

DCV BOLD DCV 2



DEPARTAMENTO DE DISEÑO EN COMUNICACION VISUAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA





UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

Presidente

Lic. Raúl Aníbal Perdomo

Vicepresidente Área Institucional

Dr. Fernando Alfredo Tauber

Vicepresidenta Área Académica

Prof. Ana María Barletta

Secretario de Arte y Cultura

Dr. Daniel Horacio Belinche

**facultad de
bellas artes**



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

Decana

Prof. Mariel Cifardo

Vicedecana

Lic. Cristina Terzaghi

Secretaria de Decanato

Prof. Paula Sigismondo

Secretario de Asuntos Académicos

Prof. Santiago Romé

Jefe del Departamento

de Diseño en Comunicación Visual

DCV Gabriel Lacolla

**Secretario de Planificación,
Infraestructura y Finanzas**

DCV Juan Pablo Fernández

Secretaria de Ciencia y Técnica

Lic. Silvia García

Secretaria de Publicaciones y Posgrado

Prof. María Elena Larrègle

Secretaria de Extensión

Prof. María Victoria Mc Coubrey

**Secretario de Relaciones
Institucionales**

DI Eduardo Pascal

Secretario de Cultura

Lic. Carlos Coppa

**Secretario de Producción
y Comunicación**

Prof. Martín Barrios

Secretario de Asuntos Estudiantiles

Prof. Esteban Conde Ferreira

Secretario de Programas Externos

DCV Fermín Gonzalez Laría



BOLD

ISSN 2524-9703

AÑO 2 N.º 2

Director

DCV Gabriel Lacolla (Universidad Nacional de La Plata. Argentina)

Consejo editorial

Prof. Juan Gonzalo Ayala Veloso (Universidad Técnica Federico Santa María. Chile)

DCV Julio Naranja (Universidad Nacional de La Plata. Argentina)

Prof. Jorge Mallo (Universidad Nacional de La Plata. Argentina)

Dr. Federico Anderson (Universidad Nacional de La Plata. Argentina)

Dra. María González de Cossío Rosenzweig (Universidad Autónoma Metropolitana. México)

Consejo académico

Lic. Silvia García (Universidad Nacional de La Plata. Argentina)

Prof. Mariel Ciafardo (Universidad Nacional de La Plata. Argentina)

DCV Juan Pablo Fernández (Universidad Nacional de La Plata. Argentina)

DCV Luciano Passarella (Universidad Nacional de La Plata. Argentina)

Consejo de redacción

DCV Matías Montenegro (Universidad Nacional de La Plata. Argentina)

DCV María Gabriela López (Universidad Nacional de La Plata. Argentina)

DCV Martín Samudio (Universidad Nacional de La Plata. Argentina)

DCV Ana Paus (Universidad Nacional de La Plata. Argentina)

DCV Julio Magadán (Universidad Nacional de La Plata. Argentina)

DCV Verónica Pintos (Universidad Nacional de La Plata. Argentina)

El contenido y las opiniones vertidas en los artículos son de exclusiva responsabilidad de sus autores.





Edición y corrección

Trad. Mercedes Leaden

Lic. Manuela Belinche

Lic. Florencia Mendoza

Gestión y coordinación editorial

Dirección de Asesoramiento Editorial

Diseño

DCV Matías Montenegro

Departamento de Diseño en Comunicación Visual

Octubre de 2015

Cantidad de ejemplares: 300

Bold es propiedad de la Facultad de Bellas Artes
de la Universidad Nacional de La Plata.

Diagonal 78 N.º 680, La Plata, Argentina.

