

## Ornamentación Diaguita, de la cerámica a la tipografía digital.

Patricio Esteban González Salamanca

### Los Diaguitas

Los diaguitas chilenos fueron la cultura agro-alfarera que pobló los valles fértiles de Atacama y Coquimbo, territorio conocido como Norte Chico de Chile. Uno de los primeros registros de esta cultura es del cronista español Mariño de Lovera en 1543, quien relata la llegada de los españoles y posterior genocidio de este pueblo. Se estima que su presencia es relativa al siglo X d.C. hasta el siglo XVI d.C. Teniendo en su último siglo una fuerte relación con el Imperio Inca, el cual influyó en su tecnología y estética. Su idioma era el *kakan*, y hasta ahora solo se mantiene vivo en algunas palabras correspondientes a toponimias y apellidos. La principal herencia de este pueblo son sus cementerios y piezas de alfarería, las que fueron estudiadas principalmente por Francisco L. Cornely (1882-1969) y actualmente se custodian, principalmente, en el Museo Chileno de Arte Precolombino y el Museo Arqueológico de la Serena.

El mayor volumen de objetos existente de origen diaguita en la actualidad, corresponde en un 85% a platos. Es por medio del análisis de estas piezas encontradas donde queda de manifiesto la evolución del arte, el cual se divide en tres etapas: a) arcaica, b) transición y c) clásica. La alfarería arcaica se caracteriza por ser muy tosca, se basa en líneas gruesas que forman dibujos concéntricos. La etapa de transición se define por la evolución en la finura del trazo, la simplificación de los elementos y la repetición sobre fondo blanco. La pieza más conocida es el Jarro-pato.



Fig. 1: Jarro-pato. Colección del Museo Chileno Precolombino

Al llegar la etapa clásica los contenedores habían evolucionado, pasaron de ser platos semi-globulares a contenedores complejos, de trazos finos, y realizados con una precisión notable, sobre fondos blancos que conseguían un efecto armónico. La cerámica tenía un color rojizo, se usaban pigmentos negro, rojo y blanco. Los elementos básicos para la decoración eran escaleras, triángulos, rombos, grecas y volutas que a veces se mezclaban con figuras antropomórficas y zoomórficas estilizadas. El diseño se hallaba contenido por una línea negra más gruesa.

El periodo Clásico es el resultado de la interacción con el imperio Inca. En este momento se refinaron técnicas y gráficas. La herencia de la alfarería diaguita cuenta con una muy buena valoración. Por ejemplo, Cornely decía:

“Esta decoración especialmente en su periodo clásico, es tan atrayente y variada, que merecería una amplia exposición para darla a conocer, con fines de adoptarla o incorporarla al arte decorativo moderno que hoy en día, trata de orientarse hacia las fuentes del arte nativo” (Cornely 1962, 10)

...e invitaba a incorporar esta identidad en otros objetos:

“Estas reproducciones contienen una gran parte de los motivos de la decoración típica motivo que pueden tener un amplio campo de aplicación en la cerámica moderna, en las artes gráficas, en interiores y aún en fachadas de edificios, —pueden servir para formar un verdadero arte decorativo nacional original, vigoroso y al mismo tiempo delicado, que en su belleza nada tiene que envidiar a otros estilos” (Cornely 1962, 10).

Su arte sintético y pulcro es de alto nivel técnico, y son las gráficas de este periodo con la que el territorio del Norte Chico de Chile aún se siente identificado, las que se reproducen como parte de su patrimonio tangible, siendo un modo de mantener vivo el concepto de identidad y el ser indígena.

El pueblo que actualmente vive en el territorio que antes poblaba la cultura Diaguita, mantiene hasta hoy la relación con los objetos creados antiguamente. La identidad gráfica del territorio del Norte Chico de Chile se reafirma principalmente por la producción artesanal y el conjunto de dibujos que ornamentaban las cerámicas aplicados en diferentes soportes como: gráficos locales turísticos o culturales y en la producción textil, elementos audiovisuales, marcas de productos locales como pisco y olivas, entre otras.

El motivo de este proyecto es el resultado de la observación de la reproducción actual de la ornamentación diaguita. Un hallazgo de este estudio es que el actual uso o manifestaciones de la estética diaguita se limita a una constante reproducción de modelos establecidos por esta cultura. No existen variaciones de material, técnica u ornamentación, siendo la reproducción de estos elementos una acción pasiva que solo responde al mercado dejando a la

categoría de cultura diaguita en un estado de suspensión. Si existe el deseo de mantener viva la cultura patrimonial diaguita es fundamental, profundizar e incorporar los procesos donde se reproducen y transforman las estructuras de significación (García, 1987).

Esta conclusión fija el primer objetivo, el cual se propone poner a disposición de la comunidad las herramientas para formular nuevos medios que permitan nuevos usos de la ornamentación diaguita, invitando a la comunidad a la reapropiación de su identidad. De esta forma el diseño intenta apoyar los procesos de significación de las operaciones simbólicas.

