que si únicamente a ellos se les mostrara una fotografía o un dibujo. Ese es para mí el mérito de este estudio, el cual muestra claramente las potencialidades que ofrece el Diseño Gráfico para la valoración y conservación del arte rupestre de Nariño y el país.

2 - ¿Cómo promueve esta investigación y sobre todo la fuente tipográfica T'ikay, la conservación y sentido de pertinencia con el arte rupestre de Nariño?

En el tema del arte rupestre, y en general del patrimonio cultural-natural, hay un principio fundamental: “lo que no se conoce, no se protege”; es decir, uno conserva, uno “lucha” por proteger un bien cultural-natural, cuando ha reconocido en lo más profundo de su ser que dicho bien es muy valioso para mí y para la comunidad en la cual vivo, y que me pertenece como un legado que nos han dejado nuestros antepasados. En este sentido, esta investigación, y de manera especial la fuente tipográfica T'ikay, tiene todo lo necesario para “tocar” las fibras más íntimas de cada uno de nosotros, para comunicarnos con el mundo de los arquetipos que residen en la propia alma de los pueblos y desde donde se puede despertar la fuerza individual y de difusión, quienes se podrán sentir más identificados con un petroglifo o una pictografía, que si únicamente a ellos se les mostrara una fotografía o un dibujo. Ese es para mí el mérito de este estudio, el cual

muestra claramente las potencialidades que ofrece el Diseño Gráfico para la valoración y conservación del arte rupestre de Nariño y el país.

3 - ¿A quién beneficia la fuente tipográfica T'ikay?

En mi concepto, un proyecto como el propuesto nos beneficia a todos como nariñenses, pues es una forma muy interesante de despertar el interés por las creaciones artísticas y los logros culturales de las comunidades indígenas que se asentaron en el territorio del actual departamento de Nariño, fortaleciendo nuestra identidad cultural, como una de las formas más eficaces para protegernos contra el fenómeno de la globalización que amenaza con homogenizar, no sólo la economía mundial, sino la cultura y la educación desde una visión Occidental que actualmente está en una grave crisis, pues dicho modelo no ha podido aportar eficazmente en la solución de los grandes problemas que nos afectan como humanidad. Al recuperar la iconografía prehispánica, con fundamento en su cosmovisión, tendremos mejores opciones para rechazar modelos equivocados que nos han estado afectando de manera significativa como especie, y comenzar a proponer modelos alternativos para el desarrollo de nuestra sociedad a partir de los valores culturales de nuestros pueblos.

A lo largo de los años de investigación sobre el tema del arte rupestre del actual departamento de Nariño, uno se encuentra con una triste realidad: los petroglifos y las pictografías están siendo destruidos, ya sea para la construcción de obras de infraestructura, la apertura de canteras de piedra, para extender los terrenos dedicados a la agricultura, por efecto de los buscadores de

tesoros indígenas y, en general, por la ignorancias de las personas, tanto de los propietarios de los predios, como de la comunidad en general, sin que las autoridades municipales, departamental y nacional intervengan efectivamente en su protección. En este sentido, la creación de una fuente tipográfica como homenaje al arte rupestre de Nariño aporta de manera significativa en la conservación de este patrimonio cultural, pues ayudará a despertar conciencia entre las personas sobre su valor e importancia para la presente y futuras generaciones, al difundir el gran legado que nos dejaron nuestros antepasados.