CUIT 30-54666670-7

revistabold@gmail.com

Año 2 Número 2

ISSN 2524-9703

Impreso en Argentina – Printed in Argentina



INDICE

9 Editorial

ARTÍCULOS

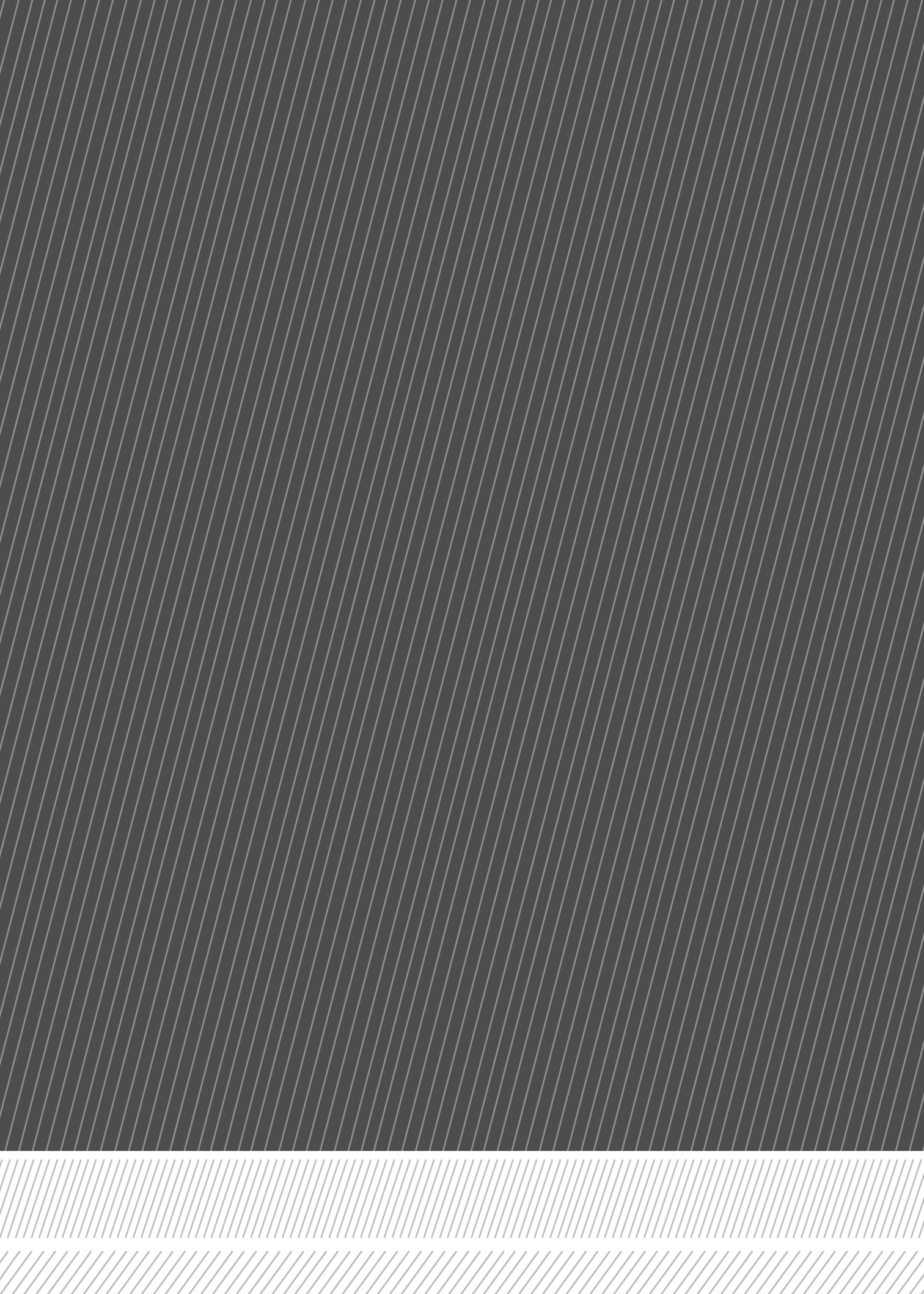
- 12 **Tipografía para la Revolución (1809)**
Fabio Ares
- 22 **La normativa de la identidad visual de la UNLP**
Luciano Passarella
- 32 **Diseñando en entornos digitales**
María Paula Dabós
- 38 **Tecnología, materialidad y diseño**
Javier De Ponti
- 47 **La dimensión política del diseño en la publicidad**
María Gabriela López
- 56 **Diseño tipográfico e identidad**
Eduardo Gabriel Pepe