## **Tipografía**

El término tipografía se puede interpretar de tres maneras en español: primero, se refiere al sistema de impresión, basado en un bloque de metal o madera con la figura de una letra invertida en relieve y que, dispuesto con otros bloques, formen líneas de texto. Luego de ser entintados, estos signos se traspasan al papel mediante presión, por extensión se entiende a la tecnología digital actual que evolucionó de este proceso. En segundo lugar, se entiende por tipografía el conjunto de todos estos signos y la forma de sus siluetas. Por último, se refiere a la disciplina que estudia todos los aspectos relacionados con la letra reproducida, su teoría, sus interpretaciones de uso y ejecución.

Para este trabajo nos remitiremos, principalmente, a la tipografía como un conjunto de signos y a la forma de sus siluetas, profundizando en el desarrollo de una tipografía en soporte digital o tipografía digital.

Dentro de la categoría tipografía digital existen subcategorías, principalmente la categoría de tipografía para textos, que debe seguir normas formales de conveniencia claras o, según Morrison, la “tipografía de libro, con la sola excepción de las ediciones de tirada muy limitada, requiere obediencia a unas normas que son casi totalmente absolutas” (Morrison 1999, 26), ya que su prioridad es permitir la lectura del contenido que contiene y la tipografía *display*, que él define como:

“Cualquier elemento gráfico (carácter impreso o parte de impreso) sobre el que recae el atractivo visual de una producción y que es objeto de especial cuidado en el diseño. En el libro, se consideran parte del *display* la portada, los principios de capítulos, etc.” (Morrison 1999, 25).

La tipografía *display* tiene total libertad en relación al signo que será contenido por la letra que se acciona para escribir. Por ejemplo, no es necesario que aparezca una letra A cuando apretamos la letra A de nuestros ordenadores. En esta categoría, la tipografía puede jugar y proponer cosas nuevas. Ese es el caso de Webdings (tipografía desarrollada en 1997 que

estaba incluida en las computadoras con Microsoft Windows) en la cual la letra A corresponde, al parecer, al dibujo de una superficie plana que contiene una grúa pluma y una reja.

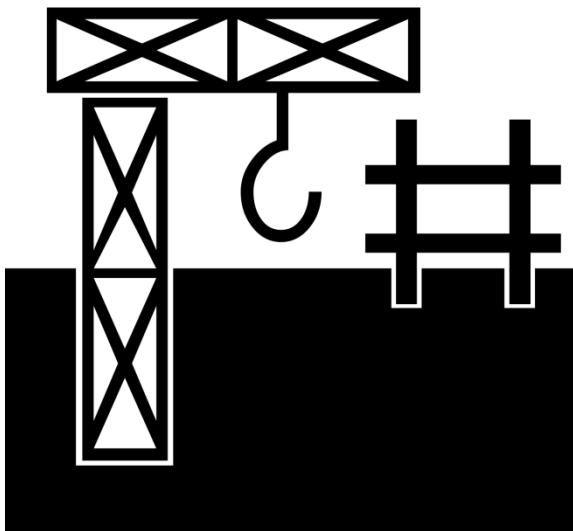


Fig. 1: A de la tipografía webdings

Cuando la tipografía reemplaza las formas de las letras por dibujos o esquemas se llama *dingbats*. Las tipografías *dingbats* abren un campo de uso que vincula tecnología al alcance de todos y formas que pueden ser totalmente combinables.

### *Campillay*

La metodología utilizada para llevar a cabo el proyecto fue: investigar, recopilar material gráfico, analizar los diseños, reinterpretar los diseños, dibujar en soporte vectorial, sistematizar como dibujo vectorial, programar como tipografía y exportar como software. La investigación histórica y recopilación gráfica sobre la cultura Diaguita fue dedicada exclusivamente al trabajo de F. L. Cornely y la colección del Museo Chileno de Arte Precolombino.



Fig. 2: De lo analógico a lo digital

El método de análisis de los diseños por medio del dibujo análogo, de digitalizar los ornamentos y redibujar los ornamentos en formato vectorial dio como resultado el hallazgo de los “tipos” de ornamentos. Este proceso propone las siguientes categorías: a) caras (elemento central de características antropomorfas y zoomorfas), b) grecas (elementos repetitivos que pueden ser aislados a una mínima unidad formal), y c) separadores (elementos que no se repiten y separan entre el elemento las caras y las grecas).

El traspaso de estos elementos constructivos, a la tecnología de la tipografía digital, influyó en las decisiones de organización. Anticipándose a un uso ornamental en sistemas editoriales, es que propongo 4 configuraciones de formas: a) caras, b) separadores, c) grecas, agregando un nuevo elemento que es d) esquinas. La sistematización como tipografía consistió en asignar estas formas aisladas a las letras y programarlas como ligaduras (signos compuestos de más de una letra).