OPINIÓN

- 68 **Cuando dibujar no es suficiente**
Carolina Farías, Mariela Rosenfeld, Martin Nogueira
- 74 **Las teorías pedagógicas en las producciones de los estudiantes**
Graciana Perez Lus

PROYECTOS DE GRADUACIÓN

- 80 **TALLER 5. CÁTEDRA A**
Ver para aprender
Celeste Amat
- 84 **TALLER 5. CÁTEDRA B**
Derechos de los niños y juegos didácticos
Darío César Masmut, Ángel Facundo Mastandrea
- 88 **TALLER 5. CÁTEDRA C**
Alegría de crecer
Francisco Bibel
- 92 **TALLER 5. CÁTEDRA D**
Programa de prevención y de erradicación de trabajo infantil y adolescente
María Natalia Montesinos Arruti



EDITORIAL

Este es el segundo número de *Bold*, que aparece en el mismo momento en el que está por finalizar una etapa importante en la Argentina y que nos toca decidir a todos por el futuro del país, donde nos esperan grandes desafíos. Nuestras vidas están atravesadas por etapas, algunas muy buenas, otras no tanto, pero si de algo podemos estar seguros es de que vamos aprendiendo de las distintas experiencias.

Esta última década estuvo signada por establecer y por sostener las condiciones para el desarrollo productivo y la inclusión de todos los sectores de la sociedad. Este desarrollo, además del cuidado de ciertas variables, permitió que se abrieran muchas posibilidades para nuestra profesión. Tenemos que bregar por mantener esa línea de desarrollo y, de ser necesario, por defender lo que hasta ahora hemos conseguido y que ha permitido a nuestros profesionales insertarse en los más variados ámbitos laborales.

En cuanto a nuestro principal tema de interés, que es la educación, esperamos que siga teniendo la importancia y la atención que ha tenido en estos últimos años. Esto queda evidenciado no solo por los programas que se han desarrollado, sino, también, por el presupuesto que se destinó a la educación y que aumentó año tras año. Por supuesto que todo es factible de ser mejorado, pero, de ninguna manera, se puede lograr algo superior sin pensar en la inclusión y en la preparación de nuestros graduados para una vida plena. Inclusión no significa bajar la calidad de la enseñanza y la promoción de alumnos, sino que todo aquel que desee estudiar y desarrollarse profesionalmente tenga igualdad de oportunidades para hacerlo.

Lo más esperanzador es que tenemos un bien indestructible: los recursos humanos. Hoy, más que nunca, el esfuerzo en las aulas, el desarrollo de la profesión y la investigación aplicada a intervenir en la producción y en el trabajo serán necesarios para lograr una mejor calidad de vida para todos.

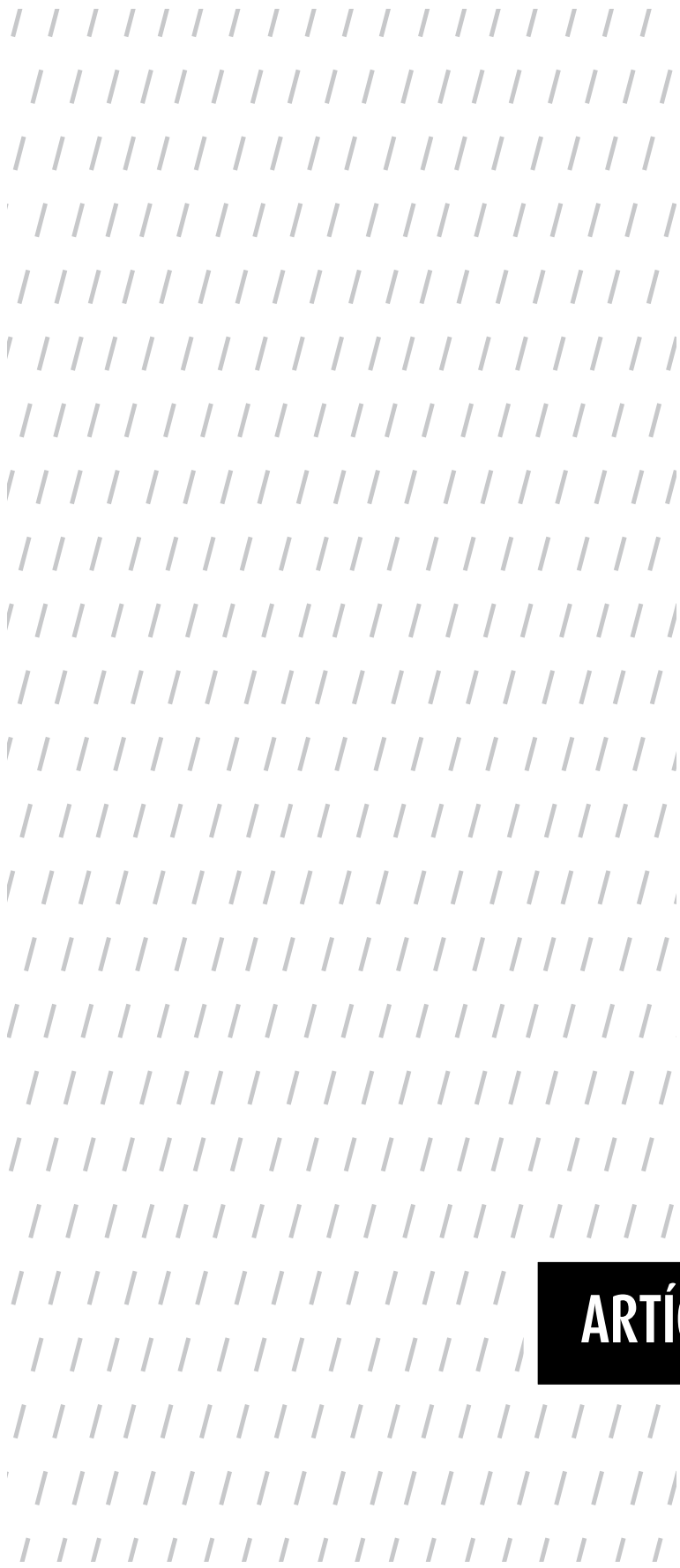
En esta edición encontrarán temas, como la enseñanza y la pedagogía del diseño en la práctica docente, textos relacionados con la historia y con la identidad de la tipografía, con la actividad del diseño en distintos ámbitos, con la profesión y con la investigación, con la aparición de nuevas áreas temáticas como los entornos digitales y, también, proyectos de graduación de alumnos de las distintas cátedras de Taller.

Gabriel Lacolla

Director de *Bold*



Esta obra está bajo una
Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercialSinDerivar
4.0 Internacional



ARTÍCULOS



Tipografía para la Revolución (1809)

Letra de Gil y la Imprenta Real en Buenos Aires

Fabio Ares

fabioares_dcv@yahoo.com.ar

Facultad de Bellas Artes
Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Resumen

El presente artículo se concentra en la identificación de las letrerías llegadas a la Imprenta de Niños Expósitos de Buenos Aires desde Madrid en 1809, y lo hace a través del análisis comparativo entre inventarios, impresos originales (varios del Tesoro de la Biblioteca de la Universidad Nacional de La Plata) y especímenes tipográficos españoles. Además, se repasa brevemente la historia del obrador de fundición de la Imprenta Real de Madrid y de Jerónimo Antonio Gil, su principal punzonista.