De esta manera, la tipografía se presenta de una forma intuitiva donde el usuario puede descubrir los dibujos que tiene cada letra, o puede acceder a ellas desde una combinación de letras equivalente a caXX=cara, seXX=separadores, grXX=grecas y esXX=esquinas, las XX deben ser reemplazadas para que la función de ligadura se active. Finalmente, la tipografía se exporta al software en formato *Open Type*.

**TABLA DE EQUIVALENCIA**

<b>CARA</b>	se05	-	gr14		gr45	
ca01	se06		gr15		gr46	
ca02	se07		gr16		gr47	
ca03	se08		gr17		gr48	
ca04	se09		gr18		gr49	
ca05	se10		gr19		gr50	
ca06	se11		gr20		gr51	
ca07	se12		gr21		gr52	
ca08	se13		gr22		gr53	
ca09	se14		gr23		gr54	
<b>ESQUINA</b>	se15		gr24		gr55	
es01	se16		gr25		gr56	
es02	se17		gr26		gr57	
es03	se18		gr27		gr58	
es04	se19		gr28		gr59	
es05	se20		gr29		gr60	
es06	se21		gr30		gr61	
es07	<b>GRECA</b>		gr31		gr62	
es08	gr01		gr32		gr63	
es09	gr02		gr33		gr64	
es10	gr03		gr34		gr65	
es11	gr04		gr35		gr66	
es12	gr05		gr36		gr67	
es13	gr06		gr37		gr68	
es14	gr07		gr38		gr69	
es15	gr08		gr39		gr70	
<b>SEPARADOR</b>	gr09		gr40		gr71	
se01	gr10		gr41		gr72	
se02	gr11		gr42		gr73	
se03	gr12		gr43			
se04	gr13		gr44			

Fig. 3. Tabla de equivalencia letras-forma

## **Producto**

El objeto que resultó de esta exploración es una tipografía que tiene por nombre *Campillay* (atardecer en idioma *kakan*) en honor al pueblo que fue masacrado, y en su variante tipográfica única Regular.

Para su diseño se utilizó en primera instancia Illustrator para el dibujo vectorial, el programa Fontlab 5 para su sistematización y en su rediseño y actualización, el programa Glyphs 2. El sistema tipográfico asignó finalmente 118 unidades constructivas y 118 ligaduras, compuestas por líneas, fondos, patrones, caras, a diferentes glifos que se acceden desde el teclado; letras, signos matemáticos, de puntuación, entre otros. El ejercicio permite la creación de nuevos patrones o grecas, utilizando la lógica de la tipografía donde cada elemento corresponde a una letra, de esta forma los elementos pueden ser combinados de múltiples formas, mediante la modularidad de sus elementos, de la misma forma como las letras forman diferentes palabras.

## **Impacto de este proyecto**

Existen proyectos similares que ponen en el medio tipográfico formas correspondientes a símbolos culturales de otra índole no perteneciente a letras. Es el caso de Xiquets (1995) de Joan Barjau, familia tipográfica de dingbats compuesta de 3 variables: Primi, Afrotibet y Egyptmaya, inspiradas en dibujos prehistóricos. Esta tipografía es distribuida por Type o Tones. Otro caso de estudio fue la tipografía Printa y Abel (2011-2012) de Guisela Mendoza, diseñada para la impresión de telas. Este proyecto consistió en una fuente dingbats con ilustraciones inspiradas en la iconografía Mapuche, pueblo originario de Chile que habita el sur del país. Esta tipografía fue distribuida por Latinotype. Ambos proyectos sirvieron de referencia para el desarrollo de Campillay.

Este proyecto es el primero y único en Chile que sistematiza y pone en un nuevo medio a la ornamentación Diaguita. El uso de esta tipografía, compuesta por los elementos ornamentales originales, tiene por objetivo fomentar la identidad territorial y colectiva de la población heredera del legado Diaguita, por medio de la apropiación de los elementos. Al mismo tiempo el traspaso a un nuevo medio de diseño que permite la combinación de nuevas propuestas a partir de las muchas posibilidades de sus unidades únicas y un nuevo escenario para su reproductibilidad técnica.

## Bibliografía

Cornely. *El arte decorativo preincaico de los indios de Coquimbo y Atacama (diaguitas chilenos)*. Chile, 1962.

García Canclini, Néstor. *Políticas Culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano. En Políticas Culturales en América Latina*. México: Grijalbo, 1987.

Morrison, Stanley. *Principios fundamentales de la tipografía*. Barcelona: Ediciones de Bronce, 1999.

La tipografía puede ser descargada de forma gratuita en la web de la fundición chilena de tipografía en el siguiente hipervínculo [www.wtypefoundry.com](http://www.wtypefoundry.com)



## Agradecimientos

Este proyecto tiene por objetivo contribuir al rescate y valoración de la identidad de la cultura Diaguita de Chile, utilizando a la tipografía como herramienta de significación e identidad.

## Nota Biográfica:

Patricio Esteban González Salamanca. Socio Fundador y Diseñador en W Type Foundry Investigador Vinculado al “Grupo de investigaciones Procesos de diseño. Prácticas avanzadas en Arte y Diseño” de EINA-UAB