Palabras clave

Tipografía; tipos móviles; imprenta; impresos

A fines de 2010 y con la idea de ampliar mi investigación sobre la primera imprenta porteña –la misma que posibilitó la publicación de mi libro *Expósitos. La tipografía en Buenos Aires. 1780-1824-*, comencé a trabajar en un proyecto que titulé «Identificación de las letrerías de la Buenos Aires colonial (1780-1810)». Ante la ausencia en la ciudad de Buenos Aires y en la región de fuentes arqueológicas –punzones, matrices y caracteres móviles correspondientes al período–, este nuevo trabajo propone como modelo metodológico el análisis comparativo



Esta obra está bajo una
Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercialSinDerivar
4.0 Internacional

entre inventarios, impresos y especímenes tipográficos europeos.

En las obras de bibliógrafos y de historiadores americanos, como las del chileno José Toribio Medina (1892) o las del sacerdote argentino Guillermo Furlong (1959), podía verse la utilización de inventarios y el análisis de impresos. Sin embargo, este proyecto suma, además, las muestras de letra. Los muestrarios de letras o especímenes tipográficos son una fuente valiosa para el estudio de la historia de la

tipografía y son documentos que hasta ahora han sido poco utilizados. Según el historiador Albert Corbeto son «libros u hojas sueltas que contienen muestras de los caracteres que un grabador o fundidor, o un impresor, disponen y anuncian en vistas a una transacción comercial determinada» (Corbeto, 2010: 15). Un pionero en el uso de estas fuentes fue el impresor y bibliógrafo Daniel Updike, autor de la monumental obra *Printing Types: Their history, forms and use* (1937) [Figura 1].

A través de las muestras se pueden analizar varios aspectos de las fundidoras o de las imprentas que los produjeron (estilísticos, económicos, tecnológicos, etcétera) y de quienes adquirieron la letra que ofrecían. Con relación a esto, Marina Garone Gravier y María Esther Pérez Salas detallan:

Nos permiten estudiar la evolución estilística en los tipos y viñetas presentados; comentar los aspectos de disposición informativa y diseño editorial; reconocer el cambio en los procesos de producción de letras e imágenes; identificar, a través de los contenidos textuales, algunas filias y fobias políticas de los dueños de establecimientos, el ideario de los operarios involucrados o las lecturas usuales de los impresores (Garone Gravier & Pérez Salas, 2012: 259).

En el presente texto se incluyen los últimos avances de ese trabajo que aporta nuevos datos para la historia de la tipografía argentina; es un extenso estudio enmarcado en el área de la bibliografía material que posibilitará determinar, entre otros aspectos, el origen de los tipos móviles llegados, la fundidora que los fabricó y el punzonista que grabó las matrices para su fabricación. Además, este artículo reconstruirá el contexto de aprovisionamiento, de producción y de comercialización de letras para imprenta entre Europa y Buenos Aires. En este artículo, entonces, me concentré en las últimas letras llegadas a Buenos Aires durante la Colonia, más precisamente, en las arribadas desde Madrid a la Imprenta de Niños Expósitos, en 1809. Para la identificación de los tipos utilicé impresos originales de ese taller² y especímenes tipográficos españoles.



Figura 1.
Portada del espécimen de la Real Biblioteca (1787). Su estructura es muy similar a la del *Manuale Typographique* de Fournier de 1764-66¹

¹ Fuente: Col. Google Books Library Project.

² Varios pertenecientes al Tesoro de la Biblioteca Pública de la Universidad Nacional de La Plata.

La importación de insumos tipográficos

La tarea de importar materiales de imprenta recayó, primero, sobre gente enviada a Europa especialmente para ese fin y, más tarde, en las casas introductoras, lo que en cualquier caso implicó seguir los vaivenes políticos y económicos de la región hasta más allá de mediados de siglo XIX.

Para el caso de la Imprenta de Niños Expósitos y luego del surtido inicial venido desde Córdoba, las letterías arribaron en forma irregular, como en oleadas, desde distintos lugares. No encontramos registros sobre su entrada al puerto de Buenos Aires –o sobre su salida hacia el Río de la Plata– y, en algunos casos, sabemos sobre su tipo o su cantidad a partir de fuentes secundarias. La observación sistemática de impresos y el análisis comparativo de los inventarios del taller porteño permitieron iniciar la reconstrucción de su repertorio tipográfico. Sabemos que hubo, por lo menos, seis entradas de letra a la ciudad de Buenos Aires: Córdoba (1780), Madrid (1790), Montevideo (1807) y Madrid (1809), durante la colonia; Montevideo (1815) y Londres (1822), en los años siguientes. Si nos concentramos en los tres arribos previos al de 1809, en Buenos Aires encontramos letras romanas redondas y cursivas, de corte antiguo (o garaldas), con sus caracteres numerales no alineados (o elzevirianos); romanas de transición (*o romain du roi*) y modernas (didonas); góticas de tipo *blackletter* y *scripts*. Los grados³ arribados en este período fueron: parangona, atanasia, glosilla, texto, entredós, menuda, de misal y lecturas gorda y chica⁴ (redonda y cursiva). Observamos, también, una capitular ornamentada y una gran cantidad de ornamentos tipográficos de diferentes tipos: abstractos, figurativos y diseños especiales para guardas. También se ubicaron signos astronómicos, matemáticos y zodiacales utilizados a modo de ornamentos.

En un estudio previo pude corroborar la afirmación de Garone Gravier (2010) quien había dejado sentado que en el *Catecismo de doctrina christiana en guarani y castellano*, de Joseph Bernal, impreso en Buenos Aires en 1800, se podía apreciar el uso de letras y de ornamentos del reconocido punzonista español Antonio Espinosa de los Monteros. Sería demasiado extenso incluir aquí todas las identificaciones positivas de diseños de Espinosa que pude hacer entre los impresos de Expósitos del período que media entre los arribos de 1790 y 1807 (Ares, 2013), pero se podría afirmar que fueron utilizados en va-



rias publicaciones menores, antes de ser elegidos para la edición del primer periódico de Buenos Aires: el *Telégrafo Mercantil*. Estos caracteres pudieron ser adquiridos en uno de los dos obradores que el propio grabador tuvo en Madrid y en Segovia, ya que la totalidad de los motivos llegados a la Ciudad están incluidos en su muestrario titulado *Fundición de caracteres de imprenta, cuyos punzones, y matrices grava D. Antonio Espinosa...* (1780).

Un reciente avance permitió comprobar que el material tipográfico llegado al puerto de Buenos Aires en 1807 fue de origen inglés –fundido por la British Letter Foundry– y que entre los diseños de romanas, góticas y *scripts* arribados se hallan los cortes de transición y una letra decorativa para titulares de Richard Austin, un importante punzonista de la época que trabajó para esa fundición y, luego, para la imprenta de la Universidad de Cambridge y para los obradores Wilson y Miller, en Glasgow y en Edimburgo, antes de abrir su propio negocio en 1819 (Ares, 2015). La llegada de nuevos tipos y, especialmente, de ornamentos tipográficos modificó la fisonomía de las portadas y de los impresos de la Imprenta de Niños Expósitos, marcó un verdadero cambio en el modo de componer las páginas y, en un principio, otorgó a estas piezas un aspecto marcadamente barroco al incorporar pesados recuadros y cenefas. Esta tendencia comenzó a revertirse hasta volcarse definitivamente al estilo neoclásico desde la segunda década del siglo XIX, cuando las composiciones se hicieron más simples y menos decoradas, se incorporaron letras especiales para títulos y los ornamentos se reemplazaron por filetes y bigotes.

³ Se refiere al cuerpo de la letra.

⁴ Nomenclatura antigua para la caja española.

La imprenta

Es necesario reseñar brevemente la historia de la Imprenta de Niños Expósitos para comprender el contexto que recibió el surtido de caracteres españoles en 1809. Fue abierta a instancias del intendente de Ejército y de la Real Hacienda, Manuel Ignacio Fernández; del primer librero de Buenos Aires, José de Silva y Aguiar, y del virrey, Juan José de Vértiz, que hicieron traer desde la ciudad de Córdoba la prensa y los accesorios que estaban en poder de los franciscanos tras la expulsión de la orden jesuita de los dominios españoles, en 1767.

La apertura del establecimiento con la denominación Real Imprenta de Niños Expósitos se produjo el 21 de noviembre de 1780 con el objetivo inicial de producir impresos administrativos, aunque de inmediato también estampó numerosas obras religiosas y material educativo, además de impresos menores de índole cultural y social.

A lo largo de cuarenta y cuatro años de ejercicio, la casa imprimió los primeros periódicos porteños, el *Telégrafo Mercantil, Rural, Político, Económico e Historiográfico* y el *Semanario de Agricultura, Industria y Comercio*, que además de informar y de ilustrar a la sociedad, difundieron las ideas libertarias que sirvieron de base para los acontecimientos de 1810. Casi frente a sus puertas se produjeron los enfrentamientos que detuvieron a las columnas de Denis Pack y de Henry Cadogan durante la Defensa de Buenos Aires en las Invasiones Inglesas, mientras el taller imprimía bandos y proclamas a destajo hasta destruir casi por completo su material tipográfico. Renovadas sus letrerías, en 1807, el taller porteño festejó el triunfo y a sus héroes a través de una extensa producción impresa. Tras la esperada venida de los últimos caracteres del período colonial, fue protagonista de la Revolución de Mayo de la mano del morenista Agustín Donado, al anunciar la caída de la Junta de Sevilla y al editar la *Gaceta del Gobierno*, (1809) un periódico de corte oficial; el *Correo de Comercio* (1809), de Manuel Belgrano; la obra *Del Contrato Social* (1810), de Jean-Jacques Rousseau (con la traducción de Mariano Moreno) y, una vez instalada la Junta, la *Gazeta de Buenos Ayres* (1810), el órgano difusor de la obra del nuevo gobierno y una publicación paradigmática de la Imprenta de Niños Expósitos y del periodismo argentino.

A partir de allí, el taller acompañó cada modelo gubernamental hasta su paulatina decadencia, cierre y reorganización para convertirse en la Imprenta del



Estado por decreto del gobernador Bernardino Rivadavia en 1824. Desde 1815 se abrieron nuevos establecimientos tipográficos en Buenos Aires que terminaron con el privilegio⁵ obtenido, pero ninguno alcanzó la trascendencia de la Imprenta de Niños Expósitos, verdadero hito cultural de la historia porteña.

La letra de 1809

Gracias a las fuentes secundarias consultadas sabemos que a fines de 1809, y tras un largo periplo que pasó por Cumaná y Vigo, llegó a Buenos Aires en el bergantín Nuestra Señora del Carmen un envío de quince cajones de caracteres desde España. El administrador de la Imprenta, Juan José Pérez, quien había reclamado en varias ocasiones a la Casa de Niños Expósitos por la compra de letra nueva, decía al respecto:

Habiendo llegado de la Península la copia de letra necesaria para el surtido de esta Imprenta, y haciéndose todos los posibles esfuerzos para servir con la exactitud posible al público, se advierte que en lo sucesivo se procurará desempeñar la impresión del mejor modo y a los precios más equitativos que sean compatibles con los costos de su administración (Medina, 1892: XVIII-XIX).

⁵ Ventaja otorgada por el Rey para realizar la actividad de imprenta en exclusividad en todo el territorio virreinal